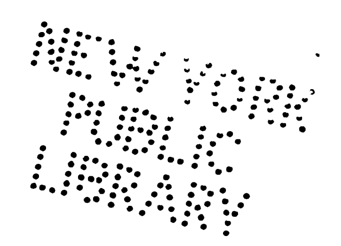
Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung.

Herausgegeben

von

August Schmidt.



Fünfter Jahrgang.



Wien, 1845.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Inhalts-Verzeichniß.

(Die Zahlen bezeichnen die Seiten.)

1. Theoretische und kritische Aufsätze.

2. Historische und novellistische Aufsätze.

3. Poetische Beiträge.

4. Biographien und Nekrologe.

5. Kirchen-Musik.

6. Hiesige Theater.

a) K. K. Hofburgtheater.

b) K. K. Hofoperntheater.

10. Literatur.

11. Bildende Künste.

12. Erfindungen.

13. Auszeichnungen und Ernennungen.

14) Todesfälle.

15. Miscellen.

16. Musikalischer Telegraf.

17. Musikbeilagen.

18. Kunstbeilage.

20. Anzeigen.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung.

Herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo.
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, W. Taubert, R. Willmers etc.** Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 1. Donnerstag den 2. Jänner 1845. Fünfter Jahrgang.

Passionsblumen auf Euterpens Haupt,

Capriccio von

Ernest Mayrhofer.

Unsere Zeit ist das goldene Säculum für Musik, und alles was nur Musik handthirt. Wir sind gleichsam übersättigt durch musikalische Kunstgenüsse — Feinschmecker voll kritischen Scharfblicks geworden. Ja Feinschmecker sind wir; wir nehmen Clavier- und Violinkonzerte zu Dutzenden auf den geduldigen Gaumen — aber der Magen ist uns gänzlich verdorben. Eine beständige Leere — darum heftiges Gähnen und Unwohlsein sind die Resultate der musikalischen Verdauung. Das Virtuosenthum hat seine Blütezeit erreicht; und schon scheint die Überreife auf einen schnellen Untergang zu deuten. Mir däucht jeder neue Konzertzettel eine Passionsblume auf den Sarg der verscheidenden Euterpe!! Doch welche Frechheit, von Passionsblumen zu sprechen — wo man, von Lustbarkeit und Freude gekneipt, laut aufschreien soll — in einer Zeit, wo der Himmel voller Geigen hängt! die Erde mit Clavieren besäet ist! und das Echo der Opernarien in jeder Drehorgel wiedertönt!! Da will ich von Passionsblumen faseln! in einer Zeit, wo die Musik mit Ordensband, als Doctor, als Gutsbesitzer und als Millionär auftritt!! Und doch bin ich so unendlich kühn, zu behaupten, daß die Musik zu viel Salonkind geworden ist — zu viel modern; — eine leichtsinnige Melodienfülle — der Ernst, die tiefe Weihe geht immer mehr verloren! daß sich Virtuosen trauen, nur eigene Compositionen vorzutragen, nur immer eigens ersonnene frappante Klischniggiaden am Instrumente zu tanzen — daß Beethoven, Mozart, Weber, Haydn immer seltener im Programme gelesen werden — das ist eine Passionsblume!! und eine thränenfeuchte! — Daß die Menge noch immer enthusiastisch den Walzern und der Quadrille nachläuft, daß, — jetzt kommt das knospenreiche Haupt der Blüte, — daß selbst Musiker streiten, wer von den Walzergeigern der größte sei — das ist auch eine Passionsblume!! Daß die Achtung zwischen Producent und Reproducent so ungerecht dem Reproducenten die Kränze zuwirft, das ist auch eine Passionsblume!! Daß ein Publikum, ein gewisses, in der Mitte des Konzertes, gerade bei einem mezza voce auf seinen Sperrsitz zutrabt und rauscht; und vor dem Ende davongeht! eheu! auch das ist eine Passionsblume, wenn eben nicht die blütenreichste!!! Daß aber die Welt so viel Musikrecensenten gebärt, und noch dazu so viele, die von Musik nichts verstehen, das ist ein Blumencuriosum, das ist auch eine Passionsblume — aber mit Dornen! Und so könnt' ich Passionsblumen dir, geliebter Leser, noch viel vorweisen! Nur noch eine Passionsblume will ich aufstecken, welcher Passionsblume der geehrte Redacteur vielleicht den Stiel entreißen und die Blüte wegnehmen wird. — Die Wiener Musikzeitung hat in ihrem Streben noch zu wenig Anerkennung gefunden — zu wenig Anerkennung in einem musikalisch gebildeten Wiener Publikum! Sie bringt vielleicht zu selten Schalen ohne Kern — das ist auch eine Passionsblume!! Und in einer Zeit, wo Geige, Sang und Clavier auf der Mittagshöhe stehen!! eine sehr große!

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Am 24. Dezember wurde in der hiesigen Metropolitankirche J. Gänsbacher's sogenannte „Choralvesper" aufgeführt. Ich bezeichne dieses Tonwerk des würdigen Verstorbenen aus dem Grunde mit diesem Namen, weil der, dieser Gänsbacher'schen Composition zu Grunde liegende Cantus firmus die ganz unveränderte Melodie des für den nachmittägigen Gottesdienst des Christabendes bestimmten Rituale, und blos die Instrumentirung ein Werk des obbenannten Tonsetzers ist. Die in allen Theilen wohlgelungene Aufführung dieser echtkirchlichen Hymnen, bestärkte mich neuerdings in der mir längst zur Überzeugung gewordenen Ansicht, daß im Gebiete der kirchlichen Tonkunst die Choralform, und namentlich mit Rücksicht auf den modernen Standpunkt unserer musikalischen Anschauungsweise die figurirte Choralform unstreitig die wirksamste, und was noch mehr sagen will, diejenige sei, die das gläubige, religiös gestimmte Herz am mächtigsten anzuregen, ja, wie ich glaube, selbst den Skeptiker in jene heilige, einzig wahre Stimmung zu versetzen wisse, in der eine vollkommene Würdigung des religiös-künstlerischen Elementes allein denkbar ist. Was die Gänsbacher'sche Instrumentirung dieser oft selbst in ihrer Urgestalt ganz wunderbar ergreifenden Choralmelodien anbelangt, so beurkundet diese letztere nicht nur eine ausgedehnte Kenntniß des Effectes überhaupt, sondern, was dem Componisten gegenüber so manchem seiner noch lebenden, oder mit ihm verklärten Zeitgenossen zum größten Lobe gereicht, des wahrhaft kirchlichen Effectes, dessen so mannigfache Äußerungen die altitalienische Schule, Seb. Bach, Naumann, und in vieler, doch nicht in jeder Rücksicht, die Wiener musikalische Trias, deren leuchtendster

Stern die erhabenen Sänger der C- und D-dur-Messe, so wahr und so innig erfaßt und in Tönen verkörpert hat. —

In derselben Kirche wurde am ersten Weihnachtsfeiertage Righini's D-moll-Messe, nebst einem Gänsbacher'schen Graduale und dem Mozart'schen Chore: „Splendente Deus" (der eigentlich seinem „Thamos" Note für Note entnommen, und als zu theatralisch, wenn auch in hohem Grade geistreich, sich nicht so ganz an geweihter Stätte rechtfertigen läßt) gegeben. Righini's Messe tritt ungemein prätentiös auf, sinkt aber alle Augenblicke in die bodenlose Tiefe der unkirchlichsten Gemeinplätze hernieder (worunter namentlich das „Credo", jener ganz nette Pendant zur nächsten besten Tanzmusik, einzig in seiner Art dasteht). Einzelne schöne, sogar tiefempfundene Momente finden sich wohl auch in diesem Tonwerke. Es wäre auch traurig, gäbe es derselben nicht in einer Composition, die 1½ Stunden ausfüllt. Allein vergleicht man diese hie und da aufflackernden Lichtpunkte mit auffallenden, grell hervortretenden Schattenseiten dieses Bastardes von Kirchen-, Kammer-, Theater- und Tanz-Musik, so werden diese Lichtseiten etwas stark, wenn nicht ganz in den Hintergrund gedrängt. Die Aufführung unter der Direction des wackern Blahak verdient jedoch ausgezeichnet genannt zu werden. Lutz und Borschitzky trugen die ihnen zugewiesenen obligaten Stellen höchst befriedigend vor. Chor und Orchester bekräftigten ihren alten Künstlerruhm durch eine sehr sorgfältige, ja sogar geistvolle Nüancirung aller Einzelnheiten der in Rede stehenden, zur Aufführung gebrachten Tonstücke. —

An demselben Tage wohnte ich der Production der Pastoralmesse Abbé Vogler's in der Karlskirche bei. Dieses Werk ist, gleich den musikalisch-wissenschaftlichen Forschungen dieses für alle Zeiten merkwürdigen Tongelehrten, höchst bedeutend. Es offenbart sich darin ein ganz eigenthümliches, höheres Leben, ein Geist, der oft mit unglaublicher Kühnheit die engen Schranken des Bestehenden und Hergebrachten durchbricht, sich emporschwingt in höhere Sphären, aber immer auf, und über dem Horizonte der göttlichen Kunst sich erhält, doch nie unter denselben herabsinkt. Frei ist der Geist, unermeßlich sein Gebiet. Das war der Wahlspruch Vogler's und jedes bedeutenderen Genius. Nicht die starre, oft sehr willkürliche, auf bloßer Abstraction aus schon gegebenen Gedankenelementen beruhende Regel, soll als unumschränkte Autokratin im Kunstgebiete herrschen, nein; der Geist selbst, der schaffende, gestaltende, verkörpernde Genius ist das Urgesetz. Ja, es gibt ein non plus ultra auch in der Kunst. Auf diese certi denique fines stößt man leider nur zu oft bei Zergliederung so manchen, namentlich der Neuzeit angehörenden Tonwerkes. Allein diese Gränzen haben einen tieferen Grund als den einer auf individuellen Ansichten beruhenden Regel, ihr Grund liegt im Wesen des Geistes, von dem Goethe sagt:

„Keine Zeit, und keine Macht zerstückelt,
„Geprägte Form, die lebend sich entwickelt."

Vogler's merkwürdige E-dur-Messe in ihren wundervollen Einzelnheiten und ihrem noch durchdachteren, organischen Baue zu zergliedern, wäre ein Unternehmen, das mich begeistern könnte, und mir Gelegenheit gäbe, an diese Besprechung so manche, vielleicht nicht so ganz ungegründete Bemerkung anzuknüpfen. Allein die Partitur dieses Meisterwerkes liegt mir leider nicht vor, „et memoria labilis". Auch die Einlagen waren aus Vogler's Pastoral-Messe entnommen. Namentlich ist der Choral „De profundis" (A-moll), über den eine höchst geistvolle Figurirung gebaut, die sich bei jeder Reprise des Hauptthemas steigert, von unbeschreiblich ergreifender Wirkung. Die Aufführung ließ jedoch (leider muß ich es sagen, und der sonst so lobenswerthen Wirksamkeit dieses Kirchenmusikvereins zum ersten Male tadelnd entgegen treten) sehr, sehr viel zu wünschen übrig. Es fehlten die unerläßlichen Vorproben, es sprach aus der ganzen Production kein Leben, keine Begeisterung. Man hörte wohl die Noten, allein ihr Sinn wurde uns nicht erschlossen. —

Am 26. Dez. gab man in der Franziskanerkirche, unter Hrn. Egger's anerkannt thätiger, gediegener Leitung, und bei wirklich sehr lobenswerther Besetzung Diabelli's Pastoralmesse, nebst einem Graduale desselben Componisten, und einem Offertorium von Conr. Kreutzer. Diabelli's F-Messe ist ein in der That werthvolles Werk, ebenso melodisch und lieblich, als würdevoll und edel in seiner Haltung und Durchführung. Sie gehört nicht nur zu dem Besten, was dieser geachtete Schüler M. Haydn's geschrieben, sondern zur Classe derjenigen Kirchentonwerke, deren man in neuester Zeit wenige finden dürfte, indem sich aus demselben jeder das Seinige herausnehmen, und seine Intentionen befriedigen kann. Wem strenge Abrundung in der Form, und geistreiche Benützung des Fugenstoffes als musikalisches Grundprinzip gilt, der höre das Kyrie und die figurirte Fuge im Gloria. Wer eine zarte, fließende Melodie sucht, der höre das recht hübsche Flötensolo im „et incarnatus" (welches damals der Veteran Seblaczek ganz vorzüglich vortrug) und er wird gewiß nicht unzufrieden von dannen gehen. — Das Kreutzer'sche Offertorium, so gut es auch gegeben wurde, sprach mich minder an. Ich glaubte darin alle Spur kirchlicher Würde vermißt zu haben. —

In der Stephanskirche hörte ich an demselben Tage die zweite Hälfte einer Aßmayr'schen Messe und ein höchst interessantes, fugirtes Offertorium in B-dur. von Lindpaintner. — Am Peter gab man unter Blahak's energischer Leitung, Mozart's C-dur-Messe mit dem kontrapunktisch durchgeführten „Credo" sehr befriedigend. —

Philokales.

Die erste Production der Zöglinge des Vereines zur Beförderung echter Kirchen-Musik.

Das reelle Streben, welches dieser Verein in der Verfolgung seines gemeinnützigen Zweckes, insbesondere durch Unterweisung der Präparanden von St. Anna in der Kirchenmusik namentlich in der jüngsten Zeit an den Tag gelegt, verschafft ihm eine vielseitige Anerkennung, die sich ganz besonders darin zeigt, daß sich die Zahl seiner Zöglinge mit jedem Jahre steigert. So zählt dieses Kunstinstitut für den laufenden Curs über 150, theils Schulgehilfen, theils Sängerknaben, theils andere Schüler, welche aus den entferntesten Provinzen der öster. Monarchie sich hier eingefunden haben, um an der Bildung dieses Kunstinstitutes Theil zu nehmen.

Damit diese Bildung nicht allein theoretisch sondern auch praktisch geschehe, hat die Vereins-Direction so wie im verflossenen, auch in diesem Jahre die Verfügung getroffen, daß die Vereinszöglinge an allen hohen Festtagen des Jahres in der k. k. Patronatskirche zu St. Anna Aufführungen echt kirchlicher Tonwerke leisten. Die erste diesjährige Production fand in der heil. Christnacht statt, wobei ausschließlich Gesangspiecen ohne Instrumental-Begleitung aufgeführt worden sind; und zwar: Eine Vocal-Messe (in F-dur) von Josef Elsner, ein „Tantum ergo" von Ig. Aßmayr, das Offertorium: „Supplices te rogamus" achtstimmiger Vocalchor von A. Emil Titl und ein Graduale: „Tibi micare Jesule" für 2 Sopran- und 2 Altstimmen von L. Kotter. Der verdienstvolle in Deutschland leider viel zu wenig gekannte Director des Conservatoriums in Warschau, Jos. Elsner, zugleich auch der Gründer dieses Institutes, das ursprünglich einen mit dem Vereine zur Beförderung echter Kirchenmusik sehr verwandten Zweck, nämlich Ausbildung der Schulgehilfen im Fache der gottdienenden Tonkunst, hatte, somit eine Art Schullehrerseminarium war, hatte nebst mehreren Opern in polnischer Sprache auch viele Kirchentonwerke geschrieben, die jedoch weniger verbreitet sind, als sie es verdienen. So ist die vorstehende Messe eine der gediegensten Vocalcompositionen, welche wir für die Kirche besitzen. Strenger Satz, treffliche Auffassung des Textes, gute Durchführung und ein praktischer, männlicher Geist müssen dem Werke von jedem Sachkenner nachgerühmt werden; wenn auch andererseits zugestanden werden muß, daß die Contrapunktistik sich darin zuweilen auf Kosten einer warmempfundenen Melodie breit macht. Das „Graduale" von Kotter so wie das „Tantum ergo" von Aßmayr sind neue Compositionen, von denen sich erstere durch eine gemüthliche Conception, letztere durch ihren würdevollen Charakter und Faßlichkeit der Melodie auszeichnen. Das Offertorium von Titl ist aus mehrseitigen Productionen als ein sehr wirkungsrei-

ches, echt kirchliches Tonstück bekannt. Die Aufführung kann als eine sehr befriedigende bezeichnet werden, besonders wenn man erwägt, daß die Zöglinge wie gewöhnlich, mit geringen Vorkenntnissen, vor etwa zwei Monaten den Curs angetreten haben, daß sie selbst mit minder guten Stimmen zu dem Unterrichte zugelassen werden, und die Aufführung von Vocaltonwerken selbst den gebildetsten Musikern viel zu schaffen macht. Glätte, Rundung und eine bis in die feinsten Nüancen eingehende Vortragsweise, als Bedingungen einer vollendeten Production lassen sich bei der Stufe, auf welcher die Leistungen dieses Chores schon dermal stehen, in der kürzesten Zeit mit Bestimmtheit anhoffen. L.

Konzert-Salon.

Sonntag den 29. d. M. große musikalische Akademie, gegeben von dem Männergesangs-Vereine zum Vortheile der unter dem a. h. Protectorate Sr. k. k. Hoheit des durchlauchtigsten Herrn Erzherzogs Franz Carl stehenden Versorgungs-Anstalt für erwachsene Blinde im k. k. Redoutensaale um die Mittagsstunde.

Der hiesige Männergesangs-Verein hat, aufgefordert von der Direction der obbenannten Versorgungsanstalt, nicht nur die Veranstaltung dieser Akademie, sondern auch dabei selbst die Ausführung von fünf Nummern bereitwilligst übernommen. Die von selbem produzirten Tonstücke waren: „Gebet vor der Schlacht" von Körner für Männerchor componirt von Storch, „Jägerchor" Männerchor von Skraupjun., Männerchor mit Tenorsolo, Text von Otto Prechtler, Musik von F. C. Füchs ersteres vorgetragen von Hrn. v. Marchion Mitglied des k. k. priv. Theaters an der Wien und des Männergesangs-Vereines, „Hochländers Abschied" Text von Burns, Männerchor von G. Barth und Chor aus Beethovens Oratorium: „Christus am Ölberge."

Als Zwischennummern trug die Beethoven'sche Arie: O perfido! Frau van Hasselt-Barth vor, Hr. Mentner, königl. baierischer Hofmusiker, spielte Ernst's Elegie für das Violoncell arrangirt, und der kleine Alfred Jaell Variationen fürs Pianoforte von Lickl. Sämmtliche Vorträge wurden von dem zahlreich versammelten Publikum mit allgemeinem Beifall aufgenommen. Die Ouverture zum „Vampyr" leitete die Akademie ein, nach welcher ein von Carl Rick gedichteter Prolog von Hrn. Lukas, k. k. Hofschauspieler, gesprochen wurde.

Se. Majestät der Kaiser und Ihre Majestät die Kaiserin Mutter Ihre kaiserl. Hoheiten, der Herr Erzherzog Franz Carl und die Frau Erzherzogin Sophie beehrten die Akademie mit Allerhöchstihrer Gegenwart.

Correspondenzen.

(Frankfurt a/m 15. **Dezember)** Seit zwei Tagen hatten wir wieder drei musikalische Abendunterhaltungen, zwei derselben fanden vorgestern (13.) statt. Die eine im Saale des Weidenbusches gab der hiesige Liederkranz zum Besten der unglücklichen Felsberger in der Schweiz. Die Gesänge, sowohl Soli's als Chöre, gingen, wie wir es bei diesem Gesangverein gewohnt sind, im Ganzen recht brav. Auch die Ausführung der Musikstücke fand verdiente Anerkennung. Doch, wenn wir auch etwas zu tadeln hätten, der Zweck dieses Konzertes war ein so edler, daß wir nicht gerne eine unangenehme Anregung geben, wo so viele freudigen Herzens ein Opfer brachten. So wurden an der Cassa die Eintrittskarten häufig mit dem drei- bis vierfachen Betrage ihres Preises bezahlt, und der Erlös steigerte sich bis auf 700 fl., während noch andere, zum Theil ansehnliche Spenden eingingen, wodurch sich die Summe von 1000 fl. herausstellt, welche die Direction des Liederkranzes den Felsbergern als Christgeschenk übermachen kann.

An demselben Abend hatte Jos. Braun, fürstl. Fürstenbergischer Kammermusikus und Ehrenmitglied des Mozarteums in Salzburg, eine ziemlich stark besuchte Soirée musicale im Mulhen'schen Saale veranstaltet, wobei er von mehreren wackern Künstlern unterstützt wurde. Namentlich zeigte Hr. Th. Mohr bei dem Vortrage der Fantasie brillante für die Violine von Artot eine unvergleichliche Ruhe und Sicherheit, verbunden mit einem schönen vollen Tone. Im gleichen Maße gefiel das Quintett von Beethoven für zwei Violinen, zwei Altviolen und Violoncell, ausgesucht von den HH. Braun und Th. Mohr, W***, Bachfeld und Elsner. Die Sopran-Arie aus Haydn's „Schöpfung" wurde von Dlle. Düring mit viel Präcision gesungen, und es bleibt nur der Wunsch, daß die Stimm-Mittel in gleicher Weise wie deren Gesangsbildung befriedigen möchten. Das Spiel des Konzertgebers selbst auf einem so schwierigen Instrumente, wie das Fagott ist, riß allgemein zur Bewunderung hin, und man war gleich sehr erstaunt über die Reinheit, Kraft und Fülle in allen Tonlagen als auch wie es dem menschlichen Athem möglich ist, sich ohne bemerkbare Anstrengung so lange unausgesetzt in Tätigkeit zu erhalten. Denn z. B. in dem von ihm selbst componirten und vorgetragenen Concertino Nr. 1 war sein Fagott über die Begleitung ununterbrochen dominirend, während bei ähnlichen Musikstücken von Mozart und Weber das Orchester geeignete Ruhepuncte für den Solisten eintreten läßt.

Die dritte Abendunterhaltung war die unseres Gesangvereines Orpheus, welcher gestern Abends (14.) im Weidenbusch-Saale, unter der Leitung seines talentvollen Directors Jungmann, mit einer Reihe schöner Lieder das zahlreiche Auditorium erfreute. Wie ein reiner Strom brausten die frischen kräftigen Stimmen und zeigten, was Sangeslust und eine treffliche Anleitung zu leisten vermögen.

Zum Schlusse möge auch der Clavierinstrumente, welcher man sich in den eben besprochenen Konzerten bediente, eine kleine Erwähnung geschehen. Wie bei allen Gelegenheiten, so wurden auch für die Abendunterhaltungen des Liederkranzes und des Orpheus Streichers-Flügel jedem andern vorgezogen, und solche sogar mit Kosten beschafft, während man andere Flügel unentgeltlich haben konnte.

(Paris.) Hier ist mit einem Mal ein junger Compositeur aufgetaucht Felicien David. Seine Composition ist für grand Orchester und heißt „le desert." Er nennt sie Composition de l'orient. Sie besteht aus Symphonien und Gesangstücken, und soll so gut sein, daß man ihn Beethoven, Mozart, Meyerbeer und Rossini gleichstellt. Er soll Alle in sich vereinen und ein würdiger Bruder von ihnen genannt zu werden verdienen. (!!!) Er gab das erste Concert im Théatre italien, man wußte früher kaum davon. Heute über 8 Tage ist die 3. Aufführung davon. Wie wir gestern hörten, sollen schon alle Logen vergriffen sein. P. S.

(Arad.) Hr. Julius Briccialdi, Virtuose auf der Flöte, hat im hiesigen Theater den 15. und 24. November zwei sehr besuchte Konzerte gegeben. — Jeder dieser Productionen ging immer ein kurzes Stück von der hiesigen Schauspielergesellschaft gespielt, voraus. Hr. Briccialdi spielte in beiden Konzerten 6 Piecen, 4 von eigener Composition, dann ein Konzert von Fürstenau, und eines von Sußmann. Die Ausfüllungs-Nummern waren theils durch Dilettanten, theils durch das Theater-Personal besetzt und haben ganz die Zufriedenheit des Publikums errungen. — Über die Virtuosität des Hrn. Briccialdi können wir nicht mehr viel sagen, da die competentesten Richter der Residenz sich genugsam über seine Fähigkeiten ausgesprochen haben, und wir nur dasselbe wiederholen müßten. — In seine Compositionen hat derselbe jedoch weit mehr Präcision zu legen gewußt, als in die beiden Konzerte von Weber und Süßmann, besonders hat Hr. Briccialdi letztere Composition nicht im Geiste des Compositeurs vorgetragen. Hr. J. Briccialdi wurde nach jeder Piece zweimal gerufen und auch im Zwischenspiele lebhaft beklatscht. — Briccialdi begab sich von hier nach Temesvar mit dem Versprechen, wieder zurückzukommen und noch ein Konzert zu geben, was jedoch nicht geschah. Unsere Schauspiel- und Operngesellschaft, welche im Sommer in Hermannstadt, im Winter hier spielt, und unter des würdigen Künstlers Hrn. Philipp Rößel und Hrn. Eduard Kreibig Leitung steht, befriediget heuer mehr als fast jemals in ihren Leistungen. — Unter der Operngesellschaft ist Hr. Heim ausgezeichnet. Seine schöne Stimme, Sicherheit und Gewandtheit finden allgemein die schönste Würdigung. Man kann behaupten, daß wir noch keinen solchen Tenoristen stabill engagirt hier haben. Heute gibt Hr. Baron Hellenbach mit seiner auserlesenen Gesellschaft von Tonkünstlern sein erstes Konzert im Saale zum weißen Kreuz, worüber ich, so wie über die ferneren Konzerte Bericht erstatten werde. A....

(Preßburg 27. **Dezember 1844.)** Mittwoch den 25. d. M. als am heil. Christtage, gab Abends im städtischen Theater der hiesige Kirchenmusikverein eine glänzende Akademie. Es wurden dabei zwei Ouverturen u. z. die „Fest-Ouverture" von Heinr. Proch, und eine andere von der Composition des Jos. Csaszka, Hautboisten der Kapelle des hier garnisonirenden Kaiser Alexander Infanterie-Regiments Nr. 2, aufgeführt. Beide wurden mit Begeisterung executirt, bei der Ausführung der zweiten wirkte auch die Militär-Kapelle mit, was natürlich den Effect noch um ein Bedeutendes vermehrte. — Dlle. Caroline Kaiderspeck trug mit ihrer lieblich jugendlichen Stimme die Cavatine „A si mie care" aus der Oper „Il Giuramento" von Mercadante; — dann ein Duett mit Hrn. Padwith, aus der Oper „La Straniera" von Bellini; und die Cavatine aus der Oper „Roberto Deuvereux" von Donizetti vor. Hr. Joseph Nottes, Mitglied des k. k. Hofoperntheaters in Wien, spielte eine Fantaisie, und eine Scene romantique, beides von seiner Composition, auf der Violine; seine reine Intonation, schöne und kräftige Bogenführung, Überwindung der schwierigsten Passagen, Reinheit der Doppelgriffe, Sicherheit und Ruhe im Springen und Harpeggiren, überraschte sämmtliche Zuhörer; und mit ebendenselben Eigenschaften — die Bogenführung, Doppelgriffe und Harpeggien ausgenommen, bezauberte Alles, das hier noch nie so gehörte, gemüthliche Flötenspiel des Hrn. Eduard Heindl in den vorgetragenen Fürstenau'schen und Böhm'schen Variationen. Es versteht sich von selbst, daß so ausgezeichnete Künstler, wie überall, so auch hier in diesem Konzerte, stürmischen Beifall erhielten, und nach jeder Nummer öfters gerufen wurden. — Der verbindlichste und herzlichste Dank wurde den beiden Hrn. Konzertisten, wie auch der Dlle. Kaiderspeck, für die so bereitwillige und uneigennützige, bloß für das Wohl des Vereins beabsichtigte, gefälligste Mitwirkung, während

ihres Hierseins, von Seite der Leiter des Vereins dargebracht, und diese edle Handlung zum freudigen Andenken in die Protokolle des Vereins eingeschaltet, verbunden mit der ehrenvollen Auszeichnung, daß der Ausschuß alle drei als Ehrenmitglieder des Vereins in seine Mitte aufnahm, und ihnen die betreffenden Diplome auf die ehrenvollste Weise sogleich überreichte.

Georg Scharioczer.

(Pesth) Die erste Hälfte der Casino Quartette war sehr besucht und interessant durch die Wahl fast lauter neuer Piecen. Beifällig aufgenommen wurden das erste Quartett von Fuchs, ein neues Trio für Clavier, Violine und Cello von Fräul. Marie Ruprecht und ein Quartett für Streichinstrumente in B-dur von L. Schindelmeisser. Mit dem wärmsten Beifall jedoch wurden aufgenommen August Walther's Quartett in C-moll und Octett für Streich- und Blasinstrumente, sonst wurden noch geboten Mozart, Beethoven, Haydn, Onslow mit gewohnter Präcision, von den stabilen Quartettspielern Adalbert, W. Kirchlehner, Pfeiffer und Huber; Solopiecen: Ghys spielte etwas indisponirt mouvement perpetuelle und Briccialdi, der Furore machte, Fantasie aus Linda. Das jetzt moderne Ineinanderziehen der Töne bei Gesangsstellen und besonders wenn der Virtuos dabei die schönen Augen zum Plafond erhebt, verfehlt nie seine Wirkung auf die Damen zu machen. Ghys gab zwei leere Konzerte im kleinen Redoutensaale und spielte im deutschen und ungarischen Theater stets mit vielem Beifall. Briccialdi wird bessere Geschäfte machen. Am 25. kommt Schindelmeisser's neues Oratorium „Bonifacius" im Musikvereine zur Aufführung. Soviel ich aus den Proben entnehmen konnte, sind einige vortreffliche Chöre darin; die Solopartien dürften besser besetzt sein. Im deutschen Theater kam: „Der Antheil des Teufels" v. Auber zur Benefiz des Kapellmeisters J. Grill zum ersten Mal zur Aufführung, fand aber wenig Antheil, denn das Haus war leer und — kalt

P. B.

Aus Dresden.

„Der christliche Kirchengesang auf verschiedenen Stufen seiner Ausbildung vom zehnten bis zum neunzehnten Jahrhunderte.". So lautet der Titel des Programms, das die hiesige Dreißig'sche Singakademie für ihre beiden Aufführungen im Christmonate, nämlich am 9. und 11. Dez. d. J. — deren zweite nur eine Wiederholung der ersten war — ausgegeben hat. Der Titel läßt keinen Zweifel über den Charakter der Aufführung, als einer historisch-musikalischen, und daß eine solche, gerade durch die Übereinanderstellung des Styles verschiedener Zeiten und Völker und durch diese mittelst jener ermöglichte Vergleichung des Hier mit dem Dort, des Sonst mit dem Jetzt, des Früheren mit dem Späteren, einen eigenthümlichen Reiz gewinne, ein lebendiges Interesse in Anspruch nehme, wird wohl von Niemand bezweifelt. Da aber die Dreißig'sche Akademie, wie schon bei einer andern Gelegenheit bemerkt, sich durchaus als Privatverein betrachtet wissen will, jede Öffentlichkeit entschieden ausschließt, und nur Eingeladenen den Zutritt verstattet, so hieße es unzweifelhaft einer sehr bedeutenden Rücksichtslosigkeit und Indiscretion sich schuldig machen, wollte man über die Ausführung der vorgetragenen Stücke öffentlich ein Urtheil abgeben, möge das nun zustimmend oder abfällig, lobend oder tadelnd sich aussprechen. Und während bei einer allgemeinen Betrachtung die volle, ungeschmückte, rücksichtslose Wahrheit in Anerkennung des Guten und Tüchtigen, wie in offener Bekämpfung falscher Richtungen auch bei einem weniger der allgemeinsten Öffentlichkeit angehörenden Institute zur unabweislichen Pflicht wird, namentlich wenn, wie hier, dieses Institut eines weitverbreiteteren Rufes sich erfreut und eine Seite künstlerischer Bildung, eine Richtung musikalischer Offenbarung ausschließlich repräsentirt: so müßte es vollständige Verkennung der Verhältnisse zweifelsohne genannt werden, wollte man in einem concreten Falle die dargebotenen Leistungen der Kritik unterwerfen, demgemäß an sie einen Maßstab legen, für welchen dieselben durchaus nicht berechtigt sind. Da wir nicht Unbescheidenheit genug besitzen, solche nirgend begründete Berechtigung uns zu vindiciren, so haben wir nur der Akademie und ihrem verdienten Director Johann Schneider aufrichtigen Dank auszusprechen für das tüchtige, ernst-künstlerische Wollen, das sich in Veranstaltung dieser beiden Aufführungen auch in Rücksicht auf die eingeladenen Zuhörer manifestirte, übrigens aber uns streng referirend an das Was, nicht an das Wie, also an das Dargebotene, nicht an die Art und Weise der Darbietung zu halten. —

(Schluß folgt.)

Prüfung in der Musiklehranstalt des Hrn. G. Stetter.

Dieses Institut, welches bereits in's dritte Jahr besteht, hat sich durch seine Wirksamkeit in seinen Kreisen schon so vielseitige Anerkennung erworben, daß es eine öffentliche Beurtheilung seines Zweckes und der Leistungen seiner Eleven nicht zu scheuen hat. Die musikalische Anlage der Zöglinge zu wecken, zu leiten und auszubilden, ist wohl der Endzweck einer jeden solchen Anstalt, die verschiedenartigsten und nicht immer erfolgreichen Unterrichtsmethoden werden aber dabei in Anwendung gebracht, und darnach eben muß die größere oder geringere Tauglichkeit eines Musikinstitutes beurtheilt werden. Aus diesem Prüfungskonzerte allein ging die Richtung klar hervor, welche Hr. Stetter bei seinem Institute beobachtet; er scheut keine Mühe um die Prinzipien jedes Musikzweiges den Schülern so eigen zu machen, daß sie jedenfalls in Stand gesetzt sind, die Richtung, nach welcher sie ihr Talent zu vervollkommnen finden, selbstständig und mit Erfolg zu bestimmen. So war eben diesem Grundsatze ganz angemessen das Streben zur Ausbildung des Vortrages in der Violin- und Pianoforteschule am hervorleuchtendsten bei dieser Prüfung. Weit mannigfaltiger zeigte sich die Wirkungssphäre der Anstalt in der Gesangsschule und auch an gediegenen Leistungen von acht Nummern des Konzertes (des im Ganzen gelungenen Erfolges wegen darf ich diese Prüfung so nennen) waren dem Gesange gewidmet und beinahe alle, besonders die Chöre, tadellos durchgeführt. Je oberflächlicher bisher der Chorgesang behandelt wurde, je mehr manche accreditirte Institute durch ihre Choristen kompromittirt werden, je seltener berücksichtigt wird, daß die Grundlage für den Solisten eben der Chor bildet — um so erfreulicher war die Wahrnehmung, daß hier, in der Schule, die Chöre mit Fleiß executirt wurden. Freilich verwendet Hr. Stetter tüchtige Meister bei den Instrumenten zum Unterricht, ist persönlich dabei thätig, hält außer den Monatsprüfungen jährlich zwei größere Konzerte ab, und richtet, mit einem Worte, sein Streben dahin, Musiker zu bilden, welche seiner Anstalt Ehre zu bringen vermögen.

Wie bemerkt, zeichnete sich bei dieser am 14. d. M. abgehaltenen Monatsprüfung die regelrechte Durchführung der 3 Chöre aus C. M. v. Webers „Preciosa" vorzüglich aus. Unmittelbar daran reihten sich ein mit unverkennbarem allgemeinem Eifer vorgetragenes instrumentirtes „Salve Regina" von Diabelli (vierstimmig), und ein Männerquartett, welches als Einlage jedem größern Konzerte Ehre gemacht hätte. Endlich wäre noch als Gesangsnummer eine von Dlle. Schwarz mit Gefühl und Sicherheit vorgetragene Arie aus „Robert", zu erwähnen. — Als Violinproduction nimmt eine mit Pianoforte begleitete Arie von Beriot, von den HH. Prem und Mathias den ersten Platz ein, freies Spiel und ein klares Verständniß der ziemlich schwierigen Composition machte die Oberstimme lobenswerth. — Nächst dem Gesange müssen die Leistungen am Piano als die am bedeutendsten vorgeschrittenen gerühmt werden; hier waren es der von T. Haslinger transponirte Damenchor aus den „Hugenotten" von Frl. von Schönfeld durch den äußerst reinen und graciösen Vortrag, und eine sehr schwierige Wertinische Fingerübung von Hrn. Friedrich durch Geläufigkeit und richtiges Spiel ausgezeichnet, welche den verdienten Beifall in Anspruch nahmen.

Berücksichtiget man, daß hier Schüler ihre Fortschritte erprobten, und die Mehrzahl derselben auf eine kaum erwartete Weise, so darf man über unbedeutende minder glückliche Leistungen dießmal stillschweigend hinausgehen, jedenfalls aber dem Wirken des Instituts als Gesammtkörper das verdiente Lob nicht versagen.

C. S.

Notizen.

(Die Musik in Dänemark) wird durch zwei neue Ordonnanzen des Königs begünstigt, von denen die eine die Errichtung eines Conservatoriums in Kopenhagen, und die andere die Einführung des Singunterrichts in sämmtlichen Schulen des Königreichs betrifft.

(Der Musik-Verein in Neutra in Ungarn) gab unlängst sein Konzert, das allgemeinen Beifall erhielt, und den Beweis liefert, wie sehr es sich dieses musikalische Institut in der neuesten Zeit angelegen sein läßt, den Erwartungen, die man an daselbe stellt, zu entsprechen, und eine wahrhaft künstlerische Richtung zu verfolgen.

(Verdi's „I due Foscari") kam am 26. d. M. in Triest zur Aufführung, es eröffnete die Carnevalsstagione mit einem totalen Fiasko. Sowohl die Musik, als die Sänger Corsi Giovanni (Baß), Pardicci Gaetano (Tenor), Motteni Carlotta (Primadonna), sind vom Publikum mit allgemeinem Mißfallen aufgenommen worden.

Auszeichnungen.

Hrn. J. K. Sawerthal, Kapellmeister im k. k. 6. Cürassier-Regimente Graf Wallmoden, wurde vom Musik-Verein zu Neutra in Ungarn das Diplom eines Ehrenmitgliedes desselben zugesendet.

Der Kirchenmusikverein in Preßburg, hat Dlle. Caroline Kalberspeck, als Gesangs-Dilettantin vortheilhaft bekannt, zum Ehrenmitgliede ernannt.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung.

Herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint

Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von

Pietro Mechetti qm. Carlo,

in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 2. Samstag den 4. Jänner 1845. Fünfter Jahrgang.

Als erste dießjährige Musik-Beilage erhalten die P. T. Herren Pränumeranten eine Composition für mehrstimmigen Männergesang von Anton M. Storch, Chormeister des hiesigen Männergesangs-Vereines. Dieselbe wird noch im Laufe dieses Monats erscheinen.

Reise-Momente*)

von

August Schmidt.

(Fortsetzung.)

V. Meißen. (Sängerfest.)

Es war einer jener freundlich lachenden Sommermorgen, als ich von Leipzig auf der Eisenbahn gegen Meißen zurollte. Wir sahen Meißen auch schon in weiter Entfernung liegen, als der Train hielt und wir einen Omnibus bestiegen, der uns in die schöne Elbestadt bringen sollte. Je näher wir dem Orte unserer Bestimmung kamen, desto interessanter gestaltete sich die Gegend; der mächtige Dom stieg gewaltig hervor, die flache, eintönige Gegend wurde hügelreich, abwechselnd; Weinberge erhoben sich rechts und links, und schon entdeckte das Auge das Silberband des Flusses, der sich um grüne, anmuthige Hügel schlang. Mir war so weit, so voll die Brust. Ich sollte einem Sängerfeste beiwohnen, und das verwirklicht schauen, was ich mir so oft geträumt. Es war beim Beginne meiner Reise einer der sehnlichsten Wünsche die Liedertafeln Deutschlands zu hören, hier sollte ich alle Männergesangsvereine Sachsens beisammenfinden, ich sollte die Wirkung erproben, die ein Männerchor von 1000 Stimmen auf den Hörer hervorbringt, und die Einzelnleistungen der verschiedenen Vereine gegen einander kennen lernen. Ein weites Feld zu den interessantesten Wahrnehmungen, eine Gelegenheit, die reichsten Erfahrungen zu machen, für mich aber von doppeltem Werthe, da ich mich in der letzten Zeit mit der Errichtung und Constituirung eines Männergesangsvereines in meiner Vaterstadt vorzugsweise beschäftigte. Allein abgesehen von dem eigentlich musikalischen Interesse hatte dieses Fest auch noch einen besondern Reiz in der Idee selbst. Wen sollte auch die Vereinigung von einer so großen Anzahl junger Männer nicht interessiren, welche von weit und breit dahin kommen, und gemeinschaftlich zusammenwirken, um ein Fest zu begehen, dem Schönsten, dem Erhabensten der holden Musika geweiht, dem — Gesange? — Schon als wir über die Elbebrücke fuhren, sahen wir von den an dem Ufer zerstreut liegenden Häusern bunte Fahnen wehen, in Meißen selbst aber angekommen, bot sich dem Auge der überraschendste Anblick dar. Die Häuser waren mit Reben-Guirlanden geschmückt, auf den Dächern flatterten die vielfärbigen Fahnen lustig im Winde; es war ein Drängen, ein Treiben auf den Straßen, das Jeden, der so etwas noch nicht gesehen, anregen mußte. Doch nicht die Stadt allein prangte im Feiertagsschmucke, aus jedem Gesichte lachte die Freude, das Vergnügen, das ihren Bewohnern dieses Fest bereitete, sie schienen stolz auf die Ehre, in ihren Mauern die Sänger zu beherbergen. Kaum vom Wagen gestiegen, begab ich mich in Gesellschaft meines Reisegefährten Hrn. Julius Becker, des rühmlich bekannten musikalischen Schriftstellers, in den Dom, wo eben Probe abgehalten wurde. Hier fanden wir Hofkapellmeister Reissiger, der uns als Dirigent freudig willkommen hieß. Die Aufstellung des Chores für eine so große Anzahl Mitwirkender, die Ausschmückung der Kirche selbst, verbunden mit dem überraschenden Anblick der Sänger, welche in großen Massen beisammen standen, die einzelnen Dekorirungen derselben, den Verein bezeichnend, zu dem sie gehörten, so wie die der Directoren, dieß Alles zusammengenommen, gab ein Bild, das jedem Fremden imponiren mußte. Nach beendigter Probe zogen die einzelnen Vereine von dem Domplatze, wo sie sich zusammenstellten, in musterhafter Ordnung ab, und begaben sich in ihre verschiedenen Standquartiere. Nun war es, als ob die Luft in Töne aufgelöst wäre, überall erklangen freudige Gesänge, hier zog ein Trupp Sänger durch

*) Ich glaubte beim Beginne meiner „Reise-Momente" dieselben mit dem Ende des verflossenen Jahres schließen zu können, allein da ich durch Verhältnisse gezwungen, sie öfter unterbrechen mußte, hauptsächlich aber weil sie mir unter der Feder immer größer anwuchsen, blieb mir beim Schlusse des Jahres noch ein großer Theil meiner Skizzen zur Bearbeitung übrig. Ich würde vielleicht, ungeachtet das Schreiben dieser Aufsätze mir selbst großes Vergnügen gewährt, die Fortsetzung nicht ins neue Jahr herübergezogen haben, hätte mich nicht die mehrseitig ausgesprochene Theilnahme an denselben, und die schmeichelhafte Anerkennung, welche diesen „Reise-Momenten" im Allgemeinen zu Theil geworden, dazu aufgefordert. A. S.

die Straßen und sang einen Marsch-Chor, dort kam ein zweiter über den Berg herab unter weithallendem Freudengesange. Die Sänger erwartete aber außer dem freundlichen Empfange, der ihnen überall zu Theil ward, auch eine Überraschung; in dem Meißner-Wochenblatte erschien nämlich ein Gedicht: „Gruß zum Sängerfest"; dieses Gedicht erregte allgemeine Sensation, die noch dadurch erhöht wurde, als man in Erfahrung brachte, daß es von einer Dame herrühre. Auf mich selbst machte dasselbe einen lebhaften Eindruck, und ich kann nicht umhin, einige Strophen davon mitzutheilen, da es der Raum nicht erlaubt, das ganze Gedicht abzudrucken; sie mögen zum Beweis dienen, in welcher begeisterten Stimmung sich Alles befand, und wie sehr man bemüht war, den Sängern zu huldigen:

Gruß Euch, Ihr Sänger! einen Festesgruß!
Aus unsrer Heimat flieg' er Euch entgegen,
Aus unsrer Heimat, wo im Vorgenuß
Sich frisch und fröhlich alle Herzen regen.
Gesegnet all' Ihr liederreichen Schaaren,
Die wir, den Vögeln gleich im Lenz, gewahren
Zu unsern Bächen, unsern Bergen kehren,
Daß jubelnd wir die trauten Lieder hören!

Hier wo der Dom, Denkmal der Gothenzeit,
Zum Himmel strebt mit seinen Zackenspitzen,
Ein Zeugniß heil'ger Gottestrunkenheit,
Die ihrer Inbrunst schuf der Pfeiler Stützen —
Da singt auch Ihr im Tempel der Germanen,
Dem christlichen Vermächtniß unsrer Ahnen.
Und Gruß und Beifall ist dem Fest gewonnen:
„Christlich-germanisch" wird es ja begonnen.

Doch nicht im Tempel nur von Menschenhand!
Es lockt Natur zu sich heraus in's Freie,
Wo Thal und Hügel steh'n im Festgewand',
Gleich Säul' und Altar voll erhabner Weihe.
Schon harrt der Berge Echo Euern Sängen,
Des Waldes Bäume scheinen sich zu drängen,
Steh'n lauschend da mit grünem Blätterohre
Und bau'n freiwillig Euch Triumphesthore.

So zieht denn hin in froher Sängerlust,
Die Ihr von fern und nahe uns erscheinet
Und singt, daß jede liedervolle Brust
Ihr Lied im Chor den andern Stimmen einet
Zu einem Liede, das von tausend Zungen,
Aus tausend Herzen sich zugleich gerungen,
Zu einem Lied — gleichwie viel kleine Flammen
Zu einer großen Flamme glüh'n zusammen.

Ein Bruderband! das ist ein heilig Wort,
Das ist die Losung der verjüngten Zeiten!
Das knüpft nicht nur, das währet fort und fort,
Das nehmt mit euch als Liebespfand bei'm Scheiden,
Und bei des Festes fröhlichen Gedenken
Mögt Ihr es auch den Heimgebliebnen schenken,
Damit nicht tausend nur, nein Allen, Allen,
Die Bruderworte aus dem Herzen schallen.

(Fortsetzung folgt.)

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Compositionen von Rudolph Willmers.

a) Sehnsucht am Meere. Tongemälde für das Pianoforte; b) Variations de Concert pour le Piano sur la marche „des Puritains"; c) Duo concertant pour Violon et Piano. Sämmtlich bei Schuberth und Comp. in Hamburg und Leipzig.

Es sind diese Compositionen das 8., 10. und 11. Werk des jungen Künstlers, und bedeutsam und erfreulich zeigt sich darin der Fortschritt in Auffassung und Darstellung.

Während das erste: „Sehnsucht am Meere" mehr eine Dichtung lyrischer Art ist, tragen die Variationen über den „Puritaner-Marsch" ganz die Mängel und Vorzüge eines brillanten Konzertstückes an sich; die Form überflügelt den Gehalt, der Schimmer die Tiefe, der Reiz die Schönheit. Man kann jedoch darin den Grad der Virtuosität ermessen, auf dem der Tonkünstler steht. Aber weit bedeutungsvoller als diese ebenerwähnten Piecen ist das dritte derselben, das „Duo concertant" für Violine und Clavier. Schon die Form, in der diese Composition abgefaßt ist, weist auf die höhere Aufgabe hin, die der Componist hier zu lösen gesucht hat. Sie ist in Gestalt einer Sonate eingekleidet, und enthält nebst dem ersten Satze ein Andante, ein Scherzo und ein Finale. Durch das Ganze weht ein eigenthümlicher Geist, der sich durch Originalität, Lebendigkeit und Färbung deutlich beurkundet. Hier hat Hrn. Willmers Muse alle Lappen und Flitter abgelegt und erscheint im einfachen, aber edlen Gewande; und dennoch muß man bei dieser Einfachheit die Fülle der Melodie und ihre interessante Durchführung bewundern. Gewiß, dieses Duo verdient alle Beachtung der Freunde der Tonkunst. Die Tonart, (Cis-moll) die in der ganzen Composition vorherrscht, läßt gewissermaßen auf einen Character von unbefriedigter Sehnsucht und Dissonanzen der Seele schließen, deren Schwingen den ruhigen, gleichmäßigen Flug nicht recht leiden mögen. Am gelungensten erscheint mir der erste Satz. Es ist darin die meiste Präcision des Ausdruckes und die einfachste Entwicklung festgehalten. Nur spielt die Begleitung oft eine zu wichtige Rolle, und verhindert das kräftigere Hervortreten der Melodie bei der Violine, welcher Übelstand dem Virtuosen auf dem Claviere zuzuschreiben ist. Auch im Andante hat sich die Färbung der Composition nicht verläugnet. Es beginnt mit einem heiteren, ruhigen Satze in A-dur; geht aber gleich in ein leidenschaftliches Motiv in Fis-moll über, als ob es nicht lange in Ruhe verweilen könnte, und nur dann und wann klingt das liebliche Ritornell wieder durch die wilden Gänge durch, wie eine süße Mahnung zum Frieden. Das Scherzo ist sehr pikant, besonders was die begleitende Clavierstimme betrifft; es windet sich dieselbe wie Schlangen durch das Thema, und gibt ihm einen Anstrich von Dämonischem. Auch das Finale trägt ein ähnliches Gepräge, nur schade, daß die Einheit desselben durch allzuhäufigen Wechsel der Tonarten und des Taktes gestört wird. — Übrigens ist diese Composition allen Freunden dieses so selten gepflegten Zweiges der Tonkunst bestens zu empfehlen. Nicht leicht wird man nach einmaliger Anhörung dieses gediegenen Tonstückes seine vielen Schönheiten vergessen.

Wir wünschen Hrn. Willmers, der im Verlaufe der Saison nach Wien zu gehen gedenkt, diejenige Anerkennung, die seine künstlerische Befähigung und sein gediegenes Streben vor so manchen andern ephemeren Technikern im vollen Maße verdienen. F. Gernerth.

Ouverture zu Shakespeare's „König Lear" für das Pianoforte vierhändig eingerichtet von Flodoard Geyer. 11. Werk.

Sonate pour le Pianoforte composée et dediée à son ami F. A. Schulz par A. Schliebner. Opus 1. Beide Berlin, bei C. A. Challier.

A Mademoiselle Ida Dauer. Pensée fugitive pour le Piano par Ladisl. Krispin. Op. 1. Vienne chez F. Glöggl.

Romance composée pour le Piano et dediée à Mademoiselle la Comtesse Julie de Bellegarde par Albin Heinrich. Vienne chez Veuve M. Artaria.

Caprice en forme d'une Tarantelle composé pour Piano par D. Krug. Op. 2. Hambourg, Schubert et Comp.

F. Geyer's Ouverture zu Shakespeares „König Lear" ist, so viel wir aus der vierhändigen Bearbeitung heraussinden können, in Anlage und Form mit vielem Fleiß abgefaßt. Die Haltpunkte (Motive), auf welchen das ganze Tonwerk ruht, sind Geisteseigenthum Beethovens und Cherubini's, wovon der erstere zu knechtisch nachgeahmt und daher die Individualität, welche wir doch in einem Kunstwerk suchen müssen, zu einem Conglomerat herabgezogen wurde.

In Schliebner's Sonate aber glauben wir ein junges Talent wahrzunehmen, welches, nach dem vorliegenden Erstlingsversuch zu urtheilen, zu schönen Hoffnungen berechtigt. Alle schale Kunsthascherei verbannend, kettet er seine sinnig gedachten Motive (welche sich in Form und Anlage durch Originalität auszeichnen) aneinander. Die auf den Wanderungen durch das Tongebiet erworbenen Kenntnisse zeigen von gründlichem Kunststudium, genährt durch eine auserlesene Wahl classischer Vorbilder, wo wir nur wünschen, das junge Talent möge auf der richtig eingeschlagenen Bahn dem hochgesteckten Ziele kühn entgegenschreiten, und durch grosse Thätigkeit die Steifheit in den Formen gänzlich verbannen.

Krispin's „Pensée fugitive" ist zu flüchtig in der Gedankenführung, und hat daher kein besonderes Verdienst aufzuweisen. Ungeachtet wir einem Erstlingswerk gerne unsere Nachsicht zuwenden, so können wir gerade hier keinen Gebrauch davon machen, da Mangel an Erfindungsgeist (so klein diese Piece ist), auffallend sich kund gibt. S. 3, Takt 1, 5 und 7 haben sich Fehler gegen die richtige Harmonie eingeschlichen, worüber in einem guten Compositions-Lehrbuch der Artikel „Dominanten-Accord" Aufschluss geben wird.

Albin Heinrich's Romance für das Piano legt zu wenig Zuversicht an den Tag, was wir einer zu grossen Aengstlichkeit zuschreiben, welche die poetische Gabe der Erfindung nicht recht heraustreten läßt.

D. Krug's Caprice in Form einer Tarantelle. Hier scheint der Tonsetzer vergessen zu haben: daß die Caprice (wie wir bei späterer Gelegenheit beleuchten werden) zu jenen Kunstformen gezählt werden muß, welche der Fantasieform das imponirende Gleichgewicht (oder auch Gegengewicht) hält, und niemals mit einer tanzwüthigen Krankheit vermengt werden kann, ohne die Kunstform einer launenhaften Grille preiszugeben. Die ganze Tonpiece wurde übrigens noch mit vielen Reminiscenzen ausgestattet.

Die äußere Ausstattung sämmtlicher Tonwerke von Seite der Verlagshandlungen befriedigt alle Wünsche. G. Prinz.

Offertorium (Ave Maria gratia plena). Solo für Sopran mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Violoncell und Contrabaß, componirt von Carl Pichler, Chorregent der Fürst-Erzbisch. Patronatskirche zu Lichtenthal. 10. Werk. Wien, bei F. Glöggl.

Obwohl die vorliegende Pianoforte-Transscription mit vielem Fleiße abgefaßt wurde, und bei Ermanglung der Partitur das Tonwerk so ziemlich veranschaulichen läßt, so ersetzt dieselbe doch nicht vollends das Stimmenbuch. Wenden wir unsere Blicke der Composition zu, so gewahren wir: daß Hr. Pichler vorzüglich darauf Rücksicht genommen hat, eine angenehme und leichtausführbare Musik zu diesem Texte zu schreiben, weswegen dieses Werk besonders den Landkirchen empfohlen werden kann. Bei dem Eingehen in den Geist des Textes hat jedoch der Tonsetzer außer Acht gelassen, auf die Sonderung der Gefühlsmomente (die Englesbegrüßung und Christenbitte) Rücksicht zu nehmen, und daher seiner Tonschöpfung eine zu monotone Färbung verliehen. Die Ursache hiervon dürfte wohl darin zu suchen sein, daß der Hr. Componist zu sehr am Clavier haften blieb, und nicht, wie es hätte geschehen sollen, in die Wesenheit und Eigenthümlichkeiten der Streichinstrumente einging. Von Seite der Verlagshandlung wurde das Tonwerk glänzend ausgestattet.

G. Prinz.

Die Nacht auf den Bergen. Gedicht von Lyser, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung und dem Herrn Franz Wild gewidmet von Alexander Leitermayer. 1. Werk.

Wohin. Gedicht von Henriette Ottenheimer, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung, und Ihrer Durchlaucht der Hochgebornen Frau Marie Fürstin von Lobkowicz, gebornen Fürstin von Liechtenstein ꝛc. ꝛc. zugeeignet von A. Leitermayer. 2. Werk.

Mein Vaterland Kärnthen. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung, componirt und dem Hochwohlgebornen Herrn Baron Carl von Wasseige gewidmet von Alexander Arlet. 1. Werk.

Ohne Liebe keine Welt. Gedicht von Told, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und dem Fräulein Mathilde Wildauer gewidmet von G. Nicola. 1. Werk.

Sämmtlich bei F. Glöggl in Wien.

Liederblüten. Componirt und dem Fräulein Caroline Prohaska gewidmet von Richard Löffler. Wien, bei T. Haslinger's Witwe und Sohn.

So viel wir aus den vorliegenden Erstlingswerken des A. Leitermayer ersehen, so gewahren wir ein hervorsprossendes jugendliches Talent, welches eine gute Schule verräth. Der Gesang: „Die Nacht auf den Bergen" (Dichtung von Lyser) leidet jedoch in der Tonformirung zu sehr an der Zerstücklung, zu welcher (wie wir glauben), Hrn. Leitermayer einige Vorbilder des Sanggenius Schubert verleitet haben mögen. Ungeachtet aller Verschleierung haben wir ein großes Haften an seinem gewählten Vorbilde auch im zweiten Werke: „Wohin" (Dichtung von H. Ottenheimer (wahrgenommen, doch legt Hr. Leitermayer hierin an den Tag, daß er auch Erfindungsgabe besitze, und zu schönen Hoffnungen berechtigt.

Auch Hr. A. Arlet begegnet uns hier mit seinem Erstlingsversuche, wobei wir bemerken müssen, daß die Concipirung eines steirischen Tanzes der Dichtung nicht entspricht. Ein tiefes Eindringen in das poetische Gemälde, eine durch geistige Wärme hervorgerufene Gefühlsempfindung würde den Tonsetzer auf die richtige Spur geleitet, und ihn zur Nachempfindung hingeleitet haben. Der Mißgriff aber besteht in der Wahl der Tonarten und der Anlage der künstlerischen Tonformen.

G. Nicola's Gesang „Ohne Liebe keine Welt" dünkt uns eine bloße Nachbildung. Hätte der Componist doch lieber die vielen trefflichen Kunstschöpfungen in diesem Genre zum Vorbilde gewählt, um seinen Geist daran zu erwärmen, und die noch starren Formen mit dem Hauche kunstglühenden Geistes beseelt. Auch glauben wir Hrn. Nicola wohlmeinend zu warnen, sich nicht zu sehr dem modernen italischen Style hinzugeben, um nicht das begonnene Gute zu vernichten. Seite 4 (4 Zeile, 4. 5. und 6. Takt) haben sich Gebrechen gegen die Reinheit des Satzes eingeschlichen, vor welchen sich der Tonsetzer in der Folge verwahren möge.

Auch R. Löffler bringt uns seine ersten „Liederblüten". Nr. 1. „Fantasie-Stück", wurde durch die Tontinten fast verwischt. Der Fehler liegt schon im Vorspiel, welches zwei Sonderungen ohne Zweck enthält. Das Recitando (S. 3, 4. und 5. Takt) ist richtig begonnen, aber vorzüglich durch die $^{9}/_{8}$ Takt-Einschaltung fehlerhaft fortgeführt, und durch die unzweckmäßige Begleitung (welche sich in der ganzen Nummer vielfach kund gibt) ganz verdorben worden. Nr. 2. „Dämmerstunden". Die zwei Eingangstakte (obwohl nicht originell) hätten auch in die Gesangstimme übertragen, und daraus die ganze Piece geschaffen werden sollen, um entsprechend zu wirken, was hier nicht geschehen ist. Nr. 3. „Das blinde Mädchen". Hier sind schon die vier Eingangstakte (in der Begleitung) ganz unpassend angebracht; auch entspricht die Musik der Dichtung in keiner Beziehung. Nr. 4. „Der sterbende Sänger". Hier ist der Einleitungssatz (in der Begleitung) ebenfalls unpassend. Der fünfte Takt hätte auch in der Begleitung mit künstlerischem Geschick verarbeitet werden sollen. Nr. 5. „Ich liebe Dich aus allen Kräften," ist zwar eine Nachbildung der im Munde des Volkes übergegangenen leichtfließenden Lieder, doch noch am besten gearbeitet, und der Dichtung mehr entsprechend als die übrigen Piecen.

Die Verlagshandlungen haben sämmtliche Werke splendid ausgestattet.

G. Prinz.

Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte; componirt und Hrn. Joseph Derska, kurfürstl. hessischen Hof-Opernsänger zugeeignet von Carl Häser. 6. Werk. Cassel bei C. Luckhardt.

„Der Verlassene." Gedicht von Rupertus. In Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von B. Randhartinger. 62. Werk. Wien bei A. O. Witzendorf.

In den vor uns liegenden Liedern wählte der Compositeur zuerst das „Ständchen" von Dr. E. Krämer, eine voll weichen Schmelz durchhauchte Dichtung, zur musikalischen Bearbeitung. Die schöngezeichneten Gefühlsausdrücke hat Hr. Häser wahr erfaßt, und durch zarte Tontinten die poetischen Worte mit der Töne Kunst geschmückt. — Das zweite Lied mit der Aufschrift „In's Herz hinein" eine Dichtung von C. Häser sind in Worte gekleidete Schimmerpunkte, gefaßt in der Töne lieblich blühenden Blumenreiz, welche die zartgezeichneten poetischen Formen umrankt und verschönert. — Die letzte Nummer „Frühlingstoaste" (Dichtung von Carlopago) ein durch wenig Frische sich auszeichnendes poetisches Gemälde. Nur glauben wir die Gefühlsausdrücke des die Lenzgefilde beperlenden Morgenthaues, der himmlische Duft verjüngender Frühlingsluft durch die Wahl der Tonart (Des-dur) in den Tönen nicht richtig gegeben. Übrigens ist dieser Gesang immerhin eine Piece, welche zum erheiternden Vergnügen der Sangfreunde beitragen wird. Lobende Erwähnung verdient die aus der Paez'schen Officin in Leipzig hervorgegangene schöne Auflage.

In der Gesangspiece „Der Verlassene" glauben wir wahrzunehmen, daß Hr. Randhartinger ein zu großes Gewicht auf das lyrische Interesse gelegt hat. Vorliegende Tonschöpfung ist daher ein Lied, welches sich durch eine leichtfließende Gesangsführung auszeichnet, und daher in dieser Beziehung von den Gesangsfreunden als eine willkommene Gabe entgegen genommmen werden wird; allein nur hier und da hat der Musiker sich bestrebt, durch einzelne (fast abrupte) Pinselstriche das poetische Gemälde zu beleben. Die wirkungsvollen Gegensätze wurden daher nicht benützt und eingeflochten, um die im poetischen Gemälde zu Grunde gelegten Effecte mit Erfolg zu benützen.

G. Prinz.

Aus Dresden.

(Schluß.)

Die Aufführung begann mit einer Sequenz: „Cantus de Domina", deren Text (mit den Worten anhebend: Flos pudicitiae, aucta mundiciae,) angeblich aus dem 11. Jahrhunderte stammt, wäh-

rend die einleitende Bemerkung des Programms die Composition noch höher hinauf datiren will. Aufgefunden und entziffert wäre dieselbe, dem Vernehmen nach, von dem Dr. Schäfer, Secretär des hiesigen Vereines für Erforschung vaterländischer Alterthümer, und wir wollen uns gern, zumal wir das Originalmanuscript nicht gesehen, jener Zeitbestimmung anschliessen, obgleich wir nach dem Anhören der Composition (unisono a capella, doch mit Abwechselung der einzelnen Stimmchöre vorgetragen), in Rücksicht auf die Art und Weise der melismatischen Behandlung — man verzeihe den Ausdruck — uns fast versucht finden möchten, sie als jünger anzusprechen, indem wir sie in das dreizehnte Jahrhundert versetzen, und sie für transalpinischen Ursprungs halten; daß das eben nichts anderes, als eine Conjectur sei, leuchtet ohne Zweifel ein, es sollte uns indeß lieb sein, wenn dadurch eine nähere Besprechung jener immerhin interessanten Reliquie veranlaßt würde. — Dieser marianischen Sequenz folgte der bekannte Gesang „von der Geburt Christi" „Puer natus in Bethlehem", dessen lateinischer Text dem bekannten Kirchenliederdichter Petrus Dresdensis zugeschrieben wird, der 1440 in Prag starb, nachdem er als Rector oder Cantor hier in Dresden, dann in Chemnitz, Zwickau und Prag fungirt hatte. Wahrscheinlich ist die Melodie älter, und der Text ihr nur untergelegt, wie sich ja für dies Verfahren viele Belege bei den Kirchenliedern älterer und neuerer Zeit finden. Der Gesang ward in einer Nachahmung der noch nicht gar lange entschwundenen kirchlichen Weise, nämlich so vorgetragen, daß vier Solostimmen — Repräsentanten des kirchlichen Sängerchors — den lateinischen Text, und der vierstimmige Chor — als Repräsentant der Gemeine — dann nach jedem Verse die deutsche Übersetzung zu Gehör brachte. Mit diesen beiden Kirchengesängen bewegten wir uns in einer geschichtlich unsichern Zeit; mit der Fortsetzung indeß finden wir uns schon auf historisch vollkommen sicherm Grund und Boden. Es folgten nämlich nun von Palästrina das bekannte „Adoramus" und „O bone Jesu", wie von Felice Anerio das „Christus factus est pro nobis obediens" und als Gegensatz gegen die Italiener ein „Charfreitagsgesang" von. Andreas Hammerschmidt (geb. zu Brix in Böhmen 1611, gestorben am 29. October 1675 als Organist zu Zittau) „O Jesu, mein Erlöser, ach wo soll ich hin" der troß einzelner Steifheiten viel Gelungenes enthält, obwohl er uns in der Characteristik der Auffassung nicht ganz befriedigt hat, da er nicht schwermüthig und düster genug erscheint — und ein „Miserere" von Johannes Dismas Zelenka aus Tein in Böhmen, der als Kirchencomponist der k. Kapelle hier am 22. December 1745 starb. Auf tiefe Bedeutung macht die Composition keinen Anspruch, und sie mußte um so mehr in den Schatten treten, als ihr unmittelbar das große doppelchörige „Miserere" von Allegri sich anschloß. Diesem endlich folgte als wohlthuender Schluß der ersten so reichen Abtheilung Durante's schönes „Magnificat" mit Pianofortebegleitung.

Die zweite, quantitativ betrachtet, bei weitem kürzere Abtheilung brachte uns drei Motetten aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Da aber der italienische Styl des vorigen Jahrhunderts durch Durante genügend repräsentirt erschien, und in Rücksicht auf Kirchengesang das jetzige Säculum dort nicht eigentlich Characteristisches, nichts von tieferer Bedeutung hervorgebracht hat (Rossini's „Stabat mater", oder Donizetti's „Miserere" wird wahrscheinlich Niemand in höherem Sinne characteristischen Kirchengesang nennen!), so blieb dieser Theil mit vollstem Rechte deutschen Productionen gewidmet. Wir hörten nämlich die großartige, herrlich durchgeführte Motette von J. S. Bach für Doppelchor: „Singet dem Herrn ein neues Lied!" mit dem überschwänglich schönen Soloquartett und Choral „Gott, nimm Dich ferner unser an", wo das fromme, demüthige Flehen der Einzelnen um Gnade und Beistand von Gott durch die Glaubensfreudigkeit und feste Zuversicht der christlichen Kirche — deren Repräsentant der Choral — die tröstliche Gewißheit der Erhörung empfängt. Uns erscheint gerade diese Motette so wunderbar und herrlich, daß wir sie (das ist freilich individuell) für die schönste, tiefempfundenste des grossen Altmeisters protestantischer Kirchenmusik erklären möchten, und nur bedauern, daß sie nicht allgemeiner bekannt ist. Das freilich liegt in den Verhältnissen begründet: ihre gelungene Ausführung verlangt tüchtige Kräfte! — Einen vollständigen Gegensatz gegen diese, selbst in dem höchsten Jubel zum Lobe und Preise Gottes ernst, würdig und kirchlich gehaltene Musik, bildete die darauf folgende Motette von Christian Gottlob August Bergt (geb. zu Oederan 1772, Organist in Bautzen seit 1802, gest. 1837) „Wenn sich dein Geist nach Licht und Wahrheit sehnt". Ihr, wie allen ähnlichen Arbeiten des auf diesem Gebiete mit Recht geschätzten Componisten, ist mehr ein kindlich-zutraulicher, als ein tief-gläubig-religiöser Character eigen; er fühlt den Schmerz des Lebens, aber sein Herz wird nicht dadurch zerrissen — er vertrauet seinem himmlischen Vater, aber glaubensstarke Begeisterung, die auch die Pforten der Hölle überwindet, kennt er nicht. In der äußeren Darstellungsweise hat er sich vom Einflusse einer gewissen Romantik nicht frei gehalten, obwohl er ihr nirgend mehr Spielraum vergönnt, als mit dem religiösen Elemente sich verträgt — sein Ernst ist mehr ein sinnig-gemüthlicher, darum sehr ansprechend auch für den Laien und wenn der alte Sebastian wohl als der Luther der protestantischen kirchlichen Musik bezeichnet werden darf, so mag Bergt immerhin mit Gellert etwa parallelisirt werden. — Den Schluß der Aufführung bildete unsers unsterblichen Mozart: Ne pulvis et cinis.

Daß bei der Auswahl der Repräsentanten deutschen Kirchengesanges eine besondere Rücksicht auf die Sachsen zunächst angehörenden Componisten genommen war, müssen wir anerkennend hervorheben; es liegt darin zunächst der Grund und die genügende Rechtfertigung für die getroffene Wahl. Möchte die Akademie sich veranlaßt sehen, ähnliche, auch historisch-interessante Aufführungen öfter zu veranstalten: an Material dazu fehlt es ja nicht, seit Rochlitz, Dehn, Becker, Commer u. A. m. ihre betreffenden Sammlungen veröffentlicht haben.

W. J. S. E.

Correspondenz.

(Hamburg den 23. September 1844.) Kürzlich war eine kleine Truppe Militär-Musiker (?) aus Böhmen, 16 Mann stark, hier und gab auf dem Elb-Pavillon Konzerte; sie spielen so ausgezeichnet, daß sogar der sehr tüchtige Militärmusikdirector Behrens sich äußerte, man kann von ihnen sehr viel lernen; die Konzerte waren von vielen Musikern und selbst vom feinen Publikum sehr stark besucht. Das Opern-Repertoire ist jetzt ziemlich schlecht; neulich wurde „Oberon" gegeben, ich war verhindert, der Aufführung beizuwohnen, weiß aber aus zuverlässlicher Quelle, daß außer der Ouverture, die wahrhaft glänzend gespielt wurde, das Übrige meist recht flau ging. Eins der besten Konzerte, die wir bis jetzt hatten, war unstreitig das des Mutzenbecher'schen Vereins in Altona, unter der umsichtigen Leitung des Hrn Blaum. „Christus am Ölberge" von Beethoven, wurde sowohl was Chöre als Soli betrifft, sehr gut ausgeführt; letztere wurden von Mad. Cornet und Hrn. Kumpel, einem kleinen Dilettanten mit einer grossen Tenorstimme gesungen. Hr. Kumpel sang noch eine Arie von Stradella aus dem 17. Jahrhundert, eine Arie, vor der selbst die größten Componisten der Jetztzeit Respekt haben müssen. Ferner wurde die Ouverture zu Weber's „Euryanthe" und ein Violinsolo, von dem talentvollen Hrn. Boie, Schüler David's, gespielt. Nicht zu vergessen: auch noch ein Mendelssohn'scher Psalm für Alt-Solo mit Chor, das Solo von Dlle. Warburg, einer vortrefflichen Dilettantin, vorgetragen, wurde gelungen executirt. Die Piecen gingen meistentheils recht gut, da Hr. Blaum ein guter Dirigent ist. Dlle. Jacobson, eine der besten Schülerinnen unserer vortrefflichen Gesangslehrerin Mad. Cornet, ist als Sängerin nach Magdeburg engagirt. Sie ist hier einige Male öffentlich und auch in Privatunterhaltungen aufgetreten, und hat allenthalben gefallen. Für dieses Mal wüßte ich Ihnen, geehrter Hr. Redacteur, nichts Erwähnenswerthes mehr mitzutheilen, denn unser sonst so reiches Hamburg ist leider jetzt sehr musikarm. (Pr. Br.)

Notizen.

(Im Theater in Triest) kommen in der heurigen Carnevals-Stagione außer der Oper „I due Foscari" von Verdi, die wie bereits angezeigt wurde, durchgefallen ist, noch an neuen Opern zur Aufführung: „I falsi monitarj" von Rossi und „L'Isabella Medici", eigens für dieses Theater geschrieben von Federico Ricci.

(In der Musikalien-Handlung des Pietro Mechetti) erscheint nächstens eine Fantasie über die beliebtesten Motive aus der Oper „Die vier Haimonskinder" von Balfe, componirt von Franz Xav. Chotek. Diese Oper hat im allgemeinen hier so vielen Beifall gehabt, als daß nicht mit Gewißheit vorauszusehen wäre, daß diese Piece auch Anklang fände, um so mehr als die Zusammenstellung mit vielem Geschmacke geschehen, was diese Fantasie zu einer höchst angenehmen Salonpiece macht.

(Die Carnevals-Saison in Venedig) wurde am 26. v. M. mit der „Norma" eröffnet, in welcher Sigra. Montenegro Sgri. Roppa und Sebastian Ronconi durchfielen.

(Balfe's Oper) „Die vier Haimonskinder" wird nächstens im Clavierauszuge bei A. Diabelli und Comp. erscheinen. Die Ouverture ist bereits zu haben.

Konzert-Anzeigen.

Sonntag den 5. d. M. findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das „Abschieds-Konzert" des ausgezeichneten Flötenspielers Eduard Heindl, fürstlich Schwarzburg-Sondershausen'schen Kammervirtuosen statt.

Montag den 6. gibt eben daselbst die Sängerin Dlle. Constanze Dotty ihr erstes und letztes Konzert.

Druckfehler.

In dem Berichte des Donnerstagsblattes über „die erste Production der Zöglinge des Vereines zur Beförderung echter Kirchenmusik" soll es heißen, das „Graduale" von L. Rotter anstatt Kotter.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung.

Herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint

Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 3. Dinstag den 7. Jänner 1845. Fünfter Jahrgang.

Als erste dießjährige Musik-Beilage erhalten die P. T. Herren Pränumeranten eine Composition für mehrstimmigen Männergesang von **Anton M. Storch**, Chormeister des hiesigen Männergesangs-Vereines. Dieselbe wird noch im Laufe dieses Monats erscheinen.

Meyerbeer's Fest-Oper.

Der siebente Dezember wird fortan in den Jahrbüchern Preußens in doppelter Beziehung als ein denkwürdiger genannt sein, an demselben fand vor 102 Jahren die Eröffnung des Opernhauses statt, und an ihm erschlossen sich 1844 die Pforten jenes Musentempels, den Friedrich Wilhelm der Vierte, in der Verjüngung und Verschönerung einer Schöpfung Seines erhabenen Ahns, diesen wie Sich Selber ehrend, phönixgleich aus der Asche emporsteigen hieß. Und mit wie viel Glanz und Pracht ist dies vollführt worden; wie haben alle Künste gewetteifert, ein Theatergebäude hinzustellen, welches der von seinem erlauchten Gründer gewählten Aufschrift: „Apollini et Musis“ wahrhaft entspricht, und ohne Frage die schönsten Räume umschließt, welche zu Zwecken dramatischer Aufführungen je in Frankreich und Deutschland errichtet worden sind. Müssen wir auch eine detaillirte Beschreibung des Opernhauses einem weiteren Artikel vorbehalten, so dürfen wir doch jetzt schon in freudigster Anerkennung es aussprechen, daß das Ganze, ungeachtet des Reichthums und der Pracht der Verzierung, nirgendwie eine Spur von Überladung zeigt, vielmehr in den zierlichsten Formen und in veredeltem Renaissance-Styl wohlgefällig und harmonisch den Blicken entgegentritt.

Das Opernhaus, wie es seit dem verhängnißvollen Brande geworden, ist eine der ersten Zierden Berlins, und alle Bewohner der Residenz wissen dafür des Königs Majestät Dank. Daß dieser Dank ein eben so aufrichtiger als herzlicher ist, bethätigte sich am Eröffnungs-Abend; denn als Allerhöchstderselbe an der Hand Seiner erhabenen Gemahlin, unserer allverehrten Königin, gegen halb 6 Uhr in die königl. Loge eintrat, brach die Versammlung in ein begeistertes, dreimaliges Lebehoch aus, das sich unter stürmischem Jubel wiederholte, nachdem die Klänge des Nationalliedes verhallt waren.

Als die Anwesenden, die sich bisher ehrfurchtsvoll erhoben, und dem geliebten Herrscherpaare zugewendet hatten, nunmehr ihre Plätze einnahmen, bot sich dem Auge ein wahrhaft imponirender, durch das Feenhafte des Gebäudes noch erhöhter Anblick dar. In der Fronte der königl. Loge Ihre Majestät die Königin, umgeben von den Prinzessinnen des königl. Hauses und den erlauchten Fürstinnen, welche zu dieser Feier als Gäste am königlichen Hoflager erschienen waren; hinter denselben unseres Königs Majestät, und Allerhöchstdemselben zur Seite die Großherzoge von Sachsen-Weimar und Mecklenburg-Strelitz königl. Hoheiten, ferner sämmtliche königliche Prinzen und die zum Besuch anwesenden allerhöchsten und höchsten Herrschaften, unter denen wir Se. königl. Hoheit den Großherzog von Mecklenburg-Schwerin, Se. Hoheit den Herzog von Braunschweig, Se. Hoheit den Herzog von Anhalt-Dessau erkannten; dabei ein überaus glänzender Hofstaat. In dem Proscenium, das sich nunmehr in wunderbarer Schönheit darstellt und drei Logen in drei Stockwerken enthält, deren mittlere für die königlichen Herrschaften bestimmt sind, befanden sich diesmal zur linken Seite die jüngeren Prinzen und Prinzessinnen und zur rechten sämmtliche Mitglieder des diplomatischen Corps in ihren prächtigen Uniformen. Den ersten Rang nahmen die königlichen Staats-Minister, so wie die übrigen Großwürdenträger des Reichs, ebenfalls in großer Galla, und die unmittelbar unter der königlichen Loge befindliche Tribune die übrigen höheren Beamten ein. Die anderweitigen Räume waren von eingeladenen oder solchen Personen besetzt, denen das Glück zu Theil geworden war, ein Eintritts-Billet zu erlangen, was an diesem Abende als ein „Evenement“ bezeichnet wurde. Im Schimmer der Damen-Toiletten, im Gefunkel der Brillanten bildete die Gesammtgruppe eines der reizendsten Tableaus.

Das Stück, welches diesen Abend zu verherrlichen bestimmt war und zur ersten Aufführung kam, heißt nach seinem vollständigen Titel: „Ein Feldlager in Schlesien“, Oper in drei Aufzügen in Lebensbildern, aus der Zeit Friedrichs des Großen, von L. Rellstab. Musik von Meyerbeer, Tänze von Hoguet, in Scene gesetzt vom Regisseur Stawinsky.“

Was den Stoff dieses Singspiels betrifft, so waren darüber, so wie über die Autorschaft desselben, bis kurz vor der Aufführung die widersprechendsten Angaben im Umlauf, während der Componist, dem Pariser

Herkommen getreu, selbst den Titel, den seine neue Oper führen sollte, geheim zu halten wußte. Am Tage vor der Darstellung hat L. Rellstab eine öffentliche Erklärung über diesen Punkt abgegeben, aus der hier, da sie zur Geschichte unsers Tonwerks gehört, das Wesentlichste mitgetheilt werden mag. Er sagt: „Der Stoff hat nur ganz allgemeine Beziehungen zu der Geschichte Preußens und den Thaten Friedrich's des Großen, es ist keine bestimmte geschichtliche Thatsache zum Grunde gelegt, sondern das Gedicht knüpft sich nur an einige im Volke gekannte Anekdoten und läßt auch diese ganz im Hintergrunde liegen. Ein einzelner über den Inhalt verbreiteter Irrthum war der, daß der Verrath des Baron Warkotsch den Gegenstand der dramatischen Behandlung bilde; dies ist nicht der Fall. Es war von vornherein vielmehr die Aufgabe, ein Charakterbild jener Zeit, geistig durchdrungen von den nationalen Gesinnungen, welche die Thaten des Königs und seine mächtige Persönlichkeit weckten, zu geben, als ein Drama mit scharfen Umrissen, gedrängten Thatsachen. Wenn gleich nun die erste Anregung zu der dichterischen Grundlage der Oper allerdings von dem Unterzeichneten ausgegangen ist, so hat er doch im Verfolg der Arbeit, den klar gedachten Wünschen und einsichtsvollen Plänen des Componisten und dem Rath eines verehrten Dichters so viel zu verdanken, daß er das Alleinrecht der Autorschaft durchaus nicht in Anspruch nehmen kann, sondern sich (das kaum gerechnet, was, wie es in solchen Fällen aus der Sache entspringt, die Verhältnisse des ganzen Ereignisses der Arbeit zuführten) nur eine Stellung zuerkennen darf, die vielleicht am richtigsten durch den Ausdruck eines dramatischen Redakteurs des Gedichts bezeichnet wird. Ohne damit aber irgend eine Verantwortlichkeit von sich ablehnen zu wollen, die er im Gegentheil ganz und voll für die Dichtung auf sich nimmt, weil er in dem gegebenen Verhältnissen widerum völlig freie Hand, und in letzter Instanz Wahl und Entscheidung hatte: so kann er sich doch nicht das Verdienst zueignen, was er wesentlich anderen mitwirkenden Kräften zu danken hat. Wo hier die Gränzen zu ziehen sind, vermöchte er bei der nothwendigen Hin- und Hergestaltung des Dargebotenen kaum selbst anzugeben; dies thut auch nichts zur Sache. Genug, daß er sich nicht für den alleinigen Eigenthümer dessen ausgeben kann, was ihm nur zum Theil gehört."

Der oder die Verfasser hatten demnach nicht die Absicht, an einer Reihe von einheitlich verknüpften dramatischen Scenen eine Veranschaulichung zu geben, in welcher Weise Friedrich die großen strategischen und staatlichen Aufgaben gelöst, welche sein kühner Geist sich vorgesetzt; ja, sie konnten diese Absicht nicht einmal hegen, indem alsdann das persönliche Erscheinen des Monarchen eine Unablässigkeit geworden wäre. Es blieb ihnen daher keine andere Wahl, als die Bilder, die sie aus dem Leben des großen Friedrich zeichnen wollten, an Anekdoten anzulehnen. Und da letztere in der modernen Welt und bei ihren großen Männern an die Stelle der Mythen und Legenden getreten sind, so läßt sich ja der poetische Grundton, der diesen wie jenen unterliegt, leicht herausfinden, erweitern und scenisch verarbeiten. Zu Lustspielzwecken ist dies in Bezug auf Friedrich den Zweiten schon des Öfteren und mit Glück, namentlich von Aretin, Vogl und Töpfer versucht worden.

Das Rellstab'sche Libretto ist eine geschickt angelegte und mit Bühnenkenntniß durchgeführte Bereicherung dieser Anekdoten-Dramen. Da zunächst ein musikalisches Element im Leben des Königs aufgesucht werden mußte, um ein Opern-Ingredienz zu bilden, so war nichts natürlicher, als daß derselbe sofort als Flötenbläser und Componist von Flöten-Konzerten ins Auge gefaßt wurde. Der in die Hände der Panduren gefallene Monarch rettet sich, in Folge einer unterhaltend eingefädelten und motivirten Intrigue, durch Abblasen eines Flöten-Konzerts, und wird schließlich der Erretter derjenigen Familie, die ihm zu seiner Flucht behülflich gewesen, so wie der Protektor eines anderen Flötenbläsers, eines idyllischen jungen Schlesiers, dessen Konzerte und Schicksale mit denen des großen Königs bald in Harmonie, bald in Disharmonie gerathen und so die komischen Pointen bilden, welche der Handlung im ersten und dritten Akt Leben und Würze verleihen. Der zweite Akt entbehrt aller und jeder Handlung und gibt nur die Unterlage ab, auf dem sich ein großartiges musikalisches Massenwerk erheben soll. Wäre der Dialog nicht mitunter zu breit und unnöthig wortreich, so könnte man diesen Operntext — und wir Deutschen sind an guten derartigen Arbeiten bekanntlich blutarm — als einen der besseren, vielleicht als den besten bezeichnen, der seit dem „Freischütz" geschrieben worden ist.

Denn gleichwie letzterer, umfaßt er alle Bestandtheile, die zu einer Volksoper erforderlich sind; eine Volksoper zu liefern, war mithin auch die Aufgabe, welche dem Componisten von „Robert" und den „Hugenotten" zu Theil geworden war. Ehre dem Meister, daß er sie in so kurzer Zeit und wie er sie gelöst hat! Jenes Preußenthum, das unter Friedrich dem Großen zum Durchbruch kam und sich seitdem in einer „Geschichte ohne Beispiel" glorreich entfaltete; jenes starke, einige, der Entwicklung zustrebende, nach Licht ringende, beharrliche und „Jedem das Seinige" gebende, lassende und schützende Preußenthum, — Meyerbeer hat es in diesen Klängen auf wunderbar ergreifende Weise zu verherrlichen gewußt. Er hat Töne, die das Mark durchzucken, zur Anstachelung des Kriegsmuths, zum lachenden Gang in den Schlachtentod gefunden; so, wie er singen läßt, schwört der preußische Sinn Treue dem Könige, Liebe dem Vaterlande, Anhänglichkeit der Heimat, Schutz dem Gesetze, Vernichtung dem Dränger. Was hier aufklingt, ist echte Nationalmusik, volksthümlich und geistvoll zugleich. Diese Gesänge sind eine Verherrlichung Preußens, der kriegerischen und bürgerlichen Höhe, worauf das Reich steht, und eine Apotheose seines alten Kriegsruhmes im Sinne des unsterblichen Monarchen, der den siebenjährigen Kampf ausgefochten.

Meyerbeer ist phantasie-, erfindungs- und melodiereich, dabei aber in dem nämlichen Grade ein musikalischer Metaphysiker. Wie Mancher, der die üppigen, sprudelnden, hinfließenden, gefälligen und bezaubernden Klänge dieser Oper an sich vorübergaukeln läßt, ahnt nicht, mit welcher Tiefe, mit welchem Scharfsinn dieselben angelegt, berechnet, aufgefaßt und durchgeführt sind. Es ist unglaublich, welch' eine Fülle der genialsten Gedanken in die orchestrische Behandlung fast aller Nummern dießmal vom Componisten gelegt ist. Dem Gange der Handlung folgend, hat der musikalische Theil drei verschiedenartige Charactere: im ersten Akt erhalten wir dramatische Situationsstücke, im zweiten militärische Bilder, im dritten meist höhere Salonmusik. Überall, wo dem Componisten durch die Behandlung des Stoffes nicht hinlänglich Gelegenheit gegeben worden war, sich im eigentlichen Sinne des Wortes als dramatischer Componist zu zeigen, entschädigt seine Musik für diesen Mangel doch hinreichend durch ihren Reichthum an lyrischen Schönheiten und durch ihre innere Lebendigkeit. Ja, wir möchten behaupten, daß wir Meyerbeer's musikalische Gewandtheit und Vielseitigkeit noch niemals in solchem Grade vereint gefunden, als gerade in dieser Oper. Die sich gegen einander aufthürmenden, höchst künstlich combinirten Massen im zweiten Akt, der Flötenkanon zu Anfang des dritten Aufzuges geben Zeugniß für des Componisten große Geschicklichkeit selbst in Behandlung der strengsten musikalischen Formen und ihrer geeigneten freien Anwendung in der Oper.

Die Ouverture (wenn wir uns recht entsinnen, eine Arbeit, deren ursprüngliche Anlage in eine etwas frühere Zeit fällt) beginnt höchst charactervoll mit einem sehr beharrlich durchgeführten, kräftigen Marsch-Motiv, das, durch hübsche Gegensätze abgelöst, dann immer wieder von neuem wirksam hervorbricht und am Schlusse der Oper in einem der Traumbilder ebenfalls zum Vorschein kommt, wo es mit der auf der Bühne gesungenen preußischen Volkshymne auf die kunstvollste Weise verwebt wird. Das ganze Musikstück ist von großer Wirkung und erhielt den allgemeinen Beifall des Publikums.

Aus Meyerbeer's beiden letzten Opern wissen wir Alle, wie glücklich derselbe mit seinen Introductionen ist. Auch dießmal hat er mit seiner Einleitungsnummer wiederum einen Treffer gethan. Das idyllische Lied darin („Beim Schein der Abendröthe") ist höchst ansprechend. Welch ein originelles, liebliches Accompagnement!

Nr. 2. Melodram und Romanze der Vielka („Sterbend legt' sie mir auf's Haupt die Hand") Rührend; eine frische Blume in den Kranz jener Lieder, die den Muttersegen feiern. Eigenthümliche Instrumentation. Die Violine solo, in den höchsten Regionen sich haltend, während die Singstimme in der Tiefe theils die Melodie mitführt, theils sich anders bewegt. Die Wirkung ist vortrefflich. Hr. Konzertmeister L. Ganz spielte das Violinsolo sehr diskret.

Nr. 3. Konrad's Arie „Durch Feld und Au, in sanften Träumen". Die Erzählung ist äußerst dramatisch aufgefaßt. Die Fröhlichkeit des Natur-Burschen bildet zu seinem Bericht, wie er mit Friedrich unter der Brücke gesessen und die Feinde über dieselbe weggesprengt, den artigsten Kontrast. Die musikalische Malerei eben so edel als wirksam. Diese Nummer ist eine der bedeutungsvollsten.

Nr. 4. Duett zwischen Vielka und Konrad. Ausgezeichnet die Melodie der Intrade:

Ach, in kleiner Hütte
An des Hügels Saum,
Dort an Deiner Seite,
Welch' ein holder Traum?
Welch' ein süßes Leben,
Ferne von der Welt,
Wenn mein Arm umfangen
Dich Geliebter (e) hält!

Die Stelle, wo Vielka dem Konrad aus der Hand weissagt („Dir droht Gefahr",) ist wiederum sehr charaktervoll aufgefaßt. Nur Blase-Instrumente, wobei die Benutzung des Corno inglese (wenn wir nicht irren) dem Ganzen eine eigenthümliche Färbung ertheilt. Die Wiederaufnahme des allerliebsten Gedankens „Schelmin neckst du mich?", mit dem das Duett schließt, ist von der glücklichsten Wirkung.

Nr. 5. Recitativ und Ensemble. Die Wiederholung der Stelle.

Und sollt' es um den Preis des Lebens sein,
Kühn wollen wir es seiner Rettung weih'n.

effektuirt besonders durch die entschiedene Gesinnung, die sich in der Declamation kundgiebt.

Nr. 6. Scene und Chor der Soldaten. Letzterer („Es tobt durch die Lüfte das wüthende Heer") ist trefflich im Charakter jener Horden, wild und lebendig gehalten.

Nr. 7. Recitativ und Zigeunerrunde. Die Scene, in welcher Vielka durch Gesang, Tanz und Tambourinspiel die Reiter zum Mittanzen einladet, ist eine der ausgezeichnetsten des ersten Akts, namentlich das Rondo der Zigeunerin:

Es summt und schwirrt und singt und klingt,
Lalalala
Das Lied aus der Heimat zum Herzen uns dringt,
Lalalala!
Vertraut der Schwester, die Hand reicht ihr dar,
Die Zukunft enthüllt sie euch wunderbar.

Nr. 8. Finale. Voll heiterer Momente, wie sie sich nur in den besten Partituren von Paesiello, Cimarosa und Boieldieu vorfinden. Die Konfusion und nothgedrungene Resignation des Pseudo-Königs ist in den Worten: „Ich weis nicht, was ich sagen soll u. s. w." (ein Thema, das im letzten Akt mit geschickter Hand nochmals eingewebt ist) originell ausgedrückt. In Bezug auf das vorkommende Flöten-Konzert bemerken wir, daß dasselbe eine Original-Arbeit ist und keine Anklänge an Compositionen des Königs enthält. Die Stelle:

Dein ist das Wollen, das Vollbringen,
Der in den Sternen droben wacht.
Du ließest unsre That gelingen.
Dem Vater sei der Dank gebracht —

macht bei der jedesmaligen Reprise, besonders aber am Schluß, wenn sich Saldorf, Therese und Vielka nach erfolgter Rettung des Königs auf die Kniee werfen, durch die hineingelegte zuversichtliche Innigkeit einen erhebenden Eindruck.

Der zweite Akt hebt mit einem Lagertanz an. Dann folgt (Nr. 9) das überaus ansprechende Lied der Ziethenschen Husaren („Rasch wie die Schwalbe schießt und kreuzt",) das gewiß baldigst in der ganzen preußischen Armee seinen Nachhall finden wird, und (Nr. 10) das Grenadier-Lied („Vor Preußens Grenadieren",) das originellste Marschlied, welches vielleicht je componirt worden ist und die Versammlung zu stürmischen Beifallsbezeigungen hinriß.

Nr. 11. Zank-Terzett. Nr. 12. Lied des greisen Landmanns Steffen. Ausdrucksvoll, zum Herzen gehend. Nr. 13. Quadrupel-Chor. Höchst effektvoll. Der Anfang vom Chore unisono, recitativisch aufgefaßt. Von gleicher Wirkung das Kriegslied Nr. 14. „Ein Preußenherz schlägt voller Muth". Mit solchen Tönen führt man Soldaten feuerspeienden Batterien entgegen! Das Heer wird nicht lange säumen, sich dieses tyrtäischen Gesanges zu bemächtigen, der namentlich bei dem Refrain:

Die Trommel dröhnt, die Fahnen wehn,
Trompeten schmettern drein
Auf! Vorwärts marsch! mit Sturmeswehn!
Brecht wie das Wetter ein!

wirbelwindartig fortreißt.

Das Finale erhält jene oben angedeutete Zusammenstellung von vier Themas, die erst einzeln und dann vereint auftreten. Der (gewiß von einem genialen Trompeter ersonnene) Dessauer Marsch ist höchst kunst- und geistreich behandelt und eingewebt. Der recitativische Schwur „Höre den Eid, Gott auf deinem Thron", das Couplet an die Gefallenen „Und die des Todes dunkle Hand", sind Meisterstücke. Das Auseinanderhalten und Zusammenwirkenlassen dieser Tonmassen ist die gigantische Aufgabe gewesen, die sich der geniale Componist gesetzt und gelöst hat.

Meyerbeer wurde nach diesem Finale gerufen, betrat aber nicht die Bühne, sondern dankte für die Ehrenbezeigung von seinem Directionspulte aus.

Im dritten Akt ist es hauptsächlich der erwähnte Kanon für Flöten und Gesang, welcher fesselt. Cherubini wurde einst gefragt, was wohl langweiliger sei als eine Flöte. Er antwortete zwei Flöten. Meyerbeer hat diese Angabe durch jenes Terzett unwahr gemacht. In höherer Sentimentalität klingt Therese's Cavatine aus (Nr. 17. „Lebe wohl, geliebte Schwester"). Ein Terzett, das in eine Vision übergeht, beschließt die im Ganzen aus 25 Nummern bestehende, binnen 6 Monaten vom Componisten vollendete vortreffliche Oper, an deren Schluß der Componist nochmals, so wie der wackere Erbauer des Hauses, Baurath Langhans, jubelnd gerufen wurden und von der Bühne herab ihren Dank durch Verneigung zu erkennen gaben.

(Pr. allg. Ztg.)

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Am 29. Dezember wurde uns in der Franziskanerkirche durch den eifrigen Chorregenten derselben, Hrn. Egger, eine Novität, nämlich eine Pastoralmesse in D-dur von der Composition des jüngeren Skroup aus Prag vorgeführt. Im „Kyrie" dieser Messe (D-dur 3/8) wird ein leicht fließendes, recht melodisches Thema von beiläufig 8 Noten auf mannigfache Weise und mit lobenswerther Formengewandheit entwickelt. Das „Gloria" bis zum „Qui tollis" (D-dur 4/4) ist in der Form gelungen und abgerundet, aber ohne eine hervorstechende Eigenthümlichkeit der Auffährung. Im „Qui tollis" macht sich eine diatonische Steigerung des sehr glücklich erfundenen Cantus firmus, und eine freier sich entfaltende, modulatorische Durchführung mit gutem Effecte bemerkbar. Dem recht wohlgelungenen Anlaufe zu einem Fugato im „Cum sancto" wäre besser, er wäre nicht bloß ein Anlauf, ein Anfang, eine Skizze geblieben, sondern eine sorgfältigere Ausprägung des nicht uninteressanten Themas wäre sogar sehr wünschenswerth gewesen. Das „Credo" (D-dur 4/4) die schwierigste Aufgabe, die causa litis und levis notae macula in fast allen Kirchentonwerken, ist auch hier, wenn auch in der melodischen und harmonischen Durchführung gelungen, so doch in der ästhetischen Auffassung vergriffen, weil zu gewöhnlich und ohne besonderen Hinblick auf die Grundidee des Textes, welche nebst vielen Tonschöpfungen aus der altitalienischen Schule (Palästrina, Lotti), Bach (H-moll-Messe) Haydn (Nelson-Messe) Mozart (F- und C-Messe, ich meine jene, welche κατ' ἐξοχήν Credo-Messe genannt wird) und Beethoven (in dieser Rücksicht namentlich das „Credo" seiner wundervollen zweiten Messe) meines Wissens von keinem, selbst bedeutendem Componisten (wenn ich unter den neuesten Erscheinungen etwa noch das „Credo" der sechsten Reissiger'schen Messe ausnehme) so ganz entsprechend verkörpert wurde. In der verhältnißmäßig auch viel zu kurzen, aber doch sorgfältig gearbeiteten Fughette des „Et vitam" ist mir ein kleiner Verstoß gegen die, in den älteren Musiktheorien ziemlich gut begründete Lehre vom Wiederschlage aufgefallen, nämlich der, daß der Componist sein Subject in dem Dominante der Haupttonart anhebt, und anstatt die Antwort mit der Tonika zu beginnen, die Dominante der Dominante, doch irrigerweise als sonum, repercussionem inchoantem substituirt. Das „Sanctus" (D-dur 4/4) ist edel und würdevoll gehalten, aber namentlich das „Benedictus" (Andante gracioso G-dur) durch sein fließendes, bezeichnendes Cantabile eine der gelungensten Nummern der im Ganzen anerkennungswürdigen Messe des talentvollen Skraup, dessen Kenntniß des Vocaleffectes sich als eine eben so gediegene erweist, als er in der Instrumentation eine eben nicht gewöhnliche Gewandtheit beurkundet. Auch das „Agnus Dei" (A-moll 3/4) an das sich das mit dem „Kyrie" correspondirende „Dona" anschließt, macht eine gute Wirkung auf Sinn und Gemüth. So viel über die freilich nur in Auflagstimmen mir vorliegende Messe. Dieß zur Entschuldigung meines lückenhaften Berichtes. Die Aufführung dieses Tonwerkes, so wie des Preindl'schen Chores: „Reminiscere" (dessen obligate Baßpartie Hr. Puz sehr lobenswerth vortrug) und einer schönen Mich. Haydn'schen Motette (Text und Tonart sind mir entfallen) war eine sehr präcise und sorgfältige.

Am Neujahrstage wurde im Stephansdome Mozart's Credo-Messe in C-dur nebst Einlagen von Eybler, unter Blahak's

Direction ganz vorzüglich gegeben. — In der Peterskirche führte der eben genannte Chorregent eine Messe seiner Composition in B-dur auf, deren gehalt- und ideenreiches „Kyrie“ ich mit Hinblick auf Stimmenführung und ästhetische Auffassung für eine höchst erfreuliche Erscheinung auf dem Gebiete der kirchlichen Tonkunst ansehen und anerkennen muß. Im „Gloria“, dessen melodisches Element reichlich und mit vielem Glücke, bedacht ist, stört, so wie im „Credo“ nur der gänzliche Mangel einer Fuge, einem Hauptelemente jeder solemnen Messe. Das Offertorium (Es-dur) ein „Pater noster“, gleichfalls von Blahak's Composition, ist voll schöner, hervorstechender Einzelnheiten und im Ganzen sehr kirchlich gehalten. Auch die drei letzten Nummern bieten manches Schöne und Interessante, doch mir fehlt zur tieferen Begründung meiner Aussage die Partitur, und überhaupt jeder musikalische Stützpunkt, da ich bloß aus dem Gedächtnisse diese herzlich gemeinten Zeilen niederschreibe. Die Aufführung war eine im Allgemeinen sehr gerundete. Blahak ist ein guter, eifriger Dirigent, der in der Wahl der Tempi nie die Gränze des Kirchlichen überschreitet, und auf geistvolle Nüancirung im Vortrage dringt. Die Solopartien waren durch Dlle. Wittmann, eine talentvolle, mit einer schönen Stimme begabten Sängerin, die es übrigens auch versteht, den kalten Noten inneres Leben einzuhauchen, so wie durch die HH. Kreipl und Pachner, also ganz zur Zufriedenheit vertreten. —

In derselben Kirche und unter derselben Leitung hörte ich Tags darauf Mozart's Requiem mit einer Weihe und Würde aufführen, die nur wenig zu wünschen übrig ließ. Diese pia desideria, vielleicht nur meines allzustrengen Kritiker-Gewissens, bestehen nämlich darin, daß die Begleitung zum Baßsolo im „Tuba“ (von Pachner mit vielem Gefühle vorgetragen) auf dem obligaten Blasinstrumente viel zu schroff und grell hervortrat; ferner darin, daß Hr. Lutz, der seinen Solopart im Ganzen so schön, so wahrhaft künstlerisch durchführte, eben im Tenorsolo des „Tuba“ sich einige nicht Mozart'sche Coloraturen und Vorschläge erlaubte, was auch Dlle. Wittmann, obwohl sie sonst, gleich den bis jetzt Genannten und Dlle. Nina Stollewerk im Vortrage excellirte, sich leider am Schlusse das „Cum vix justus sit securus“ auch zu Schulden kommen ließ. Sonst waren alle Mitwirkenden Ein Herz und Eine Seele für Mozarts Meisterwerk, die Tempi echt kirchlich, nie übereilt, die Nuancirung frisch und lebendig, kurz es war dies eine Production, die dem wackeren Chorregenten und allen bei der Mitwirkung Betheiligten zu großer Ehre gereicht.

Philokales.

Miscellen.

Cäsar's berühmtes „Veni, vidi, vici“ theilt man jetzt unter die drei königl. preußischen General-Musikdirectoren Spontini, Mendelssohn-Bartholdy und Meyerbeer; Spontini ruft veni, (ist sein dagewest), Mendelssohn vidi, (ich habe mich in Berlin umgesehen, es ist nichts für mich zu machen), Meyerbeer nach dem Triumphe seiner neuen Oper („Ein Feldlager in Schlesien“) mit Genugthuung: vici.

Onslow hat eben sein 25. Quartett und sein 26. Quintett für Streichinstrumente in Stich gegeben. **Berl. Figaro.**

Erklärung.

Der „Berliner Figaro“ theilt seinen Lesern einen Aufsatz aus der Wiener Musikzeitung mit, der Händel's viertes Pianoforte-Konzert bespricht, das Mortier de Fontaine herausgegeben und dem Könige von Preußen gewidmet hat. Der Hr. Redakteur des besagten Blattes leitet diesen Aufsatz mit einer sehr schmeichelhaften Anempfehlung meiner Zeitung ein, und erwähnt dabei meiner Person selbst auf eine sehr lobende Weise. Indem ich ihm für diese wohlwollende Anerkennung danke, muß ich jedoch die Ehre zurückweisen, die er mir im Nachsatze dieser Einleitung mit den Worten zugedacht: „Der Verfasser hüllt sich in Pseudonymität, doch glauben wir nicht zu irren, wenn wir ihn in der Person des Redacteurs Dr. Schmidt oder des Prof. des Conservatoriums Jos. Fischof suchen“ — so wie ich mich auch veranlaßt sehe öffentlich zu erklären, daß Hr. Fischof in der allerersten Zeit meiner Redaction wohl Mitarbeiter dieser Zeitung gewesen (wenn ja eine nummerisch geordnete Zusammenstellung der in damaliger Konzertsaison hier stattgefundenen öffentlichen Musikproductionen, die in meiner Zeitung abgedruckt von ihm herrührt, ihn zum Mitarbeiter macht) nunmehr aber schon seit lange her außer aller Verbindung mit meinem journalistischen Institute gesetzt ist. Der Verfasser dieses interessanten Aufsatzes jedoch ist der um diese Zeitung vielverdiente Mitarbeiter und Correspondent aus Brünn Hr. Philokales.*) **A. S.**

---

*) Die geehrte Redaction des „Figaro“ wird ersucht, dieser Erklärung Raum in ihren Blättern zu gönnen. **A. S.**

Notizen.

(Spontini's Meisterwerk, „Die Vestalin“) ist in Dresden mit ungeheurem Beifall aufgeführt worden. Der geniale Schöpfer dieser klassisch-musikalischen Dichtung war selbst gegenwärtig und ward mehrmal jubelnd hervorgerufen. Es ist in Dresden der Anfang gemacht worden, den Meister für die Unbill zu entschädigen, welche der rohe und ungebildete Theil des Berliner Theaterpublikums vor einigen Jahren an ihm beging. Spontini wird von neuem die ihm gebührenden Triumphe in Deutschland feiern, und Berlin hoffentlich nicht lange auf sich warten lassen, seine Schuld, die es an dem begangen, dem es so unendlich viel verdankt, nach und nach zu tilgen.

(Stettin). Im letzten Abonnements-Konzerte hatten wir die Freude, die ausgezeichnete Mad. Spatzer-Palm zum ersten Male zu hören, sie sang die drei beliebtesten Lieder „Der Wanderer“ und „Ständchen,“ von Schubert, und das vollkommen ebenbürtige Lied, „Scheiden und Leiden,“ von Truhn. Das letztere, hier zum ersten Mal gesungene Lied erweckte einen Beifallsturm, wie er selten hier gehört worden. Auch der Musikdirector Taubert aus Berlin unterstützte das Konzert.

(Barcelona). Der Pianoforte-Heros Liszt ist hier eingetroffen. Der Kunstverein hat ihm sogleich seinen prachtvollen Saal während seines ganzen Aufenthalts durch eine Deputation zur Verfügung gestellt und ihm Abends eine glänzende Serenade gebracht. Liszt's Konzertprogramm bietet seine große Phantasie über Themas aus Robert dem Teufel und den Hugenotten von Meyerbeer, den chromatischen Galopp, den ungarischen Sturmmarsch; außerdem Compositionen eines hier unbekannten Componisten Namens Kullak.

(Der 22. Band. Jänner bis Juli 1845, der neuen Zeitschrift für Musik) in Leipzig erscheint nunmehr unter Redaction des Hrn. Franz Brendel, des durch seine geistreichen Vorlesungen in der Musikwelt vortheilhaft bekannten Musikgelehrten. Diese Zeitschrift hat sich schon von ihrem ersten Begründer Herrn Dr. Schumann als eines der ausgezeichnetsten und geistreichsten Musik-Journale bewährt, sie hat unter den Musikern allgemeine Theilname gefunden und diese auch — verdient. Es steht zu erwarten, daß dieselbe nunmehr unter der Leitung ihres neuen Redacteurs allen Anforderungen entsprechen, ja daß sie einen neuen Aufschwung nehmen und auch den Interessen der Zeit vollkommen entsprechen werde. Der ausgegebene Prospect verspricht große Mannigfaltigkeit und umfassende Vollständigkeit, so wie sich auch voraussetzen läßt, daß dieselbe in einem Geiste geführt werde, der den Wünschen aller Kunstfreunde vollkommen entsprechen wird. — Die Zeitung erscheint wie früher wöchentlich in zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4., auch verspricht die Verlagshandlung dann und wann artistische Zugaben zu spenden. Die Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern zu 2 Thlr. 10 Ngr.

(Von dem Leipziger Componisten und musikalischen Kritiker Jul. Becker) ist in der Euterpe, Mitte des v. M. „Die Zigeuner“ Rapsodie in 7 Gesängen für Männerchor mit Orchester, zur Aufführung gekommen und hat allgemeinen Beifall erhalten. Vorzugsweise gelungen soll Nr. 3 das „Wanderlied“ durch eine höchst poetische Auffassung sein, während Nr. 4 „Klagelied“ von Auffenberg sich durch eine vorzügliche schöne Harmonisirung bemerkbar macht. Nr. 5. „Nächtliche Rast“ Gedicht von unserm vaterländischen Dichter J. N. Vogl ist ein schönes Bild voll Leben und einer höchst einfachen wirkungsreichen Stimmführung. — Bei derselben Gelegenheit wurde auch von dem Director der „Euterpe“ Hrn. Jos. Netzer eine Symphonie aufgeführt, die sehr gefiel.

(Dlle. Caroline Mayer) bezauberte als „Rosine“ im „Barbier von Sevilla“, der in Leipzig bereits mehrmal gegeben wurde, allgemein das Publikum; überhaupt ist sie der Liebling der Leipziger, die den Gedanken sie jemals zu verlieren gar nicht fassen können.

(Lorzing's neue Oper „Undine“), von der in diesen Blättern bereits die Rede war, soll in Hamburg zur Aufführung kommen.

(Ein junger Tenorist mit Namen Unanue), ein Spanier von Geburt, soll in der italienischen Oper in Petersburg großes Aufsehen machen.

(Der Regisseur der Braunschweiger Oper Hr. Schmezer und Musikdirector Müller) sind auf Befehl ihres Herzogs nach Berlin gereist, um sich von der Scenirung der neuen Oper Meyerbeer's „Ein Feldlager in Schlesien“ genau zu unterrichten, da dieselbe sogleich in Braunschweig zur Aufführung kommen soll.

Ball-Anzeige.

Die hiesige Gesellschaft der Musikfreunde gibt Sonntag den 19. d. M. im k. k. großen Redoutensaale einen Ball, zu welchem nur Mitglieder der Gesellschaft, oder distinguirte Personen, welche von Mitgliedern namentlich vorgeschlagen werden, Zutritt haben. Hr. Kapellmeister Joh. Strauß leitet die Musik, bei welcher er seine neueste, eigens für diesen Ball componirte Quadrille aus der Oper „Die vier Haimonskinder“ vorgetragen wird.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	½ j. 5 „ 50 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 4. **Donnerstag den 9. Jänner 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Reise-Momente

von

August Schmidt.

V. Meißen. (Sängerfest.)

(Schluß.)

Mein gutes Geschick oder vielmehr mein Begleiter führte mich zu dem Leipziger Gesang-Verein, dem Zöllner vorsteht. Die Mitglieder versammelten sich in einem am jenseitigen Ufer der Elbe reizend gelegenen Gasthofe, wo in einem ganz artigen Salon die Tafel gedeckt war. Zöllner war so aufmerksam, mir den Ehrenplatz an seiner Seite anzutragen, den ich jedoch nicht annahm, ich zog es vor mich unter die Sänger zu mischen, und fürwahr ich hatte nicht Ursache dies zu bereuen, dem flüchtigen Beschauer entgehen so manche Einzelnheiten, so manche höchst interessante Charaktere verschwinden beim Ueberblick des Ganzen, während jener, der unmittelbar in der Masse selbst sich bewegt, die einzelnen Kräfte kennen lernt, und dadurch weit leichter zur Kenntniß der Gesammtkraft gelangt, abgesehen von der Bekanntschaft der Individualitäten eines solchen Sängervereines, die allerdings zur genauen Charakteristik desselben nothwendig ist. Es wurden viele Chöre gesungen, meistens von der Composition Zöllner's, von welchem einige vorzüglich schön, alle aber wirksam von einer genauen Kenntniß des Vocals zeigen. Ich hörte da nebst mehren Andern auch „die Müllerlieder“, welche Schubert so unvergleichlich betonte, von Zöllner für den Männerchor componirt. Wie schon gesagt, kennt Zöllner sein Terrain zu genau, um einen Mißgriff zu thun. Dieser Lieder-Cyclus enthält daher auch mehre sehr gelungene Nummern, ja alle sind mit Geschmack und Effect-Kenntniß componirt, dessenungeachtet aber halte ich diese Gedichte doch keineswegs für geeignete Vorwürfe zu Männerchören, auch dann nicht, wenn sie nicht schon Schubert mit so großem Geschicke zu Solo-Liedern verarbeitet hätte. Ein ganz eigenthümlicher Reiz wohnt Zöllner's humoristischen Chören, wie z. B. seinem Marsch-Chor, dem A. B. C., dem Walzer u. a. inne. Was den Vortrag dieser Lieder anbelangt, so überraschte mich das Feuer und die Präcision. Ersteres ist bei einem Chore aus jungen Leuten (meistens Studenten) begreiflich, um so mehr, wenn diese durch eine ansprechende Composition angeregt und durch den Moment selbst befeuert sind, die letztere aber macht dem Dirigenten viel Ehre, um so mehr wenn man bedenkt, daß ein großer Theil der Sänger nicht musikalisch gebildet ist, es läßt sich demnach ermessen, welcher Aufwand, Mühe und Geduld dazu gehört, um jene Einheit, jene künstlerische Schattirung herauszubilden, die mitunter in manchen Vorträgen dieses Liedervereines getroffen wird. Dieses Einlernen hat jedoch auch wieder für den Dirigenten eine Annehmlichkeit, welche darin besteht, daß der einmal studirte Chor auch ein geistiges Eigenthum der Sänger bleibt, denn was die Fantasie bei den Musikern allenfalls verwischt, das bleibt fest hangen im Gedächtnisse der Unmusikalischen, weßhalb auch alle Chöre von ihnen auswendig gesungen werden. Weniger haben mich die Stimmen selbst überrascht. Der Mangel an Tenorstimmen ist wohl bei ihnen und überhaupt bei allen Gesang-Vereinen und Liedertafeln, die ich bei diesem Feste zu hören bekam, nicht so fühlbar wie bei uns, dafür aber haben ihre Tenore nicht den weichen, vollen Ton wie die unsern; in was jedoch alle sächsischen Liedertafeln gegen unsern hiesigen Männergesang-Verein weit zurückstehen, das sind die Bässe. Nicht als ob ihnen der Tonumfang oder die Kraft fehlte, ja sie stehen auch nicht in der Zahl den unsern nach; allein ihren Bässen wohnt kein Kern inne, es mangelt ihnen die Tonfülle, die z. B. bei unserem Gesangs-Vereine wie das Pedal einer Riesenorgel sich mächtig ausbreitet und die Räume ausfüllt, dieser kräftige Timbre, der den Hörer mächtig ergreift, ihn erschüttert, dabei aber dem Ohre wohlthut. Ich habe keinen Männergesang-Verein auf meiner ganzen Reise gefunden, der in diesem Anbetrachte mit dem Wiener in die Schranken treten könnte. Mein Tisch-Vis-á-vis, ein bemooster Bursche, der in den Forte-Stellen einen Baß brüllte, daß die Fenster des Salons hinter seinem Rücken klirrten, und seine Stirnader zum Zerplatzen schwoll, der mochte wohl denken, es gibt im ganzen deutschen Reiche keinen gewaltigeren Bassisten als ihn; allein solche Bierbässe taugen ganz gut zu Kommereen, in einem Gesangvereine jedoch wirkt nur ein runder, kräftiger, dabei aber weicher Ton.

Mich hatten diese Gesänge übrigens besonders angeregt, sie versetzten mich in eine sehr fröhliche Stimmung, die natürlich durch meine ganze Umgebung noch erhöht wurde. Inmitten dieser jungen, kräftigen Naturen, den Blick hinausschweifend auf die reizenden Ufer der Elbe, beim fröhlichen Becher, während der Geist auf mächtigen Schwingen des Liedes emporgehoben wird, — wer möchte da nicht entzückt sein, wer nicht begeistert? —

Nur eines fehlte, und das suchte ich wohl unter diesen jungen Leuten vergebens, es war die österreichische Gemüthlichkeit. Ich konnte in diesem Kreise nimmer vergessen, daß ich ein Fremder war, weil auch die Andern mir fremd geblieben.

Endlich rückte die Stunde heran, welche die Sänger zur Aufführung in den Dom rief. Ich verließ das gastliche Haus und wanderte langsam über die Brücke der Stadt zu. Da war Alles lebendig auf den Straßen, man eilte in gedrängten Truppen nach dem Dom. Oben war die Communalgarde aufgestellt, um die Ordnung beim Feste zu erhalten und zugleich die Honneurs zu machen, im Dome selbst waren alle Räume lange vor dem Beginne besetzt. Es ist nicht meine Aufgabe die Aufführung kritisch zu beleuchten, oder auch selbst nur die aufgeführten Tonwerke aufzuzählen, beides ist in diesen Blättern zur Zeit damals in ausführlichen Berichten mitgetheilt worden, und überhaupt über dieses Sängerfest im Allgemeinen in anderen Journalen viel gesprochen worden. Ich will nur den Eindruck schildern, den diese gewaltige Sängermasse auf mich gemacht, ich will versuchen in einigen Worten meine Ansicht über derlei Aufführungen überhaupt auszusprechen.

Die Wirkung, welche diese ungeheure Masse von Männerstimmen auf mich machte, war eine mächtig ergreifende, sie überstieg weit meine Erwartungen; ich ward bis ins Innerste erschüttert. Ich dachte, als ich vor Beginn der Aufführung das Programm gelesen (Sieben größere Tonwerke für Männergesang, theils mit, theils ohne Orchesterbegleitung jedoch alle im Kirchenstyle, 3 Psalmen, 2 Hymnen, 1 Motette und 1 Choral) sie werde an Monotonie leiden, ja ich fürchtete der Geist des Hörers würde ermüden und zuletzt abgestumpft werden von diesen in ihrem Grundcharakter sich so ähnlichen Piecen, allein ich habe vergessen, daß das wahrhaft Große immer groß bleibt (daher auch sein Eindruck nicht geschwächt werden kann) so oft es auch erscheint. Ich gestehe, daß ich nach zweistündigem Anhören dieser Aufführung nicht nur nicht ermüdet, sondern mein Geist erhoben und erkräftigt war durch das Vernommene. Welche ungeheure Kraft liegt in den Männerstimmen! — Es ist dieß die Musik aller Musik, es sind die Laute, die ein Gott in die Brust des ersten Menschen gelegt, auf daß er damit die ganze Welt beherrsche! — Ich hatte keinen anderen Platz mehr in der Kirche bekommen, als zwischen den Säulen und einem Betstuhle, der ganz von Zuhörern vollgepfropft war. Mir zunächst saß eine Dame; der Raum war so enge, daß mein Arm den ihren streifte. Als der Choral begann und die mächtigen Stimmen durch die weiten Hallen des Domes hinzogen, da fühlte ich wie sie zu zittern anfing, ergriffen von der Gewalt der Klänge, ihre Augen schlossen sich halb und ich befürchtete, daß sie in Ohnmacht sinken werde. Es dauerte jedoch nicht lange, als sich ihre Augen öffneten, ihr Blick sich erheiterte und sie im seligen Entzücken den Tönen lauschte. Was ich früher kaum geglaubt, das fand ich in diesem Momente ganz natürlich, war ich ja doch selbst tief ergriffen. — Wenn wir zurückgehen in der Geschichte der Gesangs-Vereine: was war wohl die ursprüngliche Idee derselben? Sie sollten Concentrirungspunkte sein, die unsere künstlerische Thätigkeit vereinten, und uns selbst näher bringen. Im Gesange ist beides beisammen, er ist es, der mächtig auf unsern Geist und unser Herz zugleich wirkt, in ihm liegt also das Princip der edelsten geselligen Vereinigung. Wenden wir die Einzelnfälle aufs Allgemeine an, so haben wir die Tendenz der Gesangsfeste und die Bestimmung des daraus erwachsenden Nutzens dürfte demnach nicht so schwer herauszufinden sein. Doch auch vom rein musikalischen Standpunkt aus betrachtet, sind diese Gesangvereine und durch sie die Gesangfeste von unendlicher Wichtigkeit, von unberechenbarem Nutzen. Ich habe bereits diese Ansicht an einem andern Orte ausgesprochen, ich muß sie jedoch hier wiederholen: Sollten nicht vielleicht gerade sie die Klippe sein, an der das lecke Schiff des Virtuosenthums gänzlich scheitert? Sind sie es nicht, die aus dem Gesammtvolke entstanden mit diesem in dem nächsten Rapport stehen und deßhalb auch thatkräftiger auf den Kunstzustand desselben einwirken können, als der einzelne Künstler mit all seiner Kunstbildung, mit all seinem Talente? —

Ich werde den Abend nach dieser Aufführung nicht vergessen: der Fluß bedeckt mit Schiffen, auf welchen die einzelnen Sängervereine von einem Ufer zum andern ruderten und Lieder sangen in allen Weisen, die Elbterrasse beleuchtet, wimmelnd von Sängern und Zuhörern, die Stadt voll regen Lebens; jetzt bricht plötzlich durch die schwarze Nacht eine leuchtende Rakette, ihr folgt eine zweite und so fort; überall ertönt Gesang. Jedes Haus ist zum Tempel geworden, auf dem Marktplatze steht ein Sänger-Chor und singt beim Fackelschein, daß die Klänge vom alten Rathhaus wiederhallen, durch die Gassen ziehen die einzelnen Sängervereine, hier ein Ständchen, dort ein Ständchen und bei alldem keine Unordnung, auch nicht die kleinste Störung. In der Bierhalle und im Rathskeller überall froher Gesang, und so gehts fort die ganze Nacht durch. Schade daß der Morgen des nächsten Tages so unfreundlich war, und die Wettkämpfe der einzelnen Liedertafeln beinahe unterbleiben mußten.

(Werden fortgesetzt.)

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Zweite Produktion der Zöglinge des Vereins zur Beförderung echter Kirchenmusik.

Zu dieser Produktion, welche am Fest der „Geburt Christi" in der k. k. Patronatskirche zu St. Anna, wie gewöhnlich um halb 10 Uhr stattgefunden, wurde Mozarts bekannte B-Messe gewählt. Die Vereinszöglinge hatten daran keine geringe Aufgabe, ihre bisher erlangte Kunstfertigkeit zu erproben; denn es herrscht darin ein so reges, zeitweilig von dem Pfade der religiösen Erhebung sogar abstreifendes Leben und ein so frappanter Harmoniewechsel, daß selbst durchgebildete Musiker oft an einer glücklichen Lösung dieser Aufgabe scheitern. Nichts destoweniger war die Aufführung unter der Leitung des Kapellmeisters Duck eine in vielen Theilen sehr lobwürdige. Fest und energisch trat der Gesang in den Vordergrund, und beobachtete die vorgeschriebenen Vortragsnuancen mit vieler Aufmerksamkeit. Nicht so zufrieden konnte man mit der Leistung der Violinen sein, an deren Spitze Hr. Lirsch stand. Es herrschte noch zu wenig Gleichheit, auch vermißte man die Schmiegsamkeit, welche die Violinen als Begleitungsinstrumente des Gesanges stets beobachten müssen. Zeitweilig ein zu großes Acceleriren gegen das vom Dirigenten anfänglich dictirte Tempo — und ein zu grelles Auftreten bei Fortesätzen störten die Einheit der Leistung, die zwar im Verhältnisse zu unsern gewöhnlichen Kirchenmusiken sehr verdienstlich war; in Rücksicht aber, daß dieser Verein in seinem Wirken etwas Musterhaftes anstrebt, sollte auch in dieser Beziehung ein höherer Grad von Delikatesse herrschen. Sehr wirksam war das passende pastorelle Offertorium „Tibi mi care Jesule" von Naumann, welches herrlich zusammenging und dessen Aufführung Fahrbach's anmuthiger Flötengesang wahrhaft beseelte. Kapellmeister Fahrbach ist und bleibt einer unserer vorzüglichsten Flötenspieler. —

Zum Graduale wurde Conr. Kreutzer's erhebendes Vocal-Quartet: „Das ist der Tag des Herrn" mit zweckmäßig unterlegtem lateinischen Texte „O Deus salva me!" gegeben, das durch das Dazwischentreten des Chorals von Männerstimmen eine wahrhaft andächtige Stimmung verbreitete. L.

K. k. priv. Theater in der Josephstadt.

Am 4. Jänner 1845 „Die Königsbrüder" Original-Zauberspiel von Carl Elmar, Musik von C. Binder, in 3 Abtheilungen.

Wenn diese „Königsbrüder" von Elmar, bevor sie Lethe's Zaubertrank gekostet in den elisäischen Gefilden den „beiden Millionären" von H. Zschokke begegnen sollte, so werden sie sich als Blutsverwandte in die Arme fallen, und sich trotz der stark mit dramatischer Schminke rougirten Züge der Ersteren als Herren Vettern wieder grüßen. Doch diese edle Verwandtschaft verdunkelt Hrn. Elmar's Orginal-Autorglanz keinesweges. Das Skelet zeigt uns einen Hrn. v. Hohenpflug als einen Nar-

ren, und da er sich als König wünscht, als einen armen Narren, er verschmäht alle Erdengüter, stößt Lieb und Freundschaft trotzig von sich, und wird ein — unheilbarer Narr; der Wälderfürst Silvanus will sich zwar bei ihm als Arzt erproben, doch die Cur mißlingt, Hr. v. Hohensing erhält seinen Verstand aus freien Stücken wieder, und erscheint so geheilt. Dessen Stiefbruder Täublinger wird durch jenen aus der Armuth gerissen, er repräsentirt sich uns wie als Zschokke's „Dorfschulze“ und führt durch sein Unglück jene glückliche Crisis für seinen Gönner und Bruder herbei. Das Ganze ist mit Satyre und Witz trefflich ausgestattet, und läßt noch ein längeres Bühnenleben erwarten; nur bedürfte besonders die erste Abtheilung bedeutende Abkürzungen, die zweite Abtheilung ist die gelungenere, die dritte die wirksamste. Die Musik enthält artige Couplets, ganz allerliebst ist das Duett im 2. Akte. Leichte, ungesuchte Melodie ohne vielen Instrumental-Bombast, so wie sie eben sein soll. Die scenischen Beigaben aus der künstlerisch erfinderischen Hand Jachimovicz's sind wie gewöhnlich prachtvoll, das Spiel der Darstellenden war brav, besonders Hr. Weiß in Behandlung seiner Couplets, deren Vortrag die ihn ehrende Anerkennung immer verdient, auch der Hr. Benefiziant Feichtinger zog seine Werkeltagjacke aus, und erschien im Feiertagstaate eines gemüthlichen Komikers. Das Haus war sehr besucht, und wie wir mit Grund hoffen dürfen, wird es sich noch manche Abende hindurch eines zahlreichen Zuspruches bei Aufführung dieses Zauberspieles erfreuen. Dr. M—o.

Konzert-Salon.

Eduard Heindl's Abschiedskonzert. Sonntag den 5. d. M. im Vereinssaale.

Ich mag es nicht glauben, daß wir diesen Orpheus der Flöte vor seinem Scheiden nicht noch einmal öffentlich hören sollen; ich setze zu großes Vertrauen in den Kunstgeschmack unseres Publikums, als daß ich nicht zweifeln sollte, es werde Heindl nicht zu bewegen suchen, noch ein Abschiedskonzert zu geben. Daher auch kein Abschiedswort an den Künstler. — Eine Beurtheilung seiner heutigen Leistung? — Was soll ich über sein meisterhaftes Spiel noch sagen, das in diesen Blättern nicht schon gesagt worden wäre? — Genug, er concentrirte in diesem Konzerte die Lichtmomente, die er in seinen übrigen Productionen einzeln erglänzen ließ; er übertraf sich selbst; er gab uns das Sublimat seiner Virtuosität. Die Stücke, die er vortrug, waren ein Concertino für die Flöte von Kuhlau, Fantasie und Variationen von Böhm und die höchst effectvollen Variationen, der Culminationspunkt seiner Leistungen, über die österr. Nationalhymne von Heinemeyer. — In den Zwischennummern machten wir die höchst interessante Bekanntschaft der in diesen Blättern bereits erwähnten Guitarrekünstlerin Dlle. Nina Morra. Sie trug eine Fantasie und Variationen von Neuland vor, eine wirksame, jedoch sehr nüchterne Composition, die das einzige Verdienst hat, daß sie der Spielerin Gelegenheit gab, ihre Fertigkeit zu erweisen. Und diese ist bei ihr eben keine geringe; sie überwindet die bedeutendsten Schwierigkeiten mit großer Bravour, und ich zweifle nicht, daß sobald es ihr ganz gelungen, die diesem zum Vortrage weniger geeigneten Instrumente anhaftenden Mängel, als die Schärfe in den kräftiger angeschlagenen Accorden, die wenige Sonorität des Tones in Solostellen, durch ihre Virtuosität minder fühlbar zu machen, sie sich den besten Meistern auf der Guitarre beizählen darf. Dlle. Stolkewerk sang den „Blinden Knaben“ von Schubert mit einer sehr verständigen Mäßigung, und jenen Nuancirungen, die ein Eingehen in den Geist des Tondichters verrathen. Ihre Stimme war jedoch heute nicht so frisch und kräftig wie wir sie sonst zu hören gewohnt sind. — Die vor der letzten Nummer von Hrn. Wiest gehaltene humoristische Vorlesung ist eine seiner besseren und witzigeren, und gab dem zahlreich versammelten Publikum vielen Stoff zur Unterhaltung. Wiest's Vorlesung charakterisirt vorzugsweise eine Fülle von gesundem Witz und frischer Laune; man verzeiht ihm so manche derbe Pinselstriche, weil er es versteht wie Wenige zu — treffen. A. S.

Privat-Konzert des gesichtslosen Pianisten Leopold Balzar im Bösendorfer'schen Salon den 5. Jänner.

Die Humanität bittet hier die Kritik um Nachsicht, und so kann diese wohl schwerlich auf einem andern Punkte, als dem einer großen Rücksicht ihr Urtheil sprechen.

Sonst hatten sich Blinde gewöhnlich die Flöte zu ihrem Lieblingsinstrumente erkoren, als das Medium eines tiefen Gefühls ohne zu große technische Schwierigkeiten; aber sonderbar mag es scheinen, wenn ein solcher sich zum Virtuosen auf dem Piano bildet, dessen Behandlung jetzt das non plus ultra der Form erreicht hat, und worauf nur die ausgezeichnetsten Künstler das verwöhnte und übersättigte Publikum noch zu befriedigen vermögen.

Hr. Balzar hat übrigens unter diesen Umständen einen erstaunlichen Grad von Fertigkeit und Sicherheit erreicht, und man muß wirklich die Geduld desjenigen bewundern, der ihm bei Erlernung dieser und anderer Piecen an die Hand ging. Befremdend bleibt es aber, daß Hr. Balzar eher die Schwierigkeiten zu überwinden verstand, als daß es ihm gelungen wäre, die gefühlvollen Stellen schön vorzutragen, was doch Individuen, die an diesem Zustande leiden, ganz vorzüglich eigen zu sein scheint. — Übrigens mag er sich recht gut noch prüfen, ehe er vor die Öffentlichkeit tritt; denn bei aller Nachsicht will das Publikum dennoch künstlerisch befriedigt werden.

Hr. Balzar spielte in diesem Konzerte die bekannte „Moses-Fantasie“ von Thalberg mit ziemlicher Sicherheit, wenn auch ohne Präcision des Ausdruckes; und es ist zu bedauern, daß er sich gerade diese complicirte Composition wählte, welche das Wiener Publikum oft genug schon meisterhaft spielen hörte. Mehr gefielen die folgenden Piecen von Pirkhert, worunter besonders die Etude für die linke Hand, welche er rein und kräftig vortrug. Zuletzt spielte der Konzertgeber eine Fantasie über Motive aus dem „Freischützen“ von seiner eigenen Composition. Sie ist in Thalberg'scher Manier und sehr schwierig. Natürlich mußte er in derselben am meisten reussiren, da er sich hier die Gränzen selbst vorschrieb.

Als Zwischennummern hörten wir ein Männerquartett, ebenfalls eine Composition des Konzertgebers, und zwar eine sehr gute und schön durchgeführte. Der Text dazu war Schillers: „Vom Mädchen reißt sich stolz der Knabe“; noch sang Dlle. Bury zwei sehr gemüthliche Lieder von Nicolai und „Des Mädchens Klage“ von Schubert mit ihrer gewohnten Sicherheit und Schönheit des Ausdrucks. Warum man aber noch ein Finale aus „Lucia“ sang—bei diesen räumlichen Verhältnissen — ist mir ein Räthsel. Das Publikum blieb nicht ohne Theilnahme für den unglücklichen Virtuosen und lohnte sein unermüdliches Streben mit lebhaftem Beifall. F. G—th.

Erstes und letztes Konzert der Dlle. Constanze Dotty im Musikvereinssaale den 6. Jänner.

Ich weiß nicht, soll die Annonce „Erstes und letztes Konzert“ eine Beruhigung gewähren, oder von der guten Meinung der Sängerin für sich selbst ein Belege geben — wir können das Erstere nur loben, und wollen das Letztere ignoriren. —

Nach dem, was wir gehört, hat sich Dlle. Dotty mit der italienischen Gesangschule ziemlich vertraut gemacht, und scheint auch eine bedeutende Befähigung für den dramatischen Gesang zu besitzen, ohne übrigens durch Schmelz und Metall der Stimme zu glänzen. Sie sang zuerst eine Arie aus „Nina, pazza per amore“ von Coppola mit viel Routine und Sicherheit, dann mehrere französische Romanzen nach dem Vorbilde der Garcia, von denen sie die letzte auf stürmisches Verlangen wiederholen mußte. Dlle. Dotty ist eine geborne Französin, und fühlte sich daher in diesem Genre besonders heimisch. Auch liegt in französischen Romanzen, besonders in den heitern, pikanten, als etwas echt Nationalem, ein eigenthümlicher Reiz.

Zuletzt trug sie noch den durch die Tadolini populär gewordenen Walzer von Ricci vor und mußte ihn ebenfalls wiederholen. Überhaupt schien sich das Publikum für die junge Sängerin sehr zu interessiren, und spendete mit freigebigem Sinne seinen Beifall. Als Zwischennummer spielte Hr. Ernst Pauer eine Composition von John Field mit einer wahrhaft künstlerischen Ruhe, die bei einem Rondo pastorale ganz am Platze war, so wie sein Spiel überhaupt immer den denkenden Künstler erkennen läßt. Endlich spielte noch das Orchester unseres Hofoperntheaters unter der trefflichen Leitung des Hrn. Prof. Helmesberger die „Titus“-Ouverture mit gewohnter Meisterschaft, und mußte sie auf allgemeines Verlangen wiederholen. So eine Zwischennummer ist eine Hauptnummer. Das Konzert wurde mit einer gut componirten Ouverture von Grutsch eröffnet.

Der Besuch war, wie es bei der heurigen Konzertsaison stereotyp zu sein scheint — ein mäßiger, wozu auch die verfehlte Politik der Preise redlich das Ihrige beigetragen hat. —

F. Gernerth.

Correspondenz.

(Paris zur Mitte Dezember.) Man hat es oft schon gesagt, mit wie viel Schwierigkeiten der Künstler zu kämpfen habe, damit er aus dem Dunkel der Unbekanntheit hervorkomme, und sich am Sonnenlichte der Öffentlichkeit erfreue, — es wäre eine lange Geschichte, und wenn auch dieselbe noch lückenhaft, will ich nichts ausfüllen, für dieses Mal nichts wiederholen. Jedermann auch weiß, daß im Gebiete der Kunst, den Musikern ganz besonders, und unter diesen dem Componisten die meisten Hindernisse im Wege stehen, die er zu beseitigen hat, bis es ihm endlich gelingt, — gelingt es ihm anders, vor dem Forum einer ausgedehnteren Publicität erscheinen zu können. Sie wissen's am besten, geehrtester Hr. Redacteur, wie es in diesem Bezuge in Deutschland steht; vor Ihrem Auge ziehen mancherlei Wirren vorüber; Sie sind Zeuge der Kunstzustände der Gegenwart, Sie schweben über der öffentlichen Betriebsamkeit, und dringen in's verborgene Leben hinein; Sie sind ein Mann der Erfahrung, Sie könnten am belehrendsten hierüber berichten, Sie hätten sicherlich vielerlei zu erzählen. Vielleicht ge-

stünden Sie am Ende Ihres Aufsatzes ein, daß dem Componisten in Deutschland, selbst im Falle eines redlichen Auftauchens, und sich Obenhaltens in materieller Rücksicht, eigentlich eine nur bloß ephemere Unterstützung zu Theil wird, nicht aber jene Ausbeute, welche ihn unabhängig macht, welche die Fessel des Broterwerbes bricht, welche das Blei von seinen Fittigen abstreift, damit er frei stehe für die Zukunft, frei an Leib und Seele, damit er ungehindert wirken könne, damit er auffliegen könne in's Land der goldnen Träume, wo ihn die Nebel der Wirklichkeit nimmer beengen, damit er wuchern könne mit den Talenten, welche ihm bei seiner Geburt ein gütiger Genius in die Brust gelegt.

In Frankreich sind die Verhältnisse anders, weil die ganze Kunstorganisation eine andere ist, in Folge welcher der Künstler besser bedacht worden. Es ist reichlicheres Auskommen; ein armer Teufel selbst kann in Frankreich, hat er Talent und weiß er sich umzuthun, reich werden. Wenn ich Frankreich sage, sage ich Paris, denn Paris ist Frankreich, und außer der Weltstadt hat das Land ein Ende. Fragen Sie einmal eine Pariserin, und sie wird Ihnen sagen, daß ich Recht habe. In Paris nehmen Kunstwerke ihren Anfang, manchmal auch ihr Ende. In Paris erhalten sie die Weihe der Dauer, den Laufpaß, kraft welchem sie alle Welt durchstreifen können, sich überall aufhalten, sich allenthalben ansiedeln, sich jeden Orts Hütten bauen. In Paris wohnt der schöpferische Herrgott; in Paris spricht er aus das Wort des Lebens oder das Wort des Sterbens, und da ist Sein oder Nichtsein. Es gilt hier kein Widerruf beinah', alles ist hier beinah voll Untrüglichkeit, in so fern es nämlich dem französischen Jupiter zukommen kann, über die Kunsterzeugnisse aller Lande ein untrügliches Urtheil zu fällen, was sie nicht zugestehen werden, in welchem Falle sie auch vollkommen Recht haben.

Wie dem aber auch sei, so haben dennoch viele musikalische Künstlerheroen der Jetztzeit und Vergangenheit gestrebt, in Paris ihr Heil zu versuchen, in Paris den Grundstein des künftigen Ruhms gelegt, oder um mich eines anderen Bildes zu bedienen, sie haben allda das Samenkorn in die Erde gesteckt, das aufgegangen, unter dem befruchtenden Sonnenstrahl und Regenwasser des richtenden Journalismus, das Blätter bekommen und Zweige, das zum Baume geworden, der seine Äste ausgedehnt in die Länder der Erde, und die Hütten überschattet vieler Völker.

Wenn ich mich im jetzigen Zeitpunkte in Paris umschaue, so finde ich unter den ausübenden Künstlern, ausübenden und angehenden Componisten, zwei Drittheile Fremde, meistens Deutsche. Warum denn kommen sie hieher, unzählig wie der Sand am Meere, warum denn träumen Sie vom gelobten Lande, von dieser Sehnungserde, in welcher Milch und Honig fließen soll, warum erleiden sie alle Enttäuschungen betrogener und vereitelter Hoffnungen, warum erdulden sie Jammer und Elend, warum erlernen sie eine fremde Sprache, in der sie beinah immer nur die Kreuz und Quer herumfahren, wie vom Pulverdampfe erblindete Soldaten, warum gewöhnen sie sich die ausländische Manier an, mit der sie aussehen wie ein Vogel, dem man die Federn am Körper und die Schwingen an den Flügeln ausgerupft, warum wohnen sie im siebenten Stockwerke unterm Dache, und speisen um 12 Kreuzer zu Mittag, bis das Bischen Ersparniß durch ist, und man den hohlen Ring, ein Andenken der Geliebten, um einige Franken im Leihhaus verpfändet, wo das theuere Kleinod liegen bleibt bis zum jüngsten Gericht? — Warum geschehen jederzeit und aller Orten die Pilgrimsfahrten, warum verläßt man das Heimatland, wo man einen Vater hat und eine Mutter, und Liebe und Pflege, warum wendet man sich nach dem alles richtenden, alles tödtenden, alles erhaltenden Jerusalem, in Frankreich gelegen am Strande der Seine; warum kommen sie alle hieher, deren Namen ich nicht weiß? — Weil sie ihre Tornister angefüllt haben mit Variationen, ihren Kopf mit goldenen Plänen, ihr Beutelchen mit etwas Sparschaft.

Ferd. Braun.

(Fortsetzung folgt.)

Notizen.

(Dittersdorf's alte kräftige Oper „Doktor und Apotheker") ist zur Benefice der Dlle. Kratky mit allgemeinem Beifall gegeben worden.

(Der Komiker Wallner) hat bei seinem ersten Wiederauftreten in Frankfurt einen großen Triumph gefeiert.

(Otto Nicolai's „Heimkehr des Verbannten"), welche bei ihrem Wiedererscheinen auf dem Repertoir unseres k. k. Hofoperntheaters nach Staudigl's erwünschter Genesung mit allgemeinem und anhaltendem Beifall ausgezeichnet wurde, und nunmehr schon wieder 11 Mal bei immer vollem Hause über die Bühne schritt, ist von der königl. Hoftheater-Intendanz in Dresden verlangt worden, und auch bereits dahin abgegangen. *).

*) Auf Ersuchen zeigen wir an, daß die Partitur und das Textbuch von Otto Nicolai's Oper „Die Heimkehr des Verbannten" nur durch den Componisten selbst zu beziehen ist. d. R.

(Mercadante's neueste Oper) „Eleonora", hat im Teatro nuovo in Neapel sehr gefallen; er ist eben beschäftigt eine neue Oper für's Theater San Carlo zu schreiben.

(Der berühmte Gesangmeister Crescentini) liegt in Neapel sehr krank darnieder, so daß man wenig Hoffnung zu seinem Aufkommen hat.

Berichtigung einer Berichtigung in der Theaterzeitung Nr. 312, vd. 28. Dezember 1844.

Es ist eine traurige Bemerkung, die man im Kunstleben macht, daß jede Größe von dem Uebel sogenannter Mitesser heimgesucht wird. Keine Berühmtheit ist zu erhaben, als daß dieses Gewürm nicht an ihr hinaufkrieche. Kaum ist irgendwo eine üppige Kunstcentifolie aufgebrochen, sogleich fliegt ein solcher Nachtfalter herbei, gräbt sich in ihren Blütenkelch, saugt ihren Duft in sich und legt seine Eier in ihre Blätterfülle. Allein dieß wäre, so traurig es auch an und für sich ist, immer noch zu ertragen, weit schlimmer aber steht es, wenn sich dieser Wurm dann selbst für einen Theil der Rose hält, und sich berechtigt glaubt, ihren Duft, ihre Farbenpracht, ihre Anmuth mit ihr theilen zu dürfen; wenn der ekle Stercorarius seine schmutzigen Flügeldecken über den üppigen Blütenkelch der Kunstblume spreitet, damit der segenreiche Thau einer ehrlichen Kritik sich nicht auf sie herabsenke. So sehen wir unsere ausgezeichnete Künstlerin, unsere große Hasselt von diesem Uebel heimgesucht. Sie, die allgefeierte Gesangmeisterin, muß es leider dulden, daß sich ein namenloses Σ (Sigma) zu ihrem unberufenen Beschützer aufwirft, sie muß es über sich ergehen lassen, daß es ein armer Scribler wagt, die ersten Federproben in der Vertheidigung ihrer Kunstgröße zu machen, einer Größe, die sein Maulwurfsauge nicht zu messen vermag. Fürwahr, eine Künstlerin wie unsere Hasselt kann durch keine, noch so scharfe und mißliebige Kritik ärger verletzt werden, als durch eine solche Vertheidigung! — Es ist erstaunlich, wie albern sich so manche Menschen geberden, wenn sie als Beweisführer auftreten wollen. So berichtigt dieses halbe Nichts (Sigma) meinen Ausspruch über die letzte Aufführung der Zauberflöte („Ich bewundere die Kühnheit, mit der Frln. v. Marra es wagen konnte, die Partie der Königin der Nacht in der ursprünglichen Tonart zu singen") damit, daß es thatsächlich darzuthun sucht, Mad. Hasselt habe die D-moll-Arie um einen ganzen Ton tiefer gesungen und obendrein in dieser Arie sich jene unwesentlichen Aenderungen erlaubt, die von dem Componisten eigenhändig für Sängerinnen gemacht wurden, die seine Composition in der ursprünglichen Form nicht singen konnten. Der mit Sigma unterzeichnete Klopffechter scheint noch ganz unerfahren in derlei Federkämpfen, sonst müßte er wissen, daß um Widerlegungen oder gar Berichtigungen zu schreiben, man so viel Logik haben müsse, um seinem Gegner nicht geradezu im streitigen Punkte Zugeständnisse zu machen; so beweist er wie ungegründet mein Ausspruch: („Mad. van Hasselt habe das poetische Gemälde der Pamina, dieses frische, echtdeutsche Naturkind mit fahlen Strohblumen italienischer Verzierungen herausgeputzt") sei, dadurch, daß er ganz naiv erklärt, Mad. van Hasselt habe von allen Paminen der neuen Zeit die wenigsten Verzierungen gemacht. Wozu das Eingeständniß, daß die große Künstlerin doch Verzierungen angebracht habe, wenn er einen solchen Vorwurf geradezu entkräftigen will? —

Außer den Blößen jedoch, die sich das mehrerwähnte Sigma überall in seinen Beweisführungen gibt, begnügt es sich nicht damit, den Streit mit seinen Gegnern im offenen Kampfe auszufechten, es verdächtigt dabei auch die Leistung einer Künstlerin, die durch ihr Kunststreben sich beim hiesigen Publikum allgemeine Achtung erworben und gerade in der Partie der Pamina, die sie, wie die Berichtigung umständlich anführt, am 11. Jänner 1842 gegeben, mit dem gerechten Beifalle aller Kunstkenner im vollsten Maße belohnt worden. Man wäre beinahe versucht den Plan: mit einer Klatsche zwei Fliegen zu treffen (die besagte Darstellerin der Pamina ist jetzt eine der gefeiertsten Sängerinnen des Auslandes) beinahe gescheit zu nennen, wenn er nicht so vom Herzen albern wäre.

Auf die Schlußbemerkung dieser Berichtigung, in welcher der Schreiber derselben mir und dem allgemein geachteten Musikkritiker der „Wiener Zeitschrift" den Rath gibt, die Partitur und Geschichte dieses Tonwerkes kennen zu lernen, habe ich nichts zu erwidern, als daß mir beides genau bekannt war, ehe noch der unreife Berichtigungschreiber daran gedacht, eine Feder in die Hand zu nehmen und die Scala zu schreiben, viel früher noch, als dem Falter die Flügel gewachsen, die ihn zum Fluge erheben sollten, zu jener Centifolie, die er beschützen will.

August Schmidt.

Sonntag den 12. d. findet das zweite Konzert des kleinen Claviervirtuosen Alfred Jaell im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagsstunde statt.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint

Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt

in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von

Pietro Mechetti qm. Carlo,

in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 5. Samstag den 11. Jänner 1845. Fünfter Jahrgang.

Dem nächsten Blatte wird das Titelblatt und genaue Inhaltsverzeichniß des vorigen Jahrganges IV. 1844 beigegeben werden.

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Dritte Production der Zöglinge des Vereines zur Beförderung echter Kirchenmusik.

Wir sind keine Freunde einer excentrischen Lobhudelei; wenn uns eine Kunstleistung in einem hohen Grade erfreut, am allerwenigsten finden wir dieß am Platze im Fache der Kirchenmusik, die im Allgemeinen selbst innerhalb den Mauern unserer kunstgebildeten Residenzstadt auf keiner besonders erfreulichen Stufe steht. Wir bitten demnach unsere Leser, wohl zu beachten, daß uns bei den Berichten über die Leistungen dieses Vereines stets ein sehr strenger Maßstab leitet, eben, weil sich dieser nicht genug anzuempfehlende Verein durch seine Leistungen selbst einen höhern Standpunkt angewiesen und daher schon durch das Anlegen eines geringeren Maßstabes oder das Vorwaltenlassen einer rücksichtsvollen Nachsicht, welche dieses, hauptsächlich mit minderroutinirten Schulgehilfen wirkende Institut vielleicht mehr als manche andere wohldotirten Kirchenchöre verdienen würde, eine höhere Achtung des Kunstfreundes vindicirt hat. Die dritte diesjährige Production der Zöglinge dieses Vereines, welche am 1. d. M. in der Kirche zu St. Anna stattgefunden, kann unbedingt zu den besten Leistungen in der Kirchenmusik gerechnet werden. Es war Jos. Haydn's C-Messe Nr. 7, welche nicht nur durch ihre schwierigen Fugensätze und kräftigen Chöre den Zöglingen eine glänzende Gelegenheit zu dieser Leistung dargeboten, sondern auch in den Sologesängen die Bildungsstufe der Zöglinge beurtheilen ließ. Namentlich trat aus den Sängerknaben des 3. Jahrganges ein mit einer frischen und klangvollen Stimme begabter Sopranist hervor, der in dem anmuthigen „Gratias“ eine sichere Vortragsweise beurkundete, und dem Professor des Gesanges an diesem Vereine Hrn. Dr. Lutz alle Ehre machte.

Auch die Streichinstrumente schmiegten sich dem Gesange auf eine sehr erfreuliche Weise an, und überboten an Reinheit der Passagen und Gleichheit des Striches die frühere Production im hohen Grade. Hr. Prof. Lirsch an der Spitze der Violinen war bemüht, seine Leistung zum Gelingen des Ganzen bestens zu gestalten.

Das Graduale, ein Vocalquartett von Cherubini: „Cantemus Deo“ bildete eine würdige Einlage, eben so wie das Offertorium: „Tui sunt coeli“ von Jos. Eybler. Die Aufführung beider Piecen zeigte von einer trefflichen Einübung. Der Vereinskapellmeister Hr. August Duk leitete das Ganze mit Umsicht und verständiger Angabe der Tempi, die bei kirchlichen Productionen im Allgemeinen so häufig vergriffen werden. Wenn sich die ferneren Productionen der Zöglinge dieses Vereines dieser dritten fortschreitend anreihen, was bei dem Eifer der Vorstände dieses Kunstinstitutes und bei der guten Disciplin der Schüler wohl mit Grund zu erwarten steht; so muß dem Vereine alsbald die allgemeinste Anerkennung seiner Verdienstlichkeit um die Beförderung echter Kirchenmusik zu Theile werden. L.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Donnerstag den 9. d. M. „Die Ghibellinen“ von G. Meyerbeer. Benefice des Hrn. Erl.

Die Besetzung dieser Oper war außer dem Fräulein von Marra als Prinzessin in den Hauptpartien die gewöhnliche, daher ich mir blos vorbehalte über diese allein zu sprechen. Wenn man bedenkt, daß Dlle. Lutzer in dieser Partie vorzugsweise excellirte, so ist die Übernahme derselben jetzt von Seite des Frl. v. Marra allerdings eine sehr schwierige Aufgabe, um so mehr bei Erwägung, daß Dlle. Lutzer sich bereits durch ihre Leistungen zu einem Lieblinge des Publikums aufgeschwungen hatte, und vorzugsweise als Prinzessin wenige Rivalinnen scheuen durfte, denn abgesehen von ihren seltenen Stimm-Mitteln hatte sie gerade in dieser Partie Gelegenheit, ihre seltene Kehlenfertigkeit und Bravour auf eine eclatante Weise zeigen zu können. Wenn ich daher sage, Frln. v. Marra's heutige Leistung hatte sich eines allgemeinen, verdienten Beifalls zu erfreuen, so liegt in diesem ein großes Lob. Die junge Künstlerin begnügte sich aber nicht damit, auf der von ihrer Vorgängerin geebneten Bahn fortzuschreiten, sie wußte diesem Parte ganz neue Effecte

abzugewinnen. Ihre vortreffliche Schule bewährte sich wieder auf das glänzendste durch die kühne Überwindung der größten Schwierigkeiten, durch eine höchst geschmackvolle Ausschmückung, durch eine richtige Charakteristik, vorzugsweise aber durch eine geistvolle Auffassung und Reproduction dieser Partie, welche in dramatischer Hinsicht minder bedacht, bloß durch künstlerische Darstellung zu einer so großen Bedeutung erhoben werden kann. Wenn ich vielleicht den Eingang zu ihrer großen Arie abrechne, in welchem die junge Künstlerin sehr befangen an der freien Entwicklung ihrer Kunstkräfte in etwas gehindert war, so muß ich ihre Darstellung im Allgemeinen als eine in allen Theilen vorzügliche bezeichnen und kann ihr zu dem entschieden glänzenden Erfolge nur Glück wünschen. Frln. L. Marra wurde von dem zahlreich versammelten Publikum mit rauschendem Beifall ausgezeichnet und nach dem Aktschlusse dreimal stürmisch gerufen. — Die Aufführung war im Einzelnen eine gelungene. Dirigent war Hr. Kapellmeister Proch. **A. S.**

Dlle. Wendt, erste Tänzerin vom Theater zu Warschau, und angeblich eine Schülerin der Taglioni, trat Mittwoch den 8. Jänner zum ersten Male als Gast in dem Ballete „Sylphide" auf und erwarb sich allgemeine Anerkennung; sie hat eine gute Schule, viele Eleganz und Leichtigkeit in den Bewegungen, wie nicht minder gute Mimik; sie wurde vom Publikum lebhaft applaudirt und wiederholt gerufen. Hr. Carey tanzte wie immer vortrefflich und riß durch die staunenswerthe Bravour seines Tanzes zum lebhaften Beifalle hin.

Das Odeon.

Berlin rühmt sich seines „Apollini et musis" geweihten Kunsttempels und auch der joviale Wiener freut sich über sein, Terpsichorens holden Priesterinnen und leichtbeschuhten Priestern eröffnetes „Odeon." Das sind noch die letzten Abendstrahlen, welche das untergehende Jahr 1844 in die Carnevalnacht seines Nachfolgers entsendete, auf daß sich viele Herzen erfreuen mögen. Unser Odeon, ein Tummelplatz für 8000 Tanzlustige, die mit 5000 Kerzen beleuchtet werden, steht in der Jägerzeile, und darin hört man keinen Gesang und darf keinen Virtuosen fürchten, nur Ein Mann waltet dort mit seinem Zauberbogen und 80 Instrumente ertönen, und mehr als 1000 Füße schleifen, hüpfen und trollen über das geglättete Estrich dahin. Ein Fiaker durch manche Furthen und Untiefen hindurchrollend hält plötzlich an; Du verläßt Deine sichere Arche und trittst ein — und ein unangenehmer Schauer überläuft deine Fantasie, indem Du den Foyer betrittst, durchaus nicht einladend, eher widerlich findest Du Dich zwischen diesen vier Wänden berathen, eine ganz bescheidene Thür nur birgt Dir die Garderobe, welche die Winterhülle von 8 Tausenden verschlingen soll; Du überschreitest die Stufen, die Dich noch von den hellen Räumen trennen, Du trittst ein durch die kleinliche Thüre, und Dein Auge erblindet fast an all dem Glanze, der Dich umfließt, Du stehst auf der Terrasse und eine neue Welt, ein unabsehbarer Raum breitet sich unter Dir aus, der Deine regste Fantasie, die kurz vorher am kalten Fieber fast erlahmte, durch seinen überraschenden Anblick zu höhnen scheint, Du eilest hinab und durchwandelst den mächtigen Saal, herrliche Fontainen plätschern um Dich, hohe prachtvolle Candelaber tragen stolz ihre leuchtende Bürde, Blumen und Sträuche umwuchern Dich, und Strauß's entzückende Töne umschwirren Dein Ohr, Du kommst auf die Gallerie und Dein Auge schwelgt trunken in all dem Gesehenen, denn jeder Schritt zeigt Dir das Herrliche in einer neuen Gestalt. O Herz was verlangst Du noch? — das Auge ist gesättigt, weitere Sättigung aber verlange nicht, denn was Keller und Küche Dir sendet, ist Dir gewiß nicht nach Wunsche gespendet, dieß ist die Charibdis, an der Deine Freude Dir scheitert, die Bedienung ist langweilig, das Dargebotene schlecht, die Rechnung tüchtig und der materielle Genuß muß das missen, woran Auge und Ohr schwelgten — Befriedigung. Du gehst zurück in den Saal und Strauß's neue „Odeon-Walzer" tönen Dir entgegen. Jetzt ist der Zeiger über die Mitternachtsstunde hinübergeeilt und Dir gelüstet wieder nach Deiner heimlichen Stube, doch welche bittere Enttäuschung mußt Du gewahren. Ein gewaltiger Andrang des Publikums bestürmt das bescheidene Thürlein der Garderobe und keine Nummer, so viel auch da hineingerufen, gebrüllt und gejammert werden, findet Gewährung, nur selten bricht sich ein einzelner Paletot, ein vereinsamtes Mantille Bahn über die Köpfe der Menge. Es ist höchst rügenswerth für den Veranstalter eines derartigen Festes, wie man bei solcher Gelegenheit die Errichtung einer schicklichen Garderobe, ein so wichtiges Institut für dergleichen Lokalitäten so leichtsinniger Weise versäumen konnte, und es fordert ein gewaltiges Wort, wenn man Gäste im Ballcostüm durch 6 oder 8 Stunden auf ihre Kleidung warten und dann noch fruchtlos warten läßt. Ein unangenehmer Eindruck bei einer Eröffnung! — Der Saal mochte bei 5000 Personen in sich gefaßt haben. **Dr. M—o.**

Offene Correspondenz.

An Herrn A. Schindler (ami de Beethoven).

Ich habe mir, dem Himmel sei Dank, in meiner öffentlichen Stellung als Literat und Musiker meinen ehrlichen Namen bewahrt und schmeichle mir, daß mein guter Ruf zu fest steht, als daß ihn die boshafte Anschuldigung des Nächstbesten zu erschüttern vermöchte; in diesem Bewußtsein habe ich bisher allen böswilligen Angriffen auf meine Person, denen leider ein Journalist mehr ausgesetzt ist, als jeder Andere, verachtungsvolles Schweigen entgegengesetzt. Ich würde dieses auch auf Ihre Beschuldigung ausgedehnt haben, um so mehr als sie in einem Blatte erschienen, das wenig gelesen, selbst an dem Orte seines Erscheinens kaum gekannt ist, hätte diese Beschuldigung nicht die Maske der Wahrscheinlichkeit vor ihr Lügengesicht genommen; und wäre es mir überhaupt nicht schon längst darum zu thun, mit Ihnen über diesen Gegenstand ein Wort öffentlich zu sprechen. Und nun zur Sache. Sie werden mir aber schon erlauben müssen ab ovo anzufangen, nämlich von der Zeit, als Sie Ihren Aufenthalt in Paris genommen, denn in Deutschland fanden Sie keinen rechten Glauben an Ihre gerühmte Freundschaft Beethoven's; auf den Enthusiasmus der Pariser ließ sich damals speculiren, um so mehr, als Sie von den Parisern voraussetzen konnten, daß sie sich bei ihrem Sanguinismus wohl schwerlich um genaue Nachrichten nach Wien verwenden würden; besonders da Ihre Manuscripten-Sammlung des großen Todten und noch Mehreres Andere, das Sie von ihm aufzuweisen hatten, so wie die Bekanntschaft mit seinen Privatverhältnissen (die freilich wohl als kein Beweis seiner Intimität mit Ihnen gelten konnten, sondern höchstens bewiesen, daß Ihnen der Zutritt in seinem Hause gestattet war), einen solchen Glauben bestärkten. Es gelang Ihnen auch wirklich die Aufmerksamkeit der Pariser auf Sie zu lenken, die es als einen Act der Pietät gegen den unsterblichen Meister ansahen, wenn sie Sie, als seinen vermeintlichen Freund, mit Ehren und Auszeichnungen überhäuften. Ist Ihnen damals nie der Gedanke in den Sinn gekommen: was möchte Beethoven sagen, wenn er aufstünde aus seinem Grabe in Währing und diese Ovationen sehen würde, die man Ihnen dargebracht als — seinem Freunde?! *) — Wir lasen damals viel in den Pariser Journalen von den Huldigungen, die man Ihnen gespendet, wie man bemüht war ihr Urtheil über die Aufführungen Beethoven'scher Werke zu hören und wie Sie es verstanden der Menge zu imponiren durch Orakelsprüche über die Beethoven'schen Original-Tempi; denn die französische Eitelkeit gefiel sich ungemein darin, in den Zeitungen zu veröffentlichen, wie man in Paris Alles ehre, was dem großen Beethoven angehört. Verzeihen Sie, Hr. Schindler, daß ich Sie schon wieder frage: „Dachten Sie damals, als Sie diese Artikel lasen, nicht an die Wiener, und was diese dazu sagen werden, wenn ihnen solche Nachrichten zu Gesicht kämen?" — Eine deutsche Nase war es in Paris, welche, da ihr die Beethoven-Freundschaft doch nicht recht einleuchten wollte, der Sache nachspürte und — Heinr. Heine schrieb in die Augsburger „Allgemeine" einen derben Artikel über den ami de Beethoven. Schon früher erhielt ich von mehreren Seiten die Auf-

*) Vielleicht was er einem Freunde hier geschrieben: „Schafft mir doch den lästigen Menschen vom Halse"? — **A. S.**

forderung in meiner Zeitung gegen diese Mystificationen zu schreiben, nach Erscheinen des Heine'schen Aufsatzes aber wurde ich von vielen Freunden Beethoven's directe angegangen, nicht länger mehr zu schweigen. In Berücksichtigung dessen, und weil ich es mir bei Begründung meiner Zeitung zur Aufgabe gestellt hatte, immerdar mein Schild gegen Anmaßung zu erheben und rücksichtslos das Wahre zu vertheidigen, auf die Gefahr hin mir dadurch so manche persönliche Feindschaft zuzuziehen, nahm ich den von einem unserer vorzüglicheren Dichter und Journalisten verfaßten und mir eingesendeten Aufsatz: „Die Gloriaphagen" ein Bild aus der Jetztzeit, in meine Zeitung auf (I. Jahrgang 1841. Nr. 59). Daß ich das Original-Manuskript dieses Aufsatzes nach Paris gesendet, damit es von einem dortigen Journal abgedruckt in meine Zeitung dann übergehen könnte, ist eine Lüge. Ich habe Hrn. Dr. Kastner in Paris den Sachverhalt erzählt, und ihn im Namen der Wahrheit und damit die Pariser Enthusiasten einen kleinen Beleg zur Geschichte Ihrer Beethoven-Freundschaft erhielten, aufgefordert, den in meiner Zeitung gedruckten Aufsatz zu veröffentlichen, das werde ich nie läugnen, im Gegentheile ich wünschte es sehr im Interesse von Beethoven's Sache, und mein Freund Dr. Kastner hat es gewiß auch nur aus Privatrücksichten gegen Sie unterlassen.

Und nun, um mit Ihren Worten zu schließen: „Nichts weiter als die einfache Anführung dieser Thatsache, das Urtheil überlasse ich dem Gefühle jedes rechtschaffenen Mannes." Sollten sie sich jedoch veranlaßt sehen diesem Schreiben zu entgegnen, so werde ich als Antwort einen Brief Beethoven's an einen hiesigen wahrhaften Freund über Sie geschrieben der Musikwelt mittheilen, den Sie wahrscheinlich in Ihre Autographen-Sammlung des großen Mannes aufzunehmen unterlassen haben.

August Schmidt.

Correspondenzen.

(**Paris** zur Mitte Dezember. Fortsetzung.) Sie kommen, sie wollen gerichtet sein, sie wollen die Weihe empfangen, einen Namen erhalten, groß werden und berühmt, reich und glücklich. Sie kommen — kommen kann jeder, kommen aber und vorkommen — die Vorsetzpartikeln und Nachsatzsylben spielen in der deutschen Sprache eine überaus wichtige und bedeutungsvolle Rolle. — Sehen sie doch, was nicht alles in den drei Lettern vor liegt, die sich da so ungeschickter Weise vor das einfache Zeitwort kommen drängen! Wissen Sie was es heißt vorkommen? — —

Es existiren in Paris zwei lyrische Theater. Die **Académie royale de musique** auch große Oper genannt, und die **Opéra comique**. Nach diesen zwei Anstalten richten sich alle Blicke, von da heraus strömt Heil und Seligkeit. Hier ist es auch, wo das verbum „vorkommen" seine ergreifendste Bedeutung erhält.

Die große Oper gibt alljährlich ungefähr zwei gewichtige Werke, für welche die ganze Theaterbagage in Bewegung gesetzt wird, Sänger, Tänzer, Symphonisten, Decorationsmaler, die Kostumier's, alles überhaupt, was an der tausendhändigen Maschine eine Fiber der Bewegung hat. Keine Ausgaben werden gespart, denn es zielt auf ein Gelingen — es zielt darauf, die ungeheuern Unkosten zu decken, welche eine Anstalt dieses Umfangs und Inhalts nach sich ziehet, beinahe zur Bedingung hat. Um wenigstens einige Probabilität des Gelingens zu haben, setzt der Director der großen Oper nur große Namen auf seinen Theaterzettel, die einen großen Ruf haben, um eine große Menge Zuschauer und Zuhörer herbei zu locken, durch die Zauberkraft des Tones dieser großen Namen. Damit die **Académie royale de musique** existiren könne, votirt ihr die Regierung alljährlich die nichtssagende Subvention von sechsmal hundert zwanzig tausend Franken, ich sage 620,000 Fr., und mit sammt allen dem macht die große Oper jedes Jahr Schulden — heuer beträgt ihr Deficit 220,000 Fr. Es ist darum nicht zu wundern, wenn die **Académie royale de musique** sich nur auf erprobte Namen stützen will, um wenigstens doch flott zu werden — es nicht zu verwundern, wenn sie taub bleibt gegen namenlose Ankömmlinge, wenigstens nicht unter der jetzigen Gestalt der Dinge. Da harren die Waller denn Jahre lang, sie, die gekommen sind und leider nicht vorkommen können, und endlich unverrichteter Sache wieder abziehen müssen.

Von der **Académie royale de musique** sind keine hundert Schritte bis zur komischen Oper. Um da hinauf zu kommen, braucht man gerade keinen Cimborasso zu ersteigen. Die Wege sind gangbar; man kann ohne besondere Mühe das Hügelchen ersteigen. Weit gerade braucht man nicht zu gehen — in die Ferne dehnt sich eine lange Queue — Wissen Sie, was das ist, eine Queue —?— Einer schließt sich an den Andern. Eines jeden Reihe wird kommen. Fünfzig, achtzig harren hier, harren lange, Jahre lang, erprobte Musiker, Romanzencomponisten, gekrönte Laureaten des Conservatoriums und so weiter. Darin aber sitzt Hr. Crötnier, und bespricht sich mit Auber, dem jederzeit der Auditorsaal offen stehet, und handelt wegen einer neuen Arbeit, die das Jahr über gegeben werden soll, oder auch Adam schlüpft zum Hinterpförtchen herein und trägt etwas Neues unterm Arm, hat er nicht anders die Partition eines vom Tode Auferweckten aus dem vorigen Jahrhunderte und den man mit etwas Zuschnitt zum Incroyable gemacht. Aber die draußen vor der Thüre bleiben immer stehen, in Frost und Hitze, unter Regen und Sonnenschein, mitunter macht der Director die Thüre auf, und schreit den Trost der Hoffnung hinaus. Mit Hoffnungen aber kann man sich den Magen nicht füllen, und keiner noch hat sich mit Hoffnungen einen neuen Rock gekauft, noch den Ring eingelöst, den er der Geliebten wieder in die Heimat zurückbringen möchte.

So ungefähr steht es mit dem Acceß an eine der beiden lyrischen Opern allhier. Es ist einheimischen Componisten unendlich schwer vorzukommen, Fremden ist es, ohne Geldaufwand beinahe unmöglich. Kastner ein einheimscher Componist, ein Elsasser von Geburt, seit zehn Jahren aber in Paris wohnhaft, Kastner in Frankreich als theoretischer Schriftsteller eine erste Stelle behauptend, Kastner durch vielerlei Vocal- und Instrumentalcompositionen bekannt, ihm, von dem vor einigen Jahren eine komische Oper in zwei Akten über die Bühne gegangen, die ihrer kümmerlichen Besetzung ungeachtet es zu dreißig Vorstellungen brachte, auch Kastner klopfte an der **Académie royale de musique** an, und — — vergeblich.

Kastner aber hat Muth und Ausdauer; er läßt sich von Hrn. Maurice Bourges, einem tüchtigen jungen Literaten und Musiker, ein Libretto verfassen. Das Libretto erhält den Titel „**Le dernier roi de Juda**" Kastner componirt die Musik dazu, und läßt nun unter Habeneck's Leitung sein Werk von den ausgezeichnetsten Symphonisten der Hauptstadt, denen sich die ersten Sänger der lyrischen Theaters beigesellten, im Saale des Conservatoriums, der ihm durch besondere Protektion bewilligt worden, aufführen. Auf diesem Wege wollte Kastner dem Publikum vorführen, was ihm an der großen Oper unmöglich war, und beweisen, daß wenn ihm auch nicht die Scenen gestattet werden des ersten lyrischen Theaters, er derselben in jeder Rücksicht würdig gewesen. Hunderterlei Hindernisse zwar stellten sich auch hier dem Componisten entgegen, aber der Name des Verfassers, seine Stellung, sein Einfluß, seine Verbindungen, sein Muth, seine Beharrlichkeit, Alles dieß kam ihm hilfreich zu statten, um die Verwirklichung eines Vorhabens zu unterstützen, von dessen Entscheidung die Zukunft zum Theil des Componisten abhing.

Ferd. Braun.

(Fortsetzung folgt.)

(**Berlin** den 27. Dezember 1844.) Zum Jahresschluß erlaube ich mir, Ihnen noch eine Mittheilung über die hiesigen Kunstereignisse zu machen, in der Voraussetzung, daß Ihnen solche genehm sein dürfte, auch wenn Sie darüber theilweise bereits anderweitige Notizen erhalten haben sollten. Vom November bis jetzt wähle ich die chronologische Folge für Opern und Konzerte. Die Vorstellungen der königl. Oper im Schauspielhause wurden durch die vielen Sing-, Orchester- und zuletzt Theater-Proben der neuen Oper von Meyerbeer sehr beschränkt, so daß Mad. Palm-Spatzer im November nur dreimal, und im Dezember bis jetzt gar nicht auftreten konnte. Die Debüts derselben waren Donna Elvira im „Don Juan", Agathe im „Freischütz" und „Iphigenia in Tauris" von Gluck. Außerdem wurden gegeben: „Die Sirene", „Regimentstochter", „Carlo Broschi", „Das Nachtlager zu Granada" und das Ballet „Die Insel der Liebe". Auch Mehul's „Schatzgräber", (**le Trésor supposé**) jetzt doch bereits in der Form veraltet, obgleich charakteristisch in der Musik, wurde mit wenigem Erfolge der Vergessenheit entrissen. Dafür sollte man doch lieber die Cherubinischen Opern „Der Wasserträger", „Lodoiska", „Faniska", „Ali Baba" u. s. w. neu in Scene setzen, auch Mehul's größere Singspiele. Indeß, wie schon bereits bemerkt, es war dazu keine Zeit übrig, da am 7. Dez. das neu erbaute königl. Opernhaus mit der eigens dazu von L. Rellstab gedichteten, und von Meyerbeer in 5 Monaten componirten, dreiaktigen Oper „Ein Feldlager in Schlesien" aus der Zeit Friedrich des Großen eröffnet werden mußte. Das Stück ist aus einigen willkürlich benutzten Anekdoten aus dem Leben des großen Königs, zum Theil wirksam durch die Scenerie, durch den vielen Dialog und den Mangel an zusammenhängend dramatischer Handlung, indeß langweilend (die Oper währte bei der ersten Vorstellung fast 5 Stunden) zusammengestellt. Der Dichter selbst bevorwortete, daß man nur einzelne Scenen („Lebensbilder" genannt) zu erwarten habe. Der Componist hat seine Aufgabe desto rühmlicher gelöst, und ein Meisterwerk im leichtern und militärisch großartigen Styl geliefert, das mit „Robert d. T." und den „Hugenotten" an musikalisch dramatischem Werthe wetteifert. Besonders treten die Kriegslieder, Chöre und Märsche des zweiten Actes imposant hervor. Ein Quadrupel-Chor in Verbindung mit dem alten Dessauer-Marsch, Cavallerie- und Infanterie-Parade-Märschen, läßt die künstliche harmonische Combination und Instrumentirung bewundern. Im dritten Act ist ein Canon für zwei Flöten und Sopran nicht minder wirksam und kunstvoll gearbeitet. Die Oper schließt damit, daß Friedrich II. einschläft (natürlich hinter der Scene), und seine Träume den Zuschauern in lebendigen Bildern vorgeführt werden. Dieser Traumbilder waren ursprünglich 8, dann 6, zuletzt jedoch nur 4, während derselben Borussia den Fest-Epilog erklärend sprach, auch unsichtbare Chöre und sehr schöne, angemessene Musikbegleitung zu den Bildern statt fanden. Vorzüglich effectuirte der Friedensgesang, der Siegeseinzug der preußischen Truppen zu Berlin 1814, während des Nationalliedes „Heil dir im Siegeskranz"

und der Enthüllung der Victoria auf dem Brandenburger Thor. Auch die Ansicht des brennenden und neu wiederhergestellten Opernhauses machte großen Eindruck. Die Oper ist nun bereits fünfmal bei überfülltem Hause, zu hohen Eintrittspreisen, unter Meyerbeer's persönlicher Leitung gegeben, und die Musik und Scenerie mit lebhaftem Beifall aufgenommen worden. Die Ausführung ließ nichts zu wünschen übrig. Von den Darstellenden waren besonders ausgezeichnet: Dlle. Tuczek als geborne Zigeunerin Vielka, Hr. Mantius als Flötenbläser Conrad, der für den König ausgegeben wird, und diesen dadurch von der Gefangennehmung schützt; endlich Hr. Bötticher als Hauptmann Saldorf. Die Chöre sind trefflich eingeübt, und die meistens originelle, sinnreich combinirte Instrumental-Begleitung z. B. Corno inglese und 2 Baß-Clarinetten, 4 Violinen con sordini in hoher Lage u. s. w. wurde äußerst exact, energisch, diskret und fein nuancirt, ausgeführt. — Die schwedische Hof-Sängerin, Dlle. Jenni Lind, welche vom Dez. d. bis März k. J. bei der königl. Oper, zu 20 Gastrollen engagirt ist, trat am 15. d. zuerst als Norma, mit enthusiastischem Beifalle auf, und hat seitdem diese Rolle noch zweimal wiederholt. Die junge Sängerin ist mit einer wohlklingenden Bruststimme begabt, welche in der Sopranhöhe am meisten ausgibt, in den Mittel- und tieferen Tönen weniger sonor und gleichmäßig ist. Dlle. Lind ist nach guter Gesang-Methode von Emanuel Garcia in Paris gebildet, besitzt äußerst reine Intonation, schönes Portament, gefühlvollen Ausdruck im Vortrage, bedeutende Geläufigkeit in den Coloraturen, und zugleich dramatisches Darstellungs-Talent. Bei solchen Vorzügen mußte die natürlich anspruchlose, von jeder Manier freie, nur der Wahrheit des Ausdrucks im Gesange nachstrebende, jugendlich anmuthige Künstlerin auf die gespannten Zuhörer den günstigsten Eindruck hervorbringen. Dlle. Lind wird noch als Amina in der „Nachtwandlerin", „Iphigenia in Aulis" Armide, Donna Anna in „Don Juan", Alice in „Robert d. T." u. s. w. auftreten, so daß uns noch große Kunstgenüsse bevorstehen. Die italienische Operngesellschaft der Königsstädtischen Bühne gab neu: „La Vestale" von Mercadante, und „Le nozze di Figaro" von Mozart mit den secco-Recitativen, ohne sonderliche Wirkung, da es an einer bedeutenden Priamadonna und einem Tenor fehlt.

J. P. Schmidt.

(Schluß folgt.)

(Linz) Mit Correspondenzen geht es, wie mit Visiten; wenn man an einem Orte schon längere Zeit keinen Besuch abstattete, so läßt eine gewisse Scheu uns den Tag des neuen Besuches verschieben, bis ein fester Vorsatz endlich die Sache wieder ins Geleis bringt; — so machte die lange Zwischenpause einer gänzlichen Stagnation im Gebiete der Linzer-Musik — daß, nachdem wirklich einmal eine interessante Erscheinung auftrat — die Besprechung derselben auch verspätete — doch besser spät als gar nicht! — Und so vernehmen Sie denn, verehrter Freund! daß der Kapellmeister des hier garnisonirenden Regiments Landgraf Hessen-Homburg, Hr. Andreas Nemetz, ein von ihm componirtes charakteristisches Tongemälde: „Die Bestürmung von Saida" in 6 Abtheilungen unter Zusammenwirken der Militär-Kapelle und des Theater-Orchesters im ständ. Theater zwei Male bei vollem Hause (das zweitemal auf — allgemeines Verlangen) producirte. — Die charakteristischen Tongemälde dieser Art erhalten ihren Hauptwerth durch den Zeitpunkt, in welchem sie auftauchen, weil dieser immer mit jener großen mächtigen Erscheinung im Kriegsleben zusammenfallen muß, deren kräftig hervortretende Momente zu schildern ihre Tendenz ist; so mag auch diese „Bestürmung von Saida" in jenen Tagen, wo das Herz jedes Österreichers eine patriotisch feurige Freude durchwallte, als es den Muth des Sohnes unseres großen Feldherrn Erzherzog Carl bewundern und preisen konnte, auf des Auditorium von entschiedener Wirkung gewesen sein; jetzt liegt jene illustre Begebenheit schon längere Zeit wieder hinter uns, und eine Erinnerung, ein Rückblick, wenn auch noch so lebhaft und glanzvoll, wird dennoch das Gemüth nicht mehr mit derselben Gluth und Lust durchrieseln, wie sie der erste Impuls erzeugt; so wendet sich also unser Augenwerk und unsere Beobachtung mehr dem artistischen Theile des Tongemälden zu — und der geistige Effect findet kein so lautes Echo mehr in unserer Brust, ungeachtet dessen erfreute sich die an hübschen, glänzenden und frischen Melodien reiche Composition des Hrn. Nemetz einer lebendigen Theilnahme; der kräftige, hebende Marschrythmus, in diesem Tongemälde natürlicherweise der prädominirende, wirkt bei der Masse stets siegreich, die erste Abtheilung, die Ankunft der englischen Flotte, bringt sehr angenehme Motive; die zweite Abtheilung, jene der österreichischen Flotte, von Trompetensignalen introducirt, ist ein energischer Marsch; die dritte Abtheilung „Gebet vor dem Sturme" eine Art Preghiera im italienischen Zuschnitt, dürfte durch größere Bestimmtheit der Form und des Charakters gewinnen. Vierte Abtheilung „Schlacht und Sturm auf Saida" und fünfte Abtheilung „Eroberung von Saida" — schilderte durch Trompetengeschmetter, Trommelgewirbel, Grand-Tambourschläge u. d. gl. Lärmsignale das Gewirre und Treiben einer Schlacht, einer Kanonade u. s. f. und schien für die Räume des Theaters etwas zu stark und grell, so wie überhaupt dieses Tonstück für eine Production im Freien berechnet und auch da an ihrem Platze zu sein scheint. Die sechste Abtheilung bildet eine Strofe der Nationalhymne „Gott erhalte unsern Kaiser ꝛc." und ein mächtiger Triumphmarsch. Das Volkslied, dieser ewig schöne herzliche Gesang, ward durch eine interessante Baßführung noch effectvoller. —

Emil Mayer.

(Schluß folgt.)

(Wiener-Neustadt den 4. Jänner 1845.) Unsere musikalischen Genies halten gegenwärtig noch ihren Winterschlaf, während in der so nahen Residenz sich Konzert an Konzert reiht und jeder Kunstliebende sich multipliziren müßte, um die so zahlreich dargebotenen musikalischen Genüsse absorbiren zu können. — Man kommt wirklich in Versuchung, über unsere musikalischen Zustände eine Jeremiade zu schreiben, wenn man erwägt, wie wenig Sinn für Kunst man hier findet; sonst gab es hier doch wenigstens musikalische Vereine, worin mitunter manches bescheidene Veilchen blühte und entzückte, allein die tanzlustige Opposition siegte und die Vereine sanken ins Grab; kein einziges Streichquartett tritt ins Leben, kein fremder Künstler verweilt in unsern Mauern, weil sein Kunsttalent nicht erkannt und gewürdiget wird, oder falls die Kunst nach Brot geht, der Sinn für klingende Unterstützung der Kunst nicht zu verschwenderisch sich kund gibt; ja man geht noch weiter, man erklärt solchen Künstlern ganz unumwunden, daß sie keine Productionen geben sollen, um nicht Nachtheil zu erleiden, da der Erfolg gewiß kein günstiger sein kann, was sich in neuester Zeit, incredibile dictu! — von zweien Künstlern bewahrheitet, die von Wien, mit Empfehlungsbriefen einiger renommirter dortiger Künstler versehen, kamen, und durch ein solches theilnahmsloses Ansinnen weggescheucht, unsere Stadt über Hals und Kopf verließen. Unsere musica sacra steht noch immer wenig über dem Gefrierpunkte. — Unsere Theatermusik ist mittelmäßig, nur tritt der fatale Umstand ein, daß vom gegenwärtigen Theaterpersonale Niemand kunst- und schulgerecht singen kann, und doch haben wir eine achtmalige Aufführung des „Zauberschleiers" erlebt, mit vollem Hause und überschwenglichem Applause; doch ich finde mich um so weniger veranlaßt eine Theaterrecension zu schreiben, als wir hier ohnehin einen Ingenieur haben, der mit fünf geraden Strichen das Konterfei eines hierortigen Theaterrecensenten sehr geschmackvoll zusammenstellen kann. — Mit der Kammermusik hinkt es eben so; jetzt, wo die Zeit angemessen wäre, daß ein musikalisches Matinée oder Soirée u. dgl. die wenigen hierortigen Kunstjünger ergötzen sollte, entbehren wir eines jeden derlei Genusses, während gerade im Gegensatze zur Sommerszeit herrliche Tonschöpfungen bei dem Fabriksbesitzer C. Konrad Kuschel zur Ausführung gebracht werden, und deren Genuß durch das Mitwirken der anerkannten Künstler Merk, Mayseder u. a. m. nur erhöht wird. Doch leider bildet das Exclusiv-System des Hrn. Kuschel nur einen sehr kleinen Kreis des Auditoriums und unter den vielen Berufenen werden nur sehr Wenige auserwählt. — — Unwillkürlich findet man zwischen unseren hierortigen musikalischen Zuständen, und denen von Dresden, welche in diesen Blättern geschildert wurden, eine auffallende Parallele, und der Reflex jenes trüben Lichtes erstreckt sich auch bis auf unsere gute Stadt und deren Bewohner, es wäre daher an der Zeit den Psalm anzustimmen: „Dies irae" ꝛc.

H. G. Dorn.

Notizen.

(Von Friedrich Kaiser) steht ein neues Vaudeville zu erwarten. Die Musik dazu ist von Hrn. Barbieri.

(Meyerbeer's „Ghibellinen") kommen künftige Woche im hiesigen Hofoperntheater zum Benefice des Sängers Draxler zur Aufführung. Der Beneficiant singt den Marcell und Hr. Staudigl soll die Partie Hrn. Draxler's dabei aus besonderer Gefälligkeit übernehmen.

Auszeichnung.

Die Direction des Josephstädter Kirchenmusikvereins hat die Frau Franziska von Payek, in Anbetracht ihrer warmen Theilnahme, die sie durch ihre ausgezeichnete Mitwirkung bei den Vereinsproductionen an den Tag gelegt, dann die HH. S. Sechter, Ferd. Schubert, Joachim Hoffmann und Erasmus Keßler zu Ehrenmitgliedern, und Letzteren, dann den Hrn. J. F. Kloß zu Ausschußmitgliedern des Vereines ernannt.

Jene P. T. Herren Pränumeranten, welche sich brieflich an die Redaction dieser Zeitung wegen Erneuerung der Pränumeration für 1845 wenden, wollen dieß in **frankirten** Briefen thun, da die Redaction durchaus nur **frankirte** Briefe annimmt, jene ihrer Mitarbeiter und Theilnehmer aber von außen mit dem Namen bezeichnet sein müssen.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint

Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von

Pietro Mechetti qm. Carlo,

in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 6. **Dinstag den 14. Jänner 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Das unglücklichste Instrument.

Eine musikalische Fabel von

Franz Gernerth.

Im Orchester standen oder lagen die verschiedenen Instrumente stumm auf ihren Plätzen umher. Plötzlich aber schwirrte es unheimlich; dort regte sich's tief, hier quickte es im hohen, schnarrenden Tone — ihre Geisterstunde war erschienen.

Aus der Ecke brummte im tiefen, mißmuthigen Tone die Baßgeige. Bin ich nicht die ärmste und häßlichste im Vergleich zu meinen schlanken Schwestern? Muß ich nicht euch alle tragen und halten wie eine unglückliche Mutter? Niemals begrüßt mich der Gott der Melodie, und ich darf immer nur in wenigen tiefen Tönen sprechen; und gar bei der lustigen Tanzmusik, da bin ich die ganze Nacht auf ein höchst einsilbiges, monotones Gebrumme angewiesen, während ihr Andern in der tollsten Laune schwärmet. Und was wärt ihr zuletzt ohne mich?

Gräme dich nicht, Beste, fiel ihr die Violine ins Wort, was soll ich erst sagen? Was je ein Mensch Schwieriges erdacht, das ladet man mir auf die zarten Schultern. Wenn ihr alle Ruhe habt, so muß ich noch im Dienste der Musik singen. Mich findet ihr überall — im steifen Salone, in der Kirche, im Theater, in der Kneipe, in der Hand des größten Künstlers, so wie in der des Bierfiedlers. Und wie oft ward ich nicht verflucht, wenn ein ungelenker Schüler sich mit mir gräßlich abmarterte?

Sie hat Recht, fiel die bescheidene Bratsche ein.

Wen möchte es aber nicht noch tiefer betrüben, lispelte jetzt die sentimentale Flöte, wenn er, wie ich, seinen Ruhm überlebte? Mit den Werthern und Siegwarten starb auch meine Herrschaft über die Gemüther dahin; und eine untergeordnete Rolle spielen, wenn man gewohnt war, zu gebieten, ist gewiß traurig.

Nun, und ich? quickte die Oboe, ich bin gar nie zu Ehren gekommen! Das ist gewiß noch trauriger.

Und mich, schnarrte der Fagott, mich hat der Meister zum langsamen Sprechen verdammt, denn wenn ich's schnell thue, so lacht man über mich, wie über einen Lahmen, der laufen will.

Das Heer der Blechinstrumente fiel hier mit einer gellenden Lache ein.

Überhaupt, fuhr die Clarinette fort, ist unsre Herrschaft seit der Anmaßung der Blechinstrumente sehr gesunken.

Das ist wahr, bemerkte die Violine.

Gesunken? fragte die Trompete. Was hätten wir denn für eine Herrschaft erreicht? Seitdem die moderne Kunst ihre Effekte in unsere Kehle steckt, sind wir ein verachtet Volk! Man flieht uns, wo man kann, und tadelt unsern gräulichen Lärm ohne Rückhalt. Und die traurige Ehre, den Menschen zum Blutvergießen anzufeuern, die möchtet ihr nicht gern mit uns theilen?

— Eine allgemeine Pause; nur die Pauke wirbelte einen Fluch, und meinte: wenigstens werdet ihr nicht immer geschlagen und geschraubt, wie ich.

Ja, ja, wir haben Alle ein mehr oder weniger trauriges Loos, begann die redselige Bratsche, aber ich möchte doch wissen, wen das traurigste unter uns traf?

Ich weiß es, kicherte das Piccolo.

Nun? fragten Alle.

Es ist nicht hier unter uns, fuhr es fort, eben weil es uns Alle vertreten muß. Was wir vertheilt tragen und dulden, trägt es allein. Errathet ihr noch nicht? flüsterte es schelmisch lächelnd.

Das Clavier! fiel der Chor unisono ein.

Freilich, das Clavier, fuhr das kluge Piccolo fort. Denkt nur, daß der meiste musikalische Unsinn ihm aufgebürdet wird. Wenn sich der Mensch an keines von uns wagt, so wagt er sich doch zuletzt ans Clavier. Alt und jung, Männer und Weiber, Künstler und Profane, kurz — das arme Cembalo wird von der ganzen Welt geschlagen und gehämmert. Vom eisigen Nord bis zum glühenden Süden, — überall wird es verfolgt und ist gleichsam die Magd, die Sclavin, die Märtyrin der Musik geworden. Kaum lallt das Kind, so setzt man es schon an den Flügel, der mir dann wie ein Abctäfelchen vorkommt, worin die liebe Jugend das große Buch der Töne verstehen lernen soll. Und ist einer unter euch, der mit ihm tauschen möchte, so würde ihn der Tausch bald gereuen, und er lieber abhängig von seinen übrigen Genossen bleiben, als allein da zu stehen, aber schwer gedrückt vom Joche des Dilettantismus und der Manie seiner Meister und Schüler. — Ein beifälliges Gemurmel wurde unter den übrigen Instrumenten laut, aber plötzlich klopfte der Taktstock ans Pult, und sie jubelten Alle harmonisch laut auf, und sangen die Hymnen eines unsterblichen Meisters.

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Am 5. Jänner gab man in der Franziskanerkirche Preindl's A-dur-Messe, nebst seinem „Benedictus" und dem „In te Domine confido" seiner Composition. Diese Messe ist in contrapunktischer Beziehung eine der bedeutendsten Arbeiten Preindl's und auch vom Standpunkte der künstlerischen, also echt kirchlichen Auffassung eine größtentheils gelungene Tonschöpfung, daher die Wahl dieses Kirchentonwerkes alle Anerkennung verdient. Die Aufführung war befriedigend. —

In der Hofkapelle wurde eine Novität, nämlich eine Messe in As-dur von Rotter, so wie auch ein Graduale und ein Offertorium seiner Composition gegeben. Insoweit man ein Werk der Art nach einmaligem Hören, ohne Durchsicht der Partitur, würdigen kann, so läßt sich nicht läugnen, daß sich in dem ganzen kirchlichen Tongemälde, sowohl in dessen Erfindung als Ausführung ein bedeutendes Talent offenbart, welches eine edle Kunstrichtung verfolgt, und viel für die Zukunft verspricht. Als die gelungensten Nummern seiner Messe erschienen mir: das Kyrie, der trefflich entwickelte Canon im „Qui tollis" und „Benedictus", ferner die Fuge im „Cum sancto" und „Et vitam", wo sich der gewandte und zugleich geistreiche Contrapunktist im vortheilhaften Lichte zeigt. Das Offertorium ist eine, über ein sehr interessantes, eigenthümliches Thema gebaute, kraftvolle Fuge, deren Wirkung eine wahrhaft schlagende genannt zu werden verdient. Einige kaum merkbare Schwankungen der Harmonie abgerechnet, war die Aufführung dieser anziehenden Novität eine echt künstlerische, wie wir nur eine solche von so gediegenen Musikkräften erwarten können. Staudigl, Lutz und die trefflich geschulten Soprani und Alti erhöhten diesen Kunstgenuß durch den fein nüancirten Vortrag der ihrer Wirksamkeit zugewiesenen Solopartien. Dirigent war Hr. Vice-Hofkapellmeister Aßmayer. —

Am Nachmittage desselben Tages hörte ich in der Domkirche Preindl's in manchen Einzelnheiten höchst würdevolle, wenn auch in ihrer Gänze etwas zu weltliche, große Vesper in B-dur unter Hrn. Frühwald's Leitung mit Präcision aufführen. —

Über eine, am 6. d. M. in der Franziskanerkirche zur Aufführung gebrachte Messe von Winterle kann ich, da ich selbe nur vom Sanctus angefangen hören konnte, bloß so viel berichten, daß sie sich als Composition in keiner Rücksicht über das Alltägliche erhebt, und daß das „Dona nobis" Note für Note dem letzten Theile (der Fuge nämlich) des Naumann'schen Kyrie der As-Messe entlehnt, jedoch nach F-dur transponirt ist, damit man den Raub nicht sogleich bemerke *). Doch auf Einen Fuchs gehören zwei, wie das gemeine Sprichwort sagt. Es gibt ein Auge, das schärfer sieht, als so mancher Componist meinen mag, und das ist das Auge der freilich verhaßten, fatalen, ominösen Kritik. Zum Offertorium wurde eine Fuge von der Composition der höchst talentvollen Sängerin, Dlle. Nina Stollewerk gegeben. Diese Erstlingsarbeit verdient als solche Anerkennung.

In der Peterskirche führte Hr. Blahak Naumann's interessante D-moll-Messe, eine herrliche Motette von Salieri (G-moll) und eine von Eybler (F-dur) auf eine sehr würdevolle Weise vor. Über die trefflichen Eigenschaften dieses thätigen Dirigenten, so wie über die guten Erfolge seines Wirkens habe ich mich in meinem letzten Berichte schon genügend ausgesprochen, und kann meine damals ausgesprochene Meinung nur bekräftigend wiederholen. Dlle. Wittmann sang die ihr zugewiesenen Solostellen sehr gefühlvoll. Nur eins wirkte diesmal störend, und zwar der Vortrag des Altsolo durch eine noch nicht völlig ausgebildete, und nebenbei sehr fühllose Knabenstimme. Chor und Orchester hielten sich sehr wacker. Was das Naumann'sche Werk selbst anbelangt, so ist das Kyrie, Sanctus und Agnus voll religiöser Weihe. Minder kann ich mich, abgesehen von den meisterhaft gearbeiteten Fugen, mit der etwas zu gewöhnlichen Auffassung des Gloria und Credo einverstanden erklären, wo ich auch zugleich bemerken muß, daß an einzelnen Stellen dieser beiden Nummern bereits der vernichtende Wurm der Zeit etwas zu nagen begonnen hat. Allein deßhalb ist und bleibt Naumann immer einer der leuchtendsten Sterne am Himmel der kirchlichen Tonkunst, der viele, in der neuesten Zeit auf diesem Gebiete auflammenden, doch geradezu dem Sumpfe der Gemeinheit und Irreligiösität entsteigenden Irrlichter lange noch überstrahlen wird, während eben diese trügenden armseligen Flämmchen längst erloschen sein werden, unbemerkt von dem, der den Pfad der Wahrheit und des Guten wandelt. — Philokales.

*) Hr. Winterle möge sich wegen dieses Vorwurfes selbst rechtfertigen. Wir werden ihm deßhalb stets die Spalten unserer Zeitung offen halten, ja wir wünschen sogar um der guten Sache willen, daß es geschehen möge; aber wir dürfen den Ausspruch unsers sehr geachteten Hrn. Referenten aus Rücksicht unserer freundschaftlichen Beziehung zu dem Hrn. Componisten nicht unterschlagen.
d. R.

Laut eines gedruckten, an die mitwirkenden Vereinsglieder des Kirchenmusik-Vereines in der Josephstadt vertheilten Programmes waren für diesen Festtag so wie für die übrigen Sonntage d. l. M. folgende Kirchentonwerke von der Vereins-Direction zur Aufführung bestimmt:

Montag den 6. (heil. 3 Könige). Tantum ergo von Winter. Messe von Jos. Haydn in B-dur. Graduale von Jos. Preindl, (Vias tuas Domine). Offertorium von A. Diabelli, Duett für Tenor und Baß mit Violin-Solo. Sonntag den 12. Tantum ergo von J. Wolf (neu). Messe von Joachim Hoffmann. Graduale von Conradin Kreutzer (Vocal-Quartett). Offertorium von Jos. Preindl. Sonntag den 19. Tantum ergo von Fischer a 4tro. Messe von Mozart in C. Graduale von Mozart. Offertorium von Mozart (Misericordias). Sonntag den 26. Tantum ergo von Lutz (neu). Messe von Jos. Preindl in C mit Organo-Solo. Graduale von Jos. Preindl. Offertorium von Jos. Preindl. 2. Februar. Tantum ergo von Johann Krall. Messe von Jos. Haydn in G-dur. Graduale von Jos. Haydn. Offertorium von Wittassek (Vocal-Quartett).

Joseph Haydn's grosartige (Theresia-Messe), deren kräftige Conception und tiefe Charakteristik viele andere Kirchencompositionen desselben Meisters hinter sich läßt, ging in allen Theilen unter der Leitung des Hrn. Vereins-Chordirectors Krall so gerundet und so präcis zusammen, daß jedes religiöse Gemüth laut aufjubeln mußte, ob des schönen Eindruckes, den die gewaltigen und begeisternden Massen hervorbrachten. Der Gesang (die Soprani und Alti aus der Stetter'schen Musikschule, die Tenori und Bassi durch Vereinsmitglieder besetzt) so wie die Streichinstrumente, an deren Spitze die beiden Violin-Directoren HH. Chimani jun. und Luib, waren nicht nur correct, sondern noch mehr, es gab sich allenthalben Auffassung und wohlnuancirte Vortragsweise kund. Glänzend trat das Vocal-Soloquartett (Frau v. Hayek Sopran, Dlle. Marie Bendl Alt, Hr. Kloß Tenor, und Hr. Haas Baß) hervor — schöne, kräftige Stimmen, und ein reiner, wohlgebildeter Zusammenklang gaben der Leistung eine hervorstechende Färbung.

Zum Graduale ward Preindl's „Vias tuas Domine" aufgeführt, das darin vorkommende Sopran-Solo trug Frau v. Hayek mit warmer Empfindung vor. Ebenso exact wurde das zum Offertorium gewählte, als Einlage in einer Haydn'schen Messe jedoch weniger passende Duett von Diabelli „Domine exaudi" gegeben, welches die HH. Kloß und Schmid (Sohn des Gemeindevorstehers) gesungen, und wobei Hr. Götzinger mit vieler Zartheit das Violin-Solo spielte. Die Sängerknaben (Soprani und Alti) griffen recht wacker durch, und steigern so ihre Verwendbarkeit mit jedem Tage, wozu sie in einer so kunstbeseelten Umgebung die beste Praxis finden.

Den Anfang und Beschluß der Production machte ein wahrhaft religiöses „Tantum ergo" für Sopran und Alt, nach einem Thema aus dem Requiem von Winter mit contrapunctischer Begleitung des Cello und des Contrabasses.

Dem Vereine, der sich in der Zahl seiner Mitglieder mit jedem Tage steigert, ist zu dieser wahrhaft gelungenen Production so wie zu seinem energischen Wirken überhaupt Glück zu wünschen

Konzert-Salon.

Zweites Konzert des Alfred Jaell.

Alfred Jaell gab vorgestern den 12. Jänner sein zweites Konzert, und zeigte wie schnell sich das echte Talent entwickle. Unsere Virtuosen, denen das Haar unter den Studien ergraut, müssen schaudern, wenn sie das Knäblein, das Kind in langen, blonden Locken so spielen hören. Wenn Liszt nach Wien kommt, so wird das Publikum einen Maßstab anlegen können, wie das Genie als Kind und als entwickelte Künstlerindividualität sich darstellt. —

Jaell spielte in diesem Konzerte zuerst eine Fantasie von Thalberg, über Motive aus „Lucrezia Borgia", sodann drei kleinere Piecen von Albin Heinrich, Döhler und Mayer, ferner die neueste Fantasie von Thalberg über die „Stumme von Portici", und zuletzt mit Dlle. Amalie Mauthner ein Duo concertant für 2 Claviere, ebenfalls von Thalberg.

Man sieht aus diesem Programm, welche Aufgaben der Künstler zu lösen gesucht, und daß er es befriedigend that, das bewies der einstimmige Beifall.

Besonders schön trug er die Fantasie über „Die Stumme" vor, deren Glanzpunkt wieder, wie bei Milanollo, das Schlummerlied mit seiner zarten Begleitung war. Man muß staunen über die Sicherheit und Präcision, über die Kraft und Ausdauer, über das richtige Verständniß so fein nuancirter Compositionen bei einem Kinde von eilf Jahren. Manche solcher Wunderkinder zwingen dem Zuhörer ein bedauerndes Lächeln ab, wenn er bedenkt, daß die zarte Hülle sich aufzehren muß unter den tagelangen Studien des Instrumentes; man möchte denselben zurufen: Haltet inne; sonst endet ihr, ehe ihr recht angefangen. Aber bei Jaell ist das anders. Seine geschmeidige aber feste Constitution, sein munteres, unbefangenes Wesen lassen dem Gedanken nicht Raum geben, daß man ihm das Künstlerthum aufzwinge. Dazu kommt sein enormes Gedächtniß, (er spielt gegen 180 Piecen auswendig) und seine leichte Auffassungsgabe, so daß wir uns verwundert fragen: was wird Jaell mit 20 Jahren spielen? —

Das Publikum folgte seinen Leistungen mit gesteigertem Interesse. Das Duo concertant spielten Dlle. Mauthner und der Konzertgeber mit großer Präcision, welche besonders in den schnellen Läufen erstaunlich ist, da das Tempo hier unbestimmter, als sonst bleibt.

In den Zwischenakten dieses Kinderdrama's spielte Hr. Krüger, fürstl. Lippe'scher Kammermusikus, eine Fantasie auf der Oboe. Unstreitig steht der Künstler weit über der Composition und seinem etwas spröden Instrument. Hr. Baron Klesheim las hochdeutsche Poesie in österreichischer Mundart (mit Ausnahme des komischen Theiles) und gefiel damit sehr. Dlle. Bury sang zwei Nicolai'sche Lieder wie immer mit Beifall. Eines derselben mußte sie wiederholen. Die Lieder selbst sind geistreich gesetzt. Der Besuch war ein mäßiger, der Beifall ein ungemessener. Zwei Streicher'sche Flügel von wunderbarem Tone halfen dem kleinen Virtuosen seine Triumphe erringen.

F. Gernerth.

Correspondenzen.

(Paris zur Mitte Dezember. Fortsetzung.) Das Konzert fand statt, das kolossale Werk wurde theilweise aufgeführt (als Konzert mußte die Hälfte weggelassen werden), was die Hauptstadt an Kunstnotabilitäten in sich schließt, Musiker, Maler und Literaten war zugegen, und — es ist kaum glaublich — nach zwei Generalrepetitionen hatte Kastner's biblische Oper „Le dernier roi de Juda" einen unbestrittenen, allgemeinen, immensen Succeß errungen. Ich hatte im Sinne, gleich den andern Tag nach der Aufführung über das Konzert zu referiren — weil man auch hier in Paris von Ihrem Journal weiß, daß es die wichtigsten Tagsereignisse am ersten bringt — aber mich vor den Gefühlen der Freundschaft fürchtend, und vor den Anstrichen der Gerechtigkeit, nahm ich mir vor die Bekenntnisse der hiesigen Presse erst abzuwarten, und jetzt, da bereits zwanzig Journale sich zu Gunsten des trefflichen Werkes entschieden, jetzt darf auch ich meine Meinung aussprechen, und es Ihnen berichten, daß im „Letzten König von Juda" ein großer Musiker kund geworden, über dessen Werth kein Zweifel mehr obwalten kann.

Das Libretto hat zum Titel „Le dernier roi de Juda" opéra biblique, en deux actes et huit tableaux. Der Titel sagt schon, von was es sich handelt. Es geht Ihnen vielleicht wie mir, Hr. Redacteur; mit mehr Interesse habe ich noch selten eine Geschichte gelesen, wie die des jüdischen Volkes. Keine Geschichte schien mir lehrreicher. Der Arm des Herren war über den Nachkommen Abrahams vom Anfang bis zum Ende, da selbst noch als die Abtrünnigen diesen Arm mit Gewalt von sich stießen, um sich den gottlosen Einflüsterungen des entarteten Herzens dahin zu geben. Kein Volk empörte sich mit solch großem Undanke gegen den allweisen Lenker der Ereignisse, gewiß aber traf es auch also die Sühne seiner Vergehungen.

Hundert fünfzig Jahre waren's bald, seitdem das Königreich Israel, aus Abtrünnigkeit, Ungehorsam und innerer Zersplitterung seine Selbstständigkeit eingebüßt, und unter fremde Botmäßigkeit gerathen war. Bis dahin hatte sich Juda noch erhalten. Wenn auch manchmal unter abgöttischen Königen, fanden sich dennoch wieder Fürsten, denen das Haus des Herren lieb war, die am alten Gotte Zebaoth und am Gesetze Mosis hangen blieben, und die Götzendienerei hintertrieben, dem die Sinnenlust eines sinkenden Volkes fröhnte, mit vorwiegendem Wohlgefallen. Da schlug endlich auch Juda's Stunde, daß es wiederhallte wie das Röcheln eines Sünders, wenn er seinen Geist aufgibt. Auch es beugte sein Haupt, schuldbeladen nach längerm fruchtlosen Widerstande.

Von seinen Gränznachbarn bedrängt, den Syriern und den Egyptern, beging der König Achaz den unpolitischen Fehler, den Schutz der mächtigen Assyrer anzuflehen, um so allmälig aber unausweichbarer Weise der Vasall Salmanassars, eines gebieterischen Herrschers zu werden. So war Juda's Unabhängigkeit dahin. In die Städte des Königreichs kamen die syrischen Kommissarien und Staathalter, und den Regenten mußte ein jährlicher Tribut bezahlt werden. Eine Reihe von Jahren ging's also. Wohl träumte man in Jerusalem von eingebüßter Freiheit und Unabhängigkeit, wohl geschahen auch je zuweilen Versuche, aber es waren nur die ohnmächtigen Zuckungen eines Staatenkörpers, der in seinen letzten Zügen lag, und als die assyrische Macht durch die Zerstörung Ninive's unterging, wechselte man nur die Gebieter, aber die Knechtschaft konnte man nicht abschütteln.

Nicht umsonst war das Judenvolk abtrünnig geworden, nicht umsonst opferte es dem Baal und in den Hainen, auf die Sünde folgte der Sünde Fluch. Und wie wunderbar! je eifriger Gott, durch den Mund seiner Propheten das alte Volk seines Schutzes warnen ließ, je tollkühner rannte dieses seinem Verderben entgegen, bis es rettungslos verloren ging.

Fünfhundert vier und neunzig Jahre vor der christlichen Zeitrechnung hatte der König von Babylon Nebukadnezar, Joiakin's Onkel, Zedekia nämlich, auf den Thron Judäas erhoben. Der junge Fürst zählte damals 21 Jahre. Vom Anfange seiner Regierung bis ans Ende derselben schwankte dieser schwache, unschlüßige, charakterlose Mensch zwischen den Mahnungen des Propheten Jeremias, der dringend und unablässig auf dem Eid der Treue bestand, welchen Zedekia dem Monarchen geschworen, und zwischen der aufrührerischen Partei, die zahlreichste am Hofe, welche den Aufruhr predigte. Umsonst erhob sich Jeremias, dieser kluge, thätige, einsichtsvolle Patriot, dieser Seher, dessen Geist die unheilvolle Zukunft dalag mit all ihren Gräueln, und verkündete den Jammer und was des Elendes über Jerusalem hereinbrechen sollte, unerschütterlich und standhaft, frei und im Gefängniß, verfolgt und mit dem Tode bedroht, die lebende Zunge der göttlichen Gerechtigkeit, Zedekia war taub gegen den Propheten und lieh sein Ohr den Eingebungen seiner Höflinge.

„Zedekia fiel ab vom Könige zu Babel." (Jerem. Cap. 52. Vers 3.)

Vers 4. „Aber ..... Nebukadnezar, der König zu Babel, kam sammt allem seinem Heere wider Jerusalem, und belagerte es, und machte eine Schanze rings-umher."

Nach langer Belagerung, während welcher in Jerusalem die fürchterlichste Hungersnoth herrschte (Mütter schlachteten die eigenen Kinder und verzehrten dieselben) wurde die Stadt eingenommen. Zedekia war mit seinen Söhnen und seinem Gefolge flüchtig geworden. Aber die Chaldäer Vers 9 „fingen den König und brachten ihn hinauf dem Könige zu Babel gen Riblath, die im Lande Hamath liegt: der sprach sein Urtheil über ihn."

Vers 10. „Alda ließ der König zu Babel die Kinder Zedekia vor seinen Augen erwürgen, und erwürgete alle Fürsten Juda zu Riblath."

Vers 11. „Aber Zedekia ließ er die Augen ausstechen, und ließ ihn mit zwo Ketten binden, und führte ihn also der König zu Babel gen Babel und legte ihn in das Gefängniß, bis daß er starb." Darauf zerstörte er Jerusalem von Grund aus, und führte seine Einwohner nach Babylon ab.

Ferd. Braun.

(Fortsetzung folgt.)

(Berlin den 27. Dezember 1844. Schluß.) Wir erwähnen nun die Konzerte. Am 13. v. M. als dem Geburtstage der Königin von Preußen, wurde in der erleuchteten Garnisonskirche von dem Hrn. Prof. Kloß eine Aufführung geistlicher Musik zu mildem Zwecke veranstaltet. Eben so von demselben auch am 25. v. M. zur Erinnerung an die Verstorbenen. In der zweiten Symphonie-Soirée der königl. Kapelle wurde (zum letztenmale unter der Leitung des G. M. D. Mendelssohn-Bartholdy, vor seinem Abgange aus seiner amtlichen Stellung) Spohr's zweite Symphonie, Beethoven's herrliche C-moll-Symphonie, und die beiden Meister-Ouverturen zu Euryanthe von C. M. v. Weber (für dessen Denkmal auf Befehl des Königs diese Oper gegeben werden soll) und Leonore von Beethoven ausgezeichnet ausgeführt. Die Sing-Akademie führte in ihren Abonnements-Konzerten Händel's „Messias" und „die Erscheinung des Kreuzes" ein neues, dramatisches Oratorium von Hermann Küster (einem frühern Zögling der königl. Akademie der Künste) recht gelungen auf. Das letztere Oratorium ist von Hrn. K. gedichtet und in Musik gesetzt. Von dem dramatischen Standpunkte aus betrachtet, enthält diese Composition recht wirksame Gesangstücke,

auch jetzt solche von ästhetischer Bildung, Geschmack und Instrumental-Kenntniß. — Das k. Theater-Personal hatte zu wohlthätigem Zwecke in dem neuen Mielentz'schen Saale (sonst Jagor) ein Konzert veranstaltet, in welchem Mozart's wenig bekannte Operette „Der Schauspiel-Director" die meiste Sensation erregte. — Der Pianist L. Rakemann aus New-York, der berühmte Virtuose Döhler im Verein mit einem vorzüglichen Violoncellisten Piatti gaben (letztere 6) Konzerte mit großem Beifall. Ferner hatten die Pianoforte-Trio-Soiréen der HH. Steifensand und Stahlknecht guten Fortgang; auch fanden zwei Quartett-Soiréen der HH. Zimmermann und Genossen bei lebhafter Theilnahme Statt, da man darin nur gediegene Compositionen von Beethoven, Mendelssohn, Mozart, Onslow, J. Haydn u. s. w. im genauesten Zusammenspiel ausgeführt hörte. Ein Violinist, Hr. F. Troplong aus Bordeaux, ließ sich mit eigenen Compositionen beifällig hören, da man an einen frühern Dilettanten keine zu großen Ansprüche machte. Ein italienischer Tenorist, Luigi Donati, ließ in einer von ihm veranstalteten Soirée eine angenehme Stimme, doch nicht ganz reine Intonation vernehmen.

Hr. G. M. D. Mendelssohn führte auf den Wunsch des Königs sein Oratorium „Paulus" noch kurz vor seiner Abreise unter Mitwirkung der königl. Opernsänger, Kapelle und der vollständigen Singakademie, mit außerordentlicher Wirkung vor, so daß sein Verlust um so fühlbarer wurde. Wie es heißt, wird Otto Nicolai als Domkapellmeister in Mendelssohn's Stelle treten. — In der dritten Soirée der königl. Kapelle wurden unter Leitung des Kapellmeisters Henning, Haydn's Es-dur-Symphonie mit dem Pauken-Wirbel beginnend, Mozart's klassische G-moll-Symphonie, und die Ouverturen zur „schönen Melusine" von Mendelssohn und zu „Leonore" von Beethoven gelungen ausgeführt. — Mozart's „Figaro" wird nun heute auch im neuen königl. Opernhause gegeben. Mad. Palm-Spatzer singt die Susanne und Dlle. Tuczek den Cherubin. C. M. v. Weber's lange entbehrte Oper „Euryanthe" soll nun unter Meyerbeer's Leitung neu in Scene gesetzt, und für des Componisten Denkmal in Dresden aufgeführt werden. Dlle. Lind wird die Euryanthe, wie auch später Gluck's „Iphigenia in Aulis", Armide, und die Donna Anna in Mozart's „Don Juan" (mit den instrumentirten Original-secco-Recitativen singen. Im Februar k. J. wird auch Dlle. Sophie Löwe aus Italien hier zu Gastrollen erwartet. — Unser seit fast 24 Jahren so rühmlich thätiger, ausgezeichneter Tenorist Bader ist leider von einem Schlagfluß-Anfalle betroffen worden, es ist jedoch noch Hoffnung zu seiner Wiederherstellung vorhanden. — Wenn ich mit diesem Berichte vorläufig meine Mittheilungen schließe, so empfehle ich mich bei dem bevorstehenden Jahreswechsel dem wohlwollenden Andenken der verehrlichen Redaction und Verlagshandlung d. Z., wie den geneigten Lesern ganz ergebenst.

J. P. Schmidt.

(**Hamburg** den 6. Jänner 1845). Am hiesigen Stadttheater wurde den 30. Dezember v. J. zum ersten Male in Deutschland und seither 3 Mal wiederholt die Oper: „Alessandro Stradella" in 3 Akten von W. Friedrich, Musik von F. von Flotow gegeben, und machte im wahren Wortsinne Furore. Der hiesige Musikalien-Verleger A. Böhme hat die Partitur sogleich für 300 Friedrichsd'or an sich gekauft, es steht nun zu erwarten, daß dieselbe nunmehr die Runde durch ganz Deutschland und Italien machen werde. Dieses im edelsten italienischen Style mit deutschem Gemüth und französischer Feinheit geschaffene Werk verlangt weiter nichts als Ohren zum hören. Das Buch ist einfach interessant, die Musik so leicht — faßlich, einschmeichelnd, die Melodien so originell, daß man im ersten Augenblick des Hörens wirklich glaubt desgleichen könne man selbst machen, und darin liegt die Vollkommenheit dieses dramatischen Werkes. Leider verlangt die Oper eine klangvolle, weiche Tenorstimme und die gehörige Kraft, um den Schluß der Hymne an die Madonna mit der energischen Begeisterung wiedergeben zu können, welche die Conception dieses großartig einfachen Musikstückes erfordert; allein trotz dem Umstande, daß unser Wurda den Anforderungen dieser Partie nicht so ganz entspricht, so hat das Ganze doch in allen Vorstellungen und bei brechend vollem Hause außerordentlichen Erfolg gehabt. Es wurde in jeder Vorstellung das Trink-Duett der beiden Räuber, der Canon a tre und in der ersten auch das Quartett „Italien mein Vaterland" zur Wiederholung begehrt und überhaupt ein Enthusiasmus geäußert, der bei uns etwas Seltenes ist.

Gegenwärtig wird Marschner's Oper „Adolph von Nassau" studirt und Anfangs März Lortzing's „Undine" mit einer Ausstattung vom berühmten Mühldorfer an Maschinerien und Dekorationen hier wahrscheinlich zuerst in Deutschland gegeben; „Don Pasquale" und „Sirene" sind im October und November schon zum ersten Male dargestellt worden. Die rastlose Energie des hiesigen Theaterdirectors Hrn. Cornet hat unser Opernrepertoir auf 51 Werke gebracht.

(P. B.)

(**Kassel** am 2. Jänner 1845.) Gestern (den 1. Jän.) wurde Spohr's neue Oper „Die Kreuzfahrer", nach Kotzebue's Schauspiel gleichen Namens bearbeitet, bei stark besuchtem Hause zum ersten Male mit dem glänzendsten Erfolge hier aufgeführt. Jede Nummer wurde lebhaft applaudirt und der verehrte Componist am Schlusse unter den stürmischsten Acclamationen zweimal gerufen. —

W. Appel.

(**Linz.** Schluß.) Wie gesagt, können die Anforderungen an den ästhetischen Werth eines solchen characteristischen Tongemäldes keine großen sein, und befriedigt durch den melodiösen Theil, erfreut durch eine wirksame, der kriegerischen Haltung des Ganzen entsprechende Instrumentation für Militärmusik, in welcher Nemetz unbestritten Ausgezeichnetes leistet, ertheilte das Publikum reichen Applaus und rief Hrn. Nemetz wiederholt hervor. Als Dirigent seiner trefflich geübten Kapelle gebührt ihm gleichfalls volle Anerkennung; mit Präcision, Sicherheit und Gediegenheit des Vortrages, mit einer reinen Stimmung hörten wir die schwierigsten und schönsten Werke der Neuzeit produciren auf eine geistreiche, gewandte Art für dieses Musikgenre adaptirt; — so hat Hr. Nemetz auch die Preghiera der jungen Constanze Geiger, von welcher in Dr. Frankl's „Sonntagsblättern" kürzlich Erwähnung geschah, arrangirt und producirt, eine Piece, deren erster Theil recht nett und melodiös ist, deren Character aber durch einen heterogenen Appendix verliert. — Der jedesmaligen Aufführung ging eine dramatische Vorstellung vor, in deren Zwischenakten Hr. Joseph Strebinger, Hautboist-Feldwebel, auf dem Flügelhorne eine Piece vortrug, und zwar das erstemal die Preghiera und Arie der „Norma", bei der zweiten Aufführung die bekannte Arie aus Pacini's „L'ultimo giorno di Pompei". Strebinger ist Meister seines Instrumentes; nicht bloß ist es die Reinheit und Innigkeit des Vortrages, die Rundung und Weichheit des Tones, welche seinen Leistungen schönen Werth verleiht, sondern auch die technische Seite, die Fertigkeit in diatonischen wie chromatischen Scalenbewegungen und Melismen und Trillern, ward zu einem höchst anerkennenswerthen Grade ausgebildet; daher Hr. Strebinger seines Erfolges bei seinem Auditorium stets sicher, jene für eine künstlerische Intention sprechende Ruhe bei seinen Vorträgen gewinnen konnte. Das Flügelhorn, das Baßflügelhorn, der sogenannte Bariton haben in letzterer Zeit in mechanischer Beziehung sehr an Vollkommenheit gewonnen, daß sie für Militärkapellen höchst nützlich, ja unentbehrlich wurden, und andere Instrumente fast ganz in den Hintergrund gedrängt haben. Ein ganz vorzüglich schönes Instrument letzterer Art, ein Bariton, ging hier aus der Officin des Blechinstrumentenmachers Hrn. Ignaz Lorenz hervor, welcher sich durch sorgfältigen Fleiß seit einigen Jahren im Baue dieser Instrumente zur Bedeutsamkeit emporgeschwungen hat, so daß seine Instrumente mit jenen der Residenz wetteifern dürfen. Ich berühre dieses hier gelegenheitlich, da einem so thätigen, in seinem Fache bewährten Manne, wie Hrn. Lorenz, von Seite der Künstler und Musiker eine verbreitetere Anerkennung sehr zu wünschen ist. — Außer dieser besprochenen Erscheinung gab es in musikalischer Rücksicht hier gar nichts, was eine Erwähnung in diesem Blatte verdiente, und wir harren hier mit Sehnsucht jener Tage, wo das Licht einer allgemein erwärmenden Kunstsonne das Nebelgrau einer apathischen Trägheit im Kunsttreiben zerstreuen möge. Diese Zeit wird wohl mit jener der Einführung der Gasbeleuchtung in Linz zusammenfallen; was helfen alle Träumereien von Verein von echten Kunstfreunden, von Einigkeit unter Musikern, von Verbannung spießbürgerlichen Kastengeistes, von einem Männergesangsvereine — sie zerfließen alle wie eine im Abendroth verglühende Wolke — in der Nacht jener Apathie! — Darum bedarf es stets eines regen Impulses, wenn ich die Feder zu einem Correspondenzartikel ergreife, denn Klagen hört die Welt nicht gern; die Oper ist mit einem Worte — schlecht. Wir haben keinen Tenor außer Hrn. Senft, welcher eine sehr liebliche Stimme hat, aber noch so ganz und gar in jeder Rücksicht Naturalist heißen muß, daß man rufen kann: „Schade um diesen Edelstein von Stimme". Die übrigen Herren und Damen der Oper, je zwei an der Zahl, hat ihnen ein früherer Bericht geschildert.

Emil Mayer.

(**Pesth**, 31. Dez. 1844). Ich muß Ihnen von dem in Weihnachten bei uns von 300 Mitwirkenden zur Aufführung gekommenen Oratorium: „Bonifaz, der deutsche Apostel" vom Kapellmeister Louis Schindelmeisser berichten. Dieselbe fand im hiesigen Redoutensaale statt. Das Orchester hatte das Trefflichste an Künstlern aufzuweisen, was Pesth in diesem Fache besitzt. Die Chöre waren durch den Chordirector Menner aufs Sorgfältigste einstudirt und von den Solosängern zeichnete sich Hr. Baray durch den Vortrag der Partie des Bonifazius sehr aus; es ging in diesem Oratorium keine Nummer ohne Beifall vorüber; am meisten gefiel der Chor „Der Herr ist groß, der Herr ist stark und treu", dann das Terzett „Freuet euch ihr Himmels-Chöre", die Arie „Dreieiniger Gott" und vor allen ein Ensemblestück in 2. Akt: Arie des heidnischen Priesters mit Chor „Schmach, beleidigt ist Thor". Dieß, und daß der Componist nach dem 1. Theile dreimal, und nach dem 2. zweimal gerufen wurde, daß das im höchsten Grade befriedigte Publikum im dritten Theile Chöre zur Wiederholung verlangte, dieß sind Thatsachen, die ich ihnen anzuzeigen für nöthig erachte.

(P. B.)

Dem heutigen Blatte liegt das Titelblatt und Inhaltsverzeichniß des vorigen Jahrganges IV. 1844 bei.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 7. **Donnerstag den 16. Jänner 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Auf das Zauber-Thema
der Beethoven'schen Clavier-Sonate in As-dur.

Tonheros Du, zu früh nur aufgebrochen
  Für uns zum unersetzlichen Verlust,
Wie hoch entzückt uns Deiner Töne Pochen,
  Dein leises Klopfen an die Menschenbrust!

Der tiefste Sinn in unserm Geist wird rege,
  Wenn sich Dein Melodieen-Reich entdeckt,
Und das Gemüth empfindet alle Schläge,
  Die Dein Genie im Liederpuls erweckt.

Durch Dich zur Rührung, Trauer hingerissen,
  Schwelgt unser Herz auf Deinem Wellenton,
Und wenn den sanftern Fittig wir vermissen,
  Trägt uns Dein Sturm zur höhern Region.

Klangmeister Du, wer tobt wie Du, wer flüstert
  Bald Lieb'sgetändel, bald erhabenes Weh?
Bald hellen Sonnenschein's, bald nachtverdüstert,
  Jetzt klar wie Thau, jetzt schäumend wie die See?

Bald weich wie Wachs, bald hart wie Stahl und Eisen,
  Doch ew'ger Schönheit, ew'ger Reize voll.
Dir bringt der Mit- und Nachwelt dankbar Preisen
  Der innigsten Bewund'rung reinsten Zoll.

Hörst Du, wie Deine Jünger schmettern, klaffen,
  Ausbeuten, was Gott ihnen nicht verlieh,
So denk', Du arme Welt, Du hörst wohl Affen,
  Grimassen, Lärm und Schwulst, doch — kein Genie.

Dr. J. B. Rupprecht.

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Über Reissiger's neueste Messe in A-dur, welche, dem Vernehmen nach, von diesem mit Recht geachteten Kirchencomponisten eigens für die Wiener-Hofkapelle geschrieben, und am 12. Jänner ebendaselbst zur Aufführung gebracht wurde, kann ich, freilich nur auf ein zweimaliges Anhören dieser Composition und auf mein Gedächtniß gestützt, leider nicht so günstig berichten, als es, im Interesse der wahren Kunst, und mit Hinblick auf meine echt künstlerische Verehrung für den wackeren Reissiger, mein sehnlichster Wunsch wäre. Dann abgesehen davon, daß dieses Tongemälde fast aller kirchlichen Würde entbehrt, indem da Effekte aufgehäuft werden, die nur als Lockspeise für ein unterhaltungslustiges Publikum eine Rechtfertigung gestatten, und auch abgesehen davon, daß selbst diese beabsichtigten Effekte spurlos vorübergehen und in Nichts zerrinnen, weil sie zu gewöhnlich und profan: so vermißte ich in der in Rede stehenden Messe auch sogar jenes Element, welches bis jetzt allen mir bekannten Reissiger'schen Messen zur schönsten Zierde diente, nämlich jene Klarheit und Abgeschlossenheit der Form, jene echt künstlerische Ausprägung und Durchführung der Grundidee zu einem organisch gegliederten Ganzen. Hier ist Alles nur flüchtig hingeworfen, nur skizzirt, daher oft unklar (wie z. B. das „Kyrie“) und die äußerst willkürlich behandelte Fuge im „Gloria“, in deren uranfänglicher Exposition mir schon Unregelmäßigkeiten auffielen, die gewiß nur Folge einer zu flüchtigen Arbeit sind. Die Motive, sowohl zu den Fugen (deren es in dieser Messe eigentlich nur Eine gibt, während das „Hosianna“ nur eine Fughette) als zu den übrigen Theilen der Messe wenig bedeutsam, um an und für sich zu interessiren. Kommt dazu noch die Seichtheit der Durchführung, so ist es klar, daß eine Composition der Art den Freund wahrer Kirchenmusik im hohen Grade verstimmen muß. Die Modulationen sind hier, namentlich im „Kyrie“ und „Agnus Dei“ so gehäuft, daß man vor Trugkadenzen gar nicht zu einer klaren Erkenntniß des wahren Sinnes dieser Nummern kommen kann. Ich bekräftige nochmals, daß ich diese Zeilen mit Mißbehagen niederschreibe, und herzlich bedauere ein Urtheil der Art über einen mir selbst persönlich so unendlich achtungswerthen Künstler abgeben zu müssen, und ich wünschte nichts sehnlicher, als recht bald eine Gelegenheit zu finden, über Reissiger's kirchliche Tonschöpfungen in einer Weise mich aussprechen zu können, die ihm den offenkundigsten Beweis meiner herzlichsten Anerkennung seiner unbestrittenen, großen Verdienste, und wenn ich es sagen darf, auch der Anerkennung der gesammten Wiener-Kunstwelt liefern, welche sich leider mit dem Geiste seines neuesten Werkes durchaus nicht befreunden konnte und wollte, und als deren Organ ich fern von

aller Anmaßung, in einem Kunstblatte auftrete, welches Reissiger's Vorzüge schon oft, und sehr nachdrücklich gewürdigt hat. Ich schließe daher mit dem Spruche „Sit venia verbo" und bemerke nur noch zum Schlusse, daß die Aufführung der Messe, so wie auch der beiden Einlagsstücke von Eybler nichts zu wünschen übrig ließ, wie es sich von den Leistungen dieses trefflichen Institutes zur Beförderung der kirchlichen Tonkunst, dem die bedeutendsten Künstler der Residenzstadt ihr thätiges Wirken geweiht haben, wohl schon von selbst versteht. —

Philokales.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Samstag den 11. d. M. „Marie die Tochter des Regiments" von Donizetti. Benefice der Dlle. Treffs.

Dlle. Treffs Leistungen sind noch von der Zeit her, als sie am hiesigen Hofoperntheater engagirt war, beim Publikum im guten Andenken, vorzugsweise waren es die Partien in den Spielopern, welche in ihr eine gewandte Darstellerin fanden. Aus diesem Grunde ließ sich auch von ihr erwarten, daß sie die Partie der Marie, welche vor allem eine gewandte Schauspielerin erfordert, auf eine entsprechende Weise zur Darstellung bringen werde. Von diesem Standpunkte entsprach sie den Erwartungen nicht nur völlig, sie übertraf sie auch bei weitem. Ihre charakteristische Auffassung ist die einer verständigen Künstlerin; sie entwickelte in ihrem Spiele einen liebenswürdigen Humor, eine ungebundene Naivetät, die sie jedoch immer streng inner den Gränzen des Schicklichen hielt, ja selbst in den Momenten, wo der Charakter des verzogenen Soldatenkindes auf die Spitze gestellt, bei weniger ästhetisch gebildetem Geschmacke leicht Veranlassung gibt, die Gränzen der Weiblichkeit zu überschreiten. Nicht so ganz unbedingt kann ich ihre Leistung vom musikalischen Standpunkte aus loben. Dlle. Treffs besitzt viele Kehlenfertigkeit, eine klangvolle Stimme; sie zeigt Geschmack im Vortrage, ja Einzelnheiten gelingen ihr ganz vorzüglich; allein alle diese günstigen Eindrücke werden bisweilen durch eine nicht ganz reine Intonation beeinträchtigt; sie hat nicht jene kunstgebildete Sicherheit um ihre musikalische Aufgabe vollkommen zu lösen, auch scheint ihre Stimme noch nicht in allen Theilen ausgebildet, ihre Register noch nicht ganz ausgeglichen. Dieß sind jedoch Mängel, die ihr Talent nicht beeinträchtigen und ganz gewiß bei einer guten Schule und einer so entschiedenen Kunstliebe, wie sie Dlle. Treffs an den Tag legt, leicht und bald beseitigt werden können. — Hr. Rabl gab den Sulpice. Seine Charakterzeichnung schien mir nicht ganz richtig: Sulpice ist außer dem „alten Murrkopf" und dem gutmüthigen Alten, auch Sergeant des zweiten Regiments und ein mit dem Kreuze der Ehrenlegion ausgezeichneter Krieger. Hr. v. Westen gab den Bauernjungen mit Gewandheit und Humor, er sang auch die Partie gut; wenn ich jedoch der Kühnheit achtmal hinter einander das B aus voller Brust herauszuschreien meine Bewunderung nicht versagen kann, ja sogar über ein solches Wagstück erstaunt bin, so kann ich es doch im Vortrag eines Liedes nicht billigen, abgesehen davon, daß ich es überhaupt nicht schön finde. Die Chöre besonders zu Anfang gingen nicht präcis genug zusammen. Übrigens war die Vorstellung im Allgemeinen und in Berücksichtigung der Kräfte eine gelungene. Dlle. Treffs, Hr. v. Westen und Hr. Rabl wurden durch lauten Beifall und wiederholten Hervorruf ausgezeichnet. — Dirigent war Hr. Kapellmeister von Suppé. **A. S.**

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Orpheon." Album für Gesang mit Pianoforte in Originalcompositionen der berühmtesten und beliebtesten deutschen Tonsetzer. Herausgegeben von Täglichsbeck. Stuttgart bei Carl Göpel. Dritter Band.

Jos. Abenheim. Nr. 100. „Abschied." Ein Strophenlied. Was die Auffassung des Gedichtes hinsichtlich der Melodie betrifft, so kann dieselbe als gelungen betrachtet werden, nicht so aber die Begleitung in harmonischer Hinsicht. Es kommen darin häufig fehlerhafte Octaven-Fortschreitungen zwischen den Mittelstimmen und der Oberstimme, oder auch zwischen dem Baß und der Oberstimme vor. Jene Octaven zwischen den Mittelstimmen und der Oberstimme sind nicht fühlbar, wenn das Lied von einer Baß- oder Baritonstimme, werden aber bemerkbar, wenn dasselbe von einer Frauenstimme gesungen wird, wo dann das, was im ersteren Fall den Einklang macht, in der Octave erscheint. Ein gewandter Componist soll dieß immer berücksichtigen. Durchaus nicht zu entschuldigen sind jedoch die Octaven zwischen dem Baß und den Oberstimmen im 15. und 24. Takt, welche immer gleich fehlerhaft bleiben, ob das Lied von einer höheren oder tieferen Stimme gesungen wird.

F. Abt. Nr. 93. „Nur Du." Ein kurzes, recht niedliches Strophenlied.

C. Banck. Nr. 95. „Gebet in der Christnacht." Durchcomponirt, einfach, wie es der Text verlangt, jedoch fehlt bei alldem das tiefere religiöse Gefühl, welches in dem Gedichte liegt.

Auch das zweite Lied, Nr. 114, „Nachts". will uns nicht recht zusagen, es ist gar zu einförmig und wird schleppend, durch den zu often Eintritt des melodischen Gliedes oder der Phrase auf dem dritten Achtel, welches zu dem nächstfolgenden ersten hinübergezogen ist.

Fr. Barnbeck. Nr. 103. „Ich denke Dein." Ein Strophenlied — einfach und sehr ansprechend.

C. B. Bischoff. Nr. 91. „Sehnsucht." Ein Strophenlied, recht lieblich; unsers Erachtens wäre aber dieß Lied mehr zum Durchcomponiren geeignet gewesen, da die erste Strophe durchaus nicht auf eine und dieselbe Melodie mit der zweiten und dritten paßt, welche viel ernster, und beinahe traurig sind.

F. Commer. Nr. 118. „Gondoliera." Ein Strophenlied mit Begleitung von Brummstimmen nebst der Fortepianobegleitung. Das Lied an und für sich ist sehr gelungen; die Brummstimmen machen einen besonders guten Effect, und die Idee, am Schlusse derselben Worte unterzulegen und sie so zu einem Schlußchor zu benützen, ist eben so neu als effectvoll.

J. D'Alquen. Nr. 117. „Östliche Romanze." Durchcomponirt. Das Lied hat einzelne Schönheiten, die Haltung in der musikalischen Bearbeitung entspricht ganz dem Gedichte; allein die häufige Unterbrechung der Melodie durch kleine Pausen oder Haltungen, wo das Gedicht einen ununterbrochenen Fortgang fordert, stören den Eindruck, den es auf den Zuhörer machen soll und auch könnte, und lassen das Ganze oft zerrissen erscheinen.

J. Eschborn. Nr. 94. „Liebchens Schätze." Ein recht inniges, freundliches Strophenlied.

F. E. Fuchs. Nr. 111. „Herbstlied." Durchcomponirt. Dieses Lied ist eine der duftigsten Blüten im blumenreichen Haine deutscher Liedercomposition. Einfache, tiefgemüthliche Melodie geht mit einer homogenen Begleitung Hand in Hand, beide zusammen aber charakterisiren den poetischen Vorwurf auf eine sehr bezeichnende Weise. Man sieht es diesem Liede an, daß es gefühlt ist. Besonders schön gedacht sind die Modulationen des Mittelsatzes.

J. Ch. W. Hahn. Nr. 96. „Heimkehr" von Emma v. Niendorf. Das Gedicht ist so zart und innig, daß dessen musikalische Bearbeitung einem Compositeur von nur etwas warmen Gefühl nicht leicht mißlingen könnte. Die Bearbeitung des Hrn. Hahn ist dem Gedichte würdig.

C. Himmelstoß. Nr. 104. „Das eigne Herz." Strophenlied, welches leider eine, für das schöne, tiefe Gedicht zu gewöhnliche musikalische Bearbeitung bietet.

F. C. W. Fürst von Hohenzollern-Hechingen. Nr. 109. „Der Zigeunerknabe im Norden." Ein Strophenlied. Der Text trefflich aufgefaßt, die Melodie einfach und gefühlwarm, die Begleitung eine glänzende Folie des Ganzen bildend.

C. Keller. Nr. 116. „Wenn ich a Vögerl wär'." Lied mit Variationen. Das eigentliche Lied ist eine Art steirische Melodie; die Variationen sind mit Geschmack gemacht, und dürften, gut gesungen, sehr ansprechen.

Conradin Kreutzer. Nr. 88. „Der Pilgrim.“ Ein sehr schönes durchcomponirtes Lied, vielleicht eines der schönsten dieses, in Liedern so fruchtbaren Compositeurs.

F. J. Kunkel. Nr. 105. „Liebesweh.“ Strophenlied; wird etwas monoton, dadurch, daß jedem Ruhepunkt eine Triole vorhergeht, selbst auch in dem Zwischenspiele.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

(**Paris** zur Mitte Dezember. Fortsetzung.) Aus dieser letzten verhängnißvollen Epoche der jüdischen Geschichte wählte Maurice Bourges den Gegenstand seines Libretto. Der Verfasser blieb den geschichtlichen Daten treu, in so fern es die Behandlung eines Theaterstückes zuließ, und ergänzte aus eigenem Zusatze was nöthig war, um das Interesse der Zuschauer anzuregen und aufrecht zu halten.

Ich theile Ihnen in Kürze den Inhalt des Stückes mit. Zedekia ist König von Jerusalem. Statt seiner herrscht seine Mutter Hamutal (das Libretto nennt sie der Euphonie wegen Amitola). Während der König mit seiner Maitresse, mit Abigaïl, einer Prinzessin aus königlichem Geblüte (von Nebukadnezar erzogen, diesem entflohen, hier unter dem Namen Jemina bekannt) unter süßem Liebesgekose seine Zeit herumbringt, bringt die Königin Mutter wider alle Vorstellungen des Jeremias die Stadt und das Land zum Abfall. Die Stadt wird belagert. Zedekia kommt in Nebukadnezars Gewalt. Abigaïl, eine zweite Judith, wird bestimmt den babylonischen König zu ermorden. Im Falle des Mißlingens mischt Hamutal Gift. Da wollten die Umstände, daß Abigaïl das Gift selbst trinken muß. Zedekia macht seinem Leben mit dem Schwerte ein Ende. Jerusalem wird zerstört; seine Einwohner werden als Gefangene nach Babylon abgeführt. In diesem Worttext, wo ich der Kürze wegen manche Episode übergehen mußte und die theilweise voll schöner Verse und Poesie ist, fehlt es nun gewiß nicht an ergreifenden wie auch nicht an musikalischen Situationen. Zudem hat die Handlung Bewegung, Wechsel und Mannigfaltigkeit. Der Componist benutzte meisterlich diese dargebotenen Umstände, wie ein erfahrener Musiker. Die Ouverture, ein gediegenes symphonistisches Werk, voll scharmanter Details, faßt die am meisten charakteristischen Motive der Oper in sich, nicht die Potpourris-Form, sondern in schöner Verarbeitung des Gedankenstoffes zu einem wohlgestaltigen, abgeschlossenen Bilde. Der Anfang der Ouverture erinnert an den Eingangschor der Oper; folgt das Vocal-Sextett für Blasinstrumente, worauf die Stelle eines großen Duetts, das Ensemble einer andern Nummer, eine majestätische Phrase, u. s. w. was Alles mit sinnigem Geiste in ein Ganzes verwoben, aus dem Feuer einer glänzenden Phantasie herausglüht, der Phantasie, dieser Herrin im Gebiete der Kunst, die ein lichtvoller gebildeter Geist durch die verschiedensten Modulationen hindurch frei sich ergehen läßt, oder sie in jene Schranken bändigt, ohne welche keine Ordnung bestehen kann, und kein dauerhaftes Kunsterlebniß.

Die Einleitung beginnt mit einem Männerchore, der sich in der Folge mit dem Chore junger Mädchen verbindet, was, obgleich in verschiedenem Takt und Rythmus, (eine überwundene Schwierigkeit) keinen der beiden Chöre beeinträchtigt. Der Gesang des Propheten, immer edel, ernst und würdevoll, wie es der Stimme eines Gottesmannes ziemt; es contrastirt dieser Gesang durchgängig, auf's sinnigste, mit den leichtsinnig hüpfenden, buhlerischen Accompagnements, der treue Reflex jener Zeit, wo es in Jerusalem aussah wie in einem zweiten Babylon, an luxuriöser Entsittung im Aufsuchen und Befriedigen sinnlicher Genüsse, dieses Jerusalem's, welches die heilige Schrift eine Buhldirne nennt. Eine Arie Hamutal's zeichnet sich durch eine auf breiter Anlage aufgebaute, kräftige Melodie aus. Ein Duett, mit den Worten beginnend „Salut vénérable lévite“ — ist ebenfalls dichten Stoffes, und schließt mit einer nervigen Kabalette. Hierauf folgt das weiche Lied (Cantilêne) des Königs Zedekia „Belles filles de Sion“ etc. ein glücklicher Wechsel, der bis jetzt beinah immer ernsten Farbe der Composition. Nach diesem wollüstig schwelgenden Gesang kommt das innige Liebes-Duett, voll Zartheit, Anmuth und Grazie, das bald darauf ein anderes Duett vertritt, mehr pathetisch, der Träger der Strenge und des Mitleids, der Entrüstung und der Schonung. Die Romanze „Hélas, comment donc faire pour résister au roi“ so zu sagen ein Zwischensatz in diesem Meisterduett, macht aus dem Ganzen eine Scene erster Ordnung. Im zweiten Akte heben wir eine schöne Arie des Königs von Babel heraus. Ungeheuern Beifall erhielt eine Romanze Zedekia's. Das Duett des Wahnsinns ist, was in Ähnlichem geschrieben, von Nichts übertroffen worden. Entschiedenen Sieg und allgemeinen stürmischen Beifall errang sich die Arbeit durch den Triumphmarsch mit Chören, womit das Konzert beschlossen wurde.

Sie begreifen wohl, geehrtester Hr. Redacteur, daß die Relation einer Tondichtung wie vorliegende, die neunzehn mehr oder weniger inhaltsreiche und ausgedehnte Nummern des verschiedenartigsten Charakters in sich faßt, außer den Gränzen eines Berichtes liegt, welcher in Briefform, den Weg von Paris nach Wien messen soll. Eine allgemeine Idee nur der Composition war ich zu geben im Stande, eine Übersicht flüchtiger Andeutungen. Es wäre zu lang Ihnen zu sagen, mit welchem Gelingen Kastner die Instrumentation behandelt, wie er mit den einfachsten Mitteln geschmackvolle, glänzende, sinnreiche, originelle Effecte und Nuancirungen hervorbrachte. Kastner hat in praxi bewährt, was er als Theoretiker mit weitumfassendem Scharfblick in seinen Lehrbüchern über die Tonkunst als Prinzipien vorgetragen und festgestellt. Seine Harmonie ist überdieß abwechselnd, energisch, düster, drohend; das treue Echo einer jedesmaligen dramatischen Situation. Hauptsächliches Lob verdient der Componist für seine Melodien, hier ist keine, auch nicht die geringste Reminiscenz bemerkbar, hier ist Alles neu, frisch und originell; Kinder einer gesunden, tieffühlenden Seele, im Geiste der Erfahrung geprüft, im Feuer der Einbildungskraft gestählt, sind diese Melodien die sprechende Schilderung des vielbedeutenden Drama's, welches zum Titel trägt: „Der letzte König von Juda.“

Ferd. Braun.

(Schluß folgt.)

(**Hamburg** den 2. Jänner 1845.) Es freut mich sehr, daß ich schon wieder im Stande bin, Ihnen einige Mittheilungen über hiesige musikalische Neuigkeiten zu machen. Der alte, blinde Gesangslehrer J. J. Behrens, den Sie wohl kennen werden, gibt den 4. Jänner unter Grund's Leitung ein Konzert folgenden Inhalts: Ouverture zum „Wasserträger“; Konzert-Ouverture von Hummel in B; eine Fantasie vom Konzertgeber für großes Orchester; der Violinspieler Haffner wird ein Solo spielen, und der Sohn des Konzertgebers, der unter Sechter und Bocklet studirt hat, den ersten Satz des 4. Konzertes von Kalkbrenner vortragen. Die Gesangsnummern werden in zwei Liedern von Schubert, der Arie: „Ah perfido!“ von Beethoven und in zwei Vorträgen des Bassisten Sesselmann aus Dresden bestehen. („In diesen heiligen Hallen“ und Einlage von Proch in die „Regimentstochter“.) Nicht wahr? Das ist viel für einen Abend! Den 16. wird in der neu erbauten Tonhalle das erste Konzert, aber nicht unter Groß's, sondern unter Otten's Leitung stattfinden. Einige Tage später wird Krebs, unser ausgezeichneter Kapellmeister, daselbst ein Konzert geben, in dem ein Orchester von 200 Musikern mitwirken wird. Vom Programm ist mir noch nichts bekannt, als die C-moll-Symphonie von Beethoven und ein neues Konzert-Duo von Lindpaintner. — Dieser Tage zeigte das Comité des philharmonischen Vereins an, daß am 1. Februar, 1. März und 5. April 3 Konzerte unter des trefflichen Grund Leitung stattfinden sollen, welche Anzeige gewiß jeder wahre Musikfreund mit der größten Freude gelesen. — Gestern Abend, als am Neujahrstage, war ich im Theater, es wurde die Jubelouverture von Weber leider nur mittelmäßig ausgeführt. Weihnachten gab man hier eine neue Oper Namens „Stradella“ von einem Meklenburger, Baron von Flotow, derselbe ist Gutsbesitzer, sein Bruder ist Verwalter desselben, und ersterer beschäftiget sich nur mit Musik. Er war in Paris und kömmt jetzt daher, und hat die Partitur seiner Oper, da er sehr reich ist, der hiesigen Theaterdirection geschenkt. Die Composition gefällt mir, es ist darin französische Leichtigkeit mit deutscher Gemüthlichkeit gepaart. Die Ouverture taugt zwar nicht viel, aber in der Oper selbst sind sehr hübsche Arien, ein wunderschönes Männer-Quartett (Solo) ohne Begleitung, ein sehr originelles Banditen-Duett, einige liebliche Romanzen für Tenor, ein Paar gutgearbeitete Chöre; und auch die Instrumentation ist hübsch und effectvoll, aber nicht überladen, wie man es bei den neuern Opern nur allzu häufig antrifft. Die Ausführung ließe zwar in einigen Theilen etwas zu wünschen übrig, jedoch gefällt die Oper hier sehr. Schließlich muß ich Ihnen leider noch etwas Unangenehmes mittheilen, nämlich daß unser allgemein geliebter und hochgeschätzter Salomon Heine vor kurzer Zeit nach mehrwöchentlichen Leiden verschieden ist. Außerdem, daß so Mancher mit dem Tode dieses Mannes seine letzte Stütze sinken sah, hat auch die Kunst an ihm einen ihrer eifrigsten Beschützer und Beförderer verloren. **P. B.**

(**Arad** am 6. November 1844.) Am 29. Sept. war hier ein um so mehr interessantes Konzert abgehalten, als dieses meist nur von Dilettanten veranstaltet, zum Zwecke hatte, einer bedrängten ungarischen reisenden Schauspieler-Gesellschaft, welche hier vor leeren Häusern gespielt, die Möglichkeit zu bereiten, ihre Reise fortsetzen zu können, welcher Zweck auch vollkommen erreicht wurde, da das Konzert sich eines bedeutenden Zuspruchs zu erfreuen hatte. Unter den mitwirkenden Dilettanten war Mad. Markowits ganz vorzüglich im Gesange zu nennen. Nebst ihr hatte Mad. Garossy durch eine Declamation in ungarischer Sprache und die beiden Kinder Ida und Aurelia Daurer durch eine auswendig gespielte 4händige Piece aus Norma, den vollen Beifall verdient und denselben im vollsten Maße erhalten. Als Ausfüllungs-Piece wurde ein ungarisches Stück „Der alte Student“ von der benannten Gesellschaft gegeben. — Auch sangen Dlle. Moldovany und Francelli jede eine Piece, die ebenso wie die Kunststücke à la Becker von einem Dilettanten producirt, vom Publikum beifällig aufgenommen wurden, was jedoch mehr als Aufmunterung als Belohnung ihres Verdienstes anzusehen ist. Die Clavierpiece wurde auf einem prächtigen Wiener-Flügel von Johann Pottje gespielt. — Den 30. Okt. gab Herr Baron Klesheim eine Vorlesung in österreichischer Mundart und erhielt vielen

Beifall. Derselbe las 10 Gedichte seiner eigenen Dichtung vor. Die Ausfüllungspiecen waren: eine Arie, gesungen von Amalie Klein, Flötenpiecen von Joh. Ehling, Duo für Clavier und Violine gespielt von den HH. Prof. Stolz und Hendl, und zwei Piecen für Blechinstrumente von der Capelle des hiesigen Fürst Schwarzenberg Uhlanen-Regimentes. — Sämmtliche Piecen wurden mit Beifall aufgenommen. A.....

Miscellen.

Herr Ritter, genannt der Flöten-Ritter, auf seinem Kreuzzuge in Hannover.

Einst zogen die Ritter aus ihrer geliebten Heimat fort in das gelobte Land oder wo es sonst was zu raufen gab, und wapneten ihren kräftigen Streitgaul, und ritten und jagten von einem Abenteuer zum andern, und in jedem Walde, bei jeglicher Burg balgten sie sich herum und suchten ihr eisernes Haupt zu einem lebenden Lorberbaume voll errungener Siegeskränze, und ihre Panzerbrust zum ambulirenden Auslagkasten von erkämpften Ehrenschärpen zu metamorphosiren, doch die schöne Zeit ist verschwunden, die eisernen Herren Ritter schlummern tief in ihren steinernen Särgen, und die mächtigen Schwerter werden zu englischen Rasirmessern der Jetztzeit verarbeitet. Aber noch ist nicht alles verloren. — Es lebt noch ein Ritter, es zieht noch der letzte Ritter des 19. Jahrhunderts nach Abenteuern in ein gelobtes Land, sein Streitroß ist seine Flöte, das gelobte Land aber, oder das Land wo er gelobt werden soll, hat er noch nicht entdeckt, obwohl er jedes Örtchen, jegliche Stadt durchpilgert, und seinen Gaul allüberall wiehern läßt, aber kein Lorber will auf seinem Haupte grünen, und als Ehrendiplom prangen ihm nur seine Konzert-Affichen. Und so zieht er durch alle 39 Reiche und sohin auch nach Hannover. Da kündet er durch volle vierzehn Tage seinen neuen großen Wettkampf an, einen Kampf auf seiner Flöte, sein Gegner heißt — die Kunst; und Hannover geräth in starres Erstaunen über diese Annoncen, denn der Eintrittspreis ist $1\frac{1}{2}$ Thl., ein Entrée, das seit Liszt noch nicht daselbst erlebt worden war, was selbst der gefeierte Ernst sich nicht zu fordern erkühnte. Der große Tag erscheint, der Saal ist gefüllt, allgemeine Spannung beengt die harrenden Gemüther, Hr. Ritter erscheint, und die ersten Töne, die er seiner Flöte entlockt, schneiden mit frechem Schnitte die Spannung entzwei, und als er den zweiten Anritt machen wollte, da nöthigte ihn das stürmische Publikum, ob als Zeichen des Beifalls oder des Mißbehagens ist nicht bekannt, zu einem bescheidenen Rückzug, und verließ dann die Wahlstatt, in der nun Herr Ritter als alleiniger Sieger am Platze blieb, eine Situation, die unser Held schon ziemlich weg hat, da er so häufig sich in dieselbe versetzt findet, und auch das hiesige Publikum vor drei Jahren ihn dem ungeschmälerten Genusse seiner Virtuosität bei seinen Konzerten überließ, und ihn auch durch seine Anwesenheit in seinen Kunstübungen nicht stören wollte. O edler Ritter! unter welchem Grade mag wohl der hochherzige Ort liegen, wo man Dich als Virtuosen verehren und Dein Spiel als Kunst anerkennen wird? Undankbares Vaterland! Unglücklicher Ritter!

Compositionen von Ferdinand Gumbert.

Erst seit verflossenem Winter ist in Berlin dieser talentvolle, junge Componist bekannt geworden, seine Lieder haben jedoch gleich so großen Anklang und Beifall gefunden, daß er schon jetzt den berühmtesten Liedercomponisten an die Seite gestellt wird. Der Reiz seiner Compositionen besteht in überall glücklicher Auffassung, graciösen, lieblichen Melodien, und in der geschickten Behandlung der Singstimme, die hier stets Gelegenheit findet, sich vortheilhaft zu zeigen. Dabei finden wir einfache, dem Ohr angenehme Harmonien, und nirgends schwere, complicirte Begleitungen, die in der Musik oft die Armuth der Erfindung verdecken müssen. Einzelne von Gumbert's Liedern müssen wir anführen, sie sind zuerst in Berlin Mode geworden; die k. Sänger und Sängerinnen daselbst, Hr. Marx und Dlle. Tuczek, Hr. Böttricher, Sgra. Bendini, haben sie dort in vielen Konzerten gesungen, und stets den größten Beifall damit erzielt. *) Vorzüglich sind es die Lieder: „Ob ich Dich liebe" (auch in sehr gelungener französischer Übersetzung erschienen), „Blau Äuglein", „In den Augen liegt das Herz" (op. 2.), „Täuschung", „Überall", „Du bist so still", „Liebeslocken" (op. 6.), „Der Seeräuber" (für Baß), und „Ständchen" (für Tenor), die zu dem Besten gehören, was in neuerer Zeit in diesem Genre der Musik erschienen ist. — Gumbert's „Lebewohl-Polonaise" und „Walzer-Impromtu" mit Gesang sind an allen öffentlichen Vergnügungsorten Berlins stets mit dem größten Beifall aufgenommen worden. Dann aber müssen wir auch dem jungen Componisten für den wunderhübschen deutschen Text zu dem reizenden, russischen Nationalliede: „Der rothe Sarafon", unsern Dank sagen, da er ihm so sehr gelungen ist, daß dieses Lied schnell ein Liebling des Publikums ward. Wie wir hören, hat Hr. Gumbert eine zweiaktige komische Operette: „Die schöne Schusterin" vollendet, die bereits von der königl. Intendanz zur Aufführung angenommen ist.

*) In Wien wurde er durch unseren beliebten Liedersänger Hrn. de Marchion bekannt, der seine Compositionen mit Beifall öffentlich und in Privatzirkeln vortrug. Die meiste Sensation jedoch machte sein „Brummlied", das in der Akademie, welche die Redaction dieser Zeitung im vorigen Monat gab, eben durch Hrn. de Marchion und einen Theil des hiesigen Männergesangsvereines producirt wurde. d. R.

Notizen.

(Der berühmte Clavierspieler Willmers) ist vorgestern von Dresden, wo er Triumphe seiner Kunst gefeiert, in Wien eingetroffen und wird hier in Balden Konzerte veranstalten. Willmers vereint mit einer außerordentlichen Bravour in Überwindung der größten Schwierigkeiten eine wahrhaft künstlerische Richtung. Er hat vor vielen der modernen Clavierspieler das voraus: er ist nicht nur — Virtuose, er ist auch — Künstler im strengsten Sinne des Wortes.

(Hr. Hofopernkapellmeister Otto Nicolai) hat seine neue Messe, die er für die k. k. Hofkapelle bestimmt, nunmehr vollendet. Dieselbe ist für 4 Solostimmen und Chor mit Begleitung des Orchesters (D-dur).

(Im Salon des Hrn. Carl Haslinger), k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhändler, findet heute die 3. musikalische Soirée statt.

(Bei dem Konzerte des Componisten August Walter), das künftigen Sonntag im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde stattfindet, wird eine ganz neu componirte Symphonie des Konzertgebers aufgeführt werden.

(Friedrich Kaiser's Posse „Stadt und Land") war das erste Tantiéme-Stück im Thalia-Theater in Hamburg. Hr. Wilke trug viel zum Gelingen des Ganzen bei. Das Stück wurde mit allgemeinem Beifalle aufgenommen.

(Dem General-Musikdirector Meyerbeer) ist nach Beendigung seines Festspiels von drei Musikchören eine Serenade gebracht worden, deßgleichen erhielt auch Dlle. Tuczek.

(Mad. Gentiluomo), welche eines Rollenstreites wegen (es handelte sich um die neu einstudirte und von Spontini dirigirte „Vestalin") Dresden verlassen wollte, hat sich wieder versöhnen lassen und bleibt.

(Die Sängerin Meerti), nunmehr verehlichte Blâs, dem hiesigen Konzert-Publikum bekannt, ist mit ihrem Gemale, einem vorzüglichen Clarinettisten, in Leipzig eingetroffen.

(Braham), der 68jährige Tenorist, ist in London unlängst wieder aufgetreten.

(Eine neue Oper: „L'osteria di Andujar" von Lillo) kommt im Theater Re in Mailand, zur Aufführung.

(„Bonifazio de' Geremei" vom Prinzen Poniatowsky) eröffnete nach den Weihnachtsfeiertagen die Opernvorstellungen im Teatro fenice in Venedig. Die Aufführung war keineswegs eine gelungene; dabei beschäftigt waren Sgra. Gazzoniga, Sig. Ronconi, Sebast. Roppa und Porto.

(Eine neue Oper: „Ernesto duca di Scilla") wurde am Hoftheater in Barcellona gegeben. Der Compositeur ist ein junger Catalonier, die Oper selbst aber soll die kühle Aufnahme nicht verdient haben.

(Die Oper „Saffo") kommt jetzt zugleich in drei Theatern in Italien zur Aufführung und zwar in Brescia, Crema und Cremona, sie gefällt an allen drei Orten.

(Im Teatro nuovo in Neapel) kam „Leonora" mit einer neuen Musik von Mercadante, zur Aufführung.

(„Ernani" von Verdi) ist nunmehr auf den Repertoirs aller italienischen Theater und das Publikum muß die Oper am Ende noch goutiren. Ihr italienischen Opern-Componisten, wie glücklich seid ihr! Wenn von einem deutschen Componisten ein neues Werk nicht sehr anspricht, verschwindet es schnell vom Repertoir des Theaters, und alle andern erhalten davon kaum Nachricht.

Auszeichnung.

Hr. Joseph Strauß, großherzoglich Baden'scher Hofkapellmeister in Carlsruhe, ist zum Ehrenmitgliede der Accademia dei Maestri e Professori della Musica di Sta. Cecilia in Rom ernannt worden.

Jene P. T. Herren Pränumeranten, welche sich brieflich an die Redaction dieser Zeitung wegen Erneuerung der Pränumeration für 1845 wenden, wollen dieß in frankirten Briefen thun, da die Redaction durchaus nur frankirte Briefe annimmt, jene ihrer Mitarbeiter und Theilnehmer aber von außen mit dem Namen bezeichnet sein müssen.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo;** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 8. Samstag den 18. Jänner 1845. Fünfter Jahrgang.

Das glücklichste Instrument.

Ein Seitenstück zu der unlängst mitgetheilten Fabel: „Das unglücklichste Instrument“,

von

Franz Gernerth.

Es war vor dem Konzerte der Saal noch leer, und den Instrumenten, die schon auf ihren Plätzen umher geordnet lagen, wurde nachgerade die Zeit lang und sie schwatzten unter einander, um zu unterscheiden, welchem von ihnen das glücklichste Loos zu Theil geworden wäre.

Ohne mich viel zu rühmen, begann die Geige in ihrem gewöhnlichen, spitzen Tone, nehme ich wohl unter euch die erste Stelle ein. Die größten Meister haben mich zu eurer Führerin und Tonangeberin bestimmt und der Mensch muß Jahre um Jahre opfern, bis er mich zu beherrschen versteht.

Was das Letztere anbelangt, meinte das bescheidenere Cello, kann ich mit dir wetteifern, und mein Ton kommt dem Schönsten auf Erden — der Menschenstimme — wenn nicht gleich, doch am nächsten.

Was nützt dir das? fiel ihm die Sprecherin der Bleche — die Posaune — ins Wort; zuletzt geben doch wir den Ausschlag. Denkt euch ein Orchester ohne uns, und die Majestät und Größe fällt weg. Wir sind der Sturm in der Luft der Töne, die rauschenden Eichen im Walde der Musik, die tosenden Wellen im Meere der Harmonie.

Bitte mich nicht zu vergessen, wirbelte unwillig die Pauke drein. Ich beherrsche zwar nur ein Paar Töne, aber was bringen sie hervor? Alles was du zuvor so eigenliebig euren Kehlen zugeschrieben hast, bleibt wirkungslos, wenn ich nicht bei euch bin. Eine Fanfare, ein kriegerisches Lied, ein Trommelmarsch — eitel Blendwerk ohne meine Wirbel.

Bilde dir nicht so viel ein, unterbrach sie die seufzende Flöte. Zuletzt kehrt doch der Mensch zu mir zurück, zu den Tönen des Gefühls, zu den Melodien der Liebe. Schon bei dem Worte: „Dort kommt eine Flöte“, wird das Herz des Mädchens weich, und der Mann versinkt zum willenlosen Hörer und schlürft wollüstig die süßen Klänge ein, welche wie entflohene Himmelsmelodien, ihm ums Herz und ins Ohr rauschen.

Bravo, lachte der Fagott drein, du verstehst dich zu loben. Aber meinst du, die Menschen wollen immer nur schwärmen und im Nebel der Gefühle herumirren? da vermag ich etwas Anderes als du. Wenn ich will, so muß Alles lachen. Mir ist die Komik, ohne unbescheiden zu sein, angeboren, und wie oft habe ich dein sentimentales Gelispel durch meinen unwiderstehlichen Humor zu Schanden gemacht! —

Du wirst dir es doch nicht zur Ehre rechnen, unterbrach ihn unwillig die Geige, unser Hofnarr sein zu wollen?

Was Narr? fuhr der Fagott fort; — Narren sind oft die klügsten Leute. —

Die Baßgeige nickte beifällig, während die übrigen sich fragend ansahen.

Was meint ihr aber, begann das Waldhorn in seinem schmelzenden Tone, wenn ihr mein Los betrachtet? Meine Heimat ist der schöne Wald, mein Pallast ist aus grünen Bäumen erbaut, und wenn ich ertöne, kommt Leben und Freude ins Herz des Jägers —

Aber was denkt sich das Wild dabei? bemerkte höhnisch die Clarinette.

Das kümmert mich nichts, fuhr das Waldhorn fort. Es ist dieß eine alte Geschichte, daß das, was dem Einen Freude, dem Andern Trauer bringt. Die Trompete könnte euch davon mehreres erzählen.

Ja wohl, schmetterte diese im freudigen Tone drein, wenn ich euch von meinen Schlachten und Siegen erzählen wollte, da möchtet ihr erst erfahren, was der Mensch mir verdankt. Tausend und tausend Herzen jauchzen muthig auf, wenn ich erklinge; die Bilder des Todes schwinden in Trümmer von Lorbern und Triumphen, und manche Schlacht wäre ohne meinen unerschütterlichen Zuruf verloren gegangen, mancher Sieg nicht erstritten worden.

Schöne Ehre, das, bemerkte die friedliebende Clarinette, ich möchte mit dir nicht tauschen.

Freilich nicht, denn du bist ein schwaches, weichliches Geschöpf; deine Rippen sind von Holz, die meinen aber von Erz.

Mit all dem, fuhr die Flöte fort, ist der Streit noch nicht entschieden.

Wirds auch nicht werden, kreischte die Oboe.

Während sie noch sprachen, füllte sich allgemach der Saal und das im Vordergrund stehende Clavier, das sich, stolz genug, nicht in ihren Streit gemischt hatte, rauschte auf in ergreifenden Accorden unter den geflügelten Händen eines seiner größten Heroen. Und wie „es rauschte, wie es schwoll“, wuchs den Zuhörern das Herz „so sehnsuchtsvoll“, und sie horchten lautlos und vergingen in seligem Erstaunen.

Bald glaubte man eine Flöte zu hören, so weich wurde seine Klage, bald rauschte es wieder so wild zusammen, wie ein „Meer von Tönen"; jetzt sang es ein Schlachtenlied, und Trompeten und Pauken schollen aus seinen Tiefen, und dann wieder wurde es kindlich fromm, als ob Schalmeien vom Berge riefen.

Das Heer der Instrumente horchte staunend auf, und gestand sich beschämt, daß das Clavier sie alle überflügle.

Was wir mühsam nur bewirken, klagte nun die Flöte, wenn wir Alle in größter Eintracht uns zusammenfinden und unsere Töne vereint in die Welt schicken, das hat und bewirkt es allein. Es hat von mir den weichen Ton.

Von mir die Tiefe, sprach die Baßgeige.

Von mir den Umfang, trauerte die Violine.

Von uns allen die Harmonie — schloß die Bratsche. „Angebetet und vielbesungen von glückgehärteten Menschen" herrscht es jetzt, wie ein Despot in der ganzen Welt. Kein Land, wo es nicht mit offenen Armen aufgenommen wird, keine Hand, die sich nicht mit ihm gerne vertraut macht. Es ist der Götze des Virtuosenthums, der musikalische Held des Jahrhunderts. —

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Sonntag den 12. d. M. wurde von dem Kirchenmusik-Vereine an der Pfarrkirche der Hochw. P. P. Piaristen in der Josephstadt eine Tutti-Messe in B von der Composition des der musikalischen Welt als Lehrer und Tondichter seit einer langen Reihe von Jahren vortheilhaft bekannten Hrn. Joachim Hoffmann zur Aufführung gebracht.

Der erste Satz des Kyrie, Andante B-dur 3/4, ein wahrhaft frommer Bittgesang, den das Instrumentale abwechselnd, allein und in Verbindung mit dem Chore vorträgt, ist mit Formengewandtheit und auf mannigfache Weise entwickelt. Das Gloria, Allegro B-dur 4/4, und besonders das „Qui tollis" durch das tremulando der Streichquartette eingeleitet, ist von sehr gutem Effekte, und die Fuge im „Cum sancto spiritu" mit contrapunktischer Kenntniß ausgeführt. Als einen sehr gelungenen Theil der Messe möchte ich das Credo, B-dur 4/4 bezeichnen; es zeichnet sich nicht nur durch seine harmonische und melodische Durchführung, sondern auch durch richtige Auffassung in ästhetischer Beziehung aus. Das Unisono der 4 Singstimmen und Oboen, das sich bei „in unum Deum" zweimal wiederholt, ist von ergreifender Wirkung. Beim „Et incarnatus est" tritt ein Andante Des-dur 3/4 ein, dessen zarten, gemüthreichen Gesang das Streichquartett zuerst allein vorträgt, worauf dann der Chor hinzufolgt, der bei „sepultus est" pianissimo in B-moll schließt; — vom „et resurrexit" kehrt das erste Tempo in derselben Ton- und Taktart wieder, und spinnt sich in abwechselnden harmonischen Imitationen der 1. und 2. Violine bis zum „et vitam" fort, mit welchem eine kräftige Fuge beginnt, deren Führung die Contrabässe und Celli allein ergreifen.

Das Sanctus Andante Es-dur 4/4 zeichnet sich durch würdevolle, edle Haltung aus, und besonders von guter origineller Wirkung ist das Pizzicato der Streichinstrumente, wodurch es beginnt. Es ist wie das hochaufjauchzende „Pleni" (Allegretto), dem es gleichsam als Einleitung dient, sehr kurz.

In dem Benedictus beginnen bloß die beiden Violinen und Violen ein fließendes, trefflich bezeichnendes Andante, G-dur 2/4, das sich auch noch sowohl durch schöne Stimmenführung als durch Reichthum in der Orchesterfiguration auszeichnet. Das Agnus Dei Andante in B-moll 4/4 leitet sanft in das „Dona" Allo moderato, B-dur 3/4 ein, dessen echt kirchliches Thema der Sopran mit der Primvioline unisono angibt, während die zweite Violine staccato den Contrapunkt hat, der dann zwischen Beiden unter Hinzutreten des ganzen Chors alternirt, und das am Ende pianissimo verlöschend, auf Sinn und Gemüth jeden Zuhörers ungemein gute Wirkung machen muß.

Die Aufführung von dem sehr stark besetzten Chore unter der umsichtigen und verständigen Leitung des eifrigen Hrn. Vereins-Chordirectors J. B. Krall, verdient unparteiisch eine sehr gelungene genannt zu werden; es war deutlich zu vernehmen, wie jedes einzelne Mitglied gleich seinem Dirigenten beeifert war, das achtbare Tonwerk würdig hinzustellen.

Als Einlagen zu dieser Messe dienten das treffliche Offertorium: „Benedictus sit" von Jos. Preindl und das schöne Vocalquartett mit Chor von Conrad. Kreutzer („Das ist der Tag des Herrn") mit dem zweckmäßig unterlegten lateinischen Texte: „O Deus salva me", das herrlich zusammenging.

Den Anfang und Beschluß der Production bildete ein neues für den Verein von Hrn. J. Wolf eigens komponirtes „Tantum ergo" in F-dur, für Sopran, Alt, Tenor und Baß, das sich durch seine faßliche Melodie, streng harmonische Haltung und würdevollen Character auszeichnet.

L.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

„Orpheon." Album für Gesang mit Pianoforte in Originalcompositionen der berühmtesten und beliebtesten deutschen Tonsetzer. Herausgegeben von Täglichsbeck. Stuttgart bei Carl Göpel. Dritter Band.

(Schluß.)

P. Lindpaintner. Nr. 98. „Soldatenliebe." Strophenlied. Als Bezeichnung des Tempo's und Ausdruckes steht vorne angeschrieben: „Ritterlich, mit Nachdruck." Die Bezeichnung paßt so ganz auf die Composition, daß jede andere Erörterung überflüssig ist.

Nr. 121. „Das Veilchen." Strophenlied; sehr zart und ansprechend für diejenigen, welche Mozart's unvergleichliche Composition desselben Gedichtes nicht kennen.

Dr. H. Marschner. Nr. 102. „Kuriose Geschichte." Durchcomponirt, launicht und gefällig.

A. Methfessel. Nr. 108. „Barcarole." Diese Art Composition ist immer nach einer und derselben Form, und hat meistens nur melodisches Interesse, was auch bei dieser der Fall ist.

C. Meyer. Nr. 90. „Zur Antwort." Strophenlied. Erhebt sich nicht über das Gewöhnliche.

Hugo Preis. Nr. 120. „Wiegenlied." Strophenlied. Ist ganz dem Titel entsprechend.

C. G. Reissiger. Nr. 107. „Der Hirt am Berge." Strophenlied. Eine Composition, welche mit Wahrheit und Ausdruck, mit richtigem Erfassen des Gedichtes, Anmuth und Leichtigkeit verbindet, wie es meistentheils bei Reissiger's Compositionen der Fall ist.

Ludw. v. Schiller. Nr. 92. „Lied eines Waisen." Durchcomponirt. Einfach und faßlich, aber etwas monoton in der rythmischen Bewegung.

L. Schlösser. Nr. 106. „Feuerlärm." Ständchen. Durchcomponirt. Ist sowohl hinsichtlich des Gedichtes als der musikalischen Behandlung trefflich.

F. Sendelbeck. Nr. 112. „Zug." Ein Strophenlied, wie es sehr viele gibt. —

A. Späth. Nr. 89. „Des Mädchens Klage." Nr. 101. „Laß mir den Schlummer." Duett für Sopran und Tenor. Durchcomponirt. Was wir bei Beurtheilung des ersten Bandes zu Gunsten des Hrn. Compositeurs sagten, bewährt sich hier neuerdings.

W. Speyer. Nr. 97. „Soldatenart." Strophenlied. Ein frisches, kräftiges Lied.

Joseph Strauß. Nr. 99. „Das Reis vom Mandelbaum." Durchcomponirt. Der geschätzte Compositeur hat in diesem Liede eine eben so zarte als wohldurchdachte Nummer geliefert.

Th. Täglichsbeck. Nr. 119. „Verzage nicht." Strophenlied. Gleich den zwei zarten und gemüthlichen Liedern, welche der geschätzte Compositeur im ersten Band brachte, ist auch das uns hier vorliegende.

C. Lanwitz. Nr. 109. „Wahlspruch Arnolds von Meraviglia.“ Ein besonders am Schluß effectvolles Lied.

W. v. Waldbrühl. Nr. 113. „An den Mond.“ Strophenlied. Mond und Abendstern sind schon so oft besungen worden, daß wir füglich weitere Huldigungen entbehren könnten, besonders mit so vielen Strophen und so wenig Musik wie dieses Lied bietet.

A. Zöllner. Nr. 111. „Der Schalk.“ Strophenlied. Einfach und nach dem Text gehalten.

Nachdem wir die bisher erschienenen drei Bände des „Orpheon“ einer genauen und strengen Prüfung unterzogen haben, können wir nicht umhin, Hrn. Täglichsbeck die ihm mit vollem Rechte gebührende Anerkennung seines Verdienstes um dieses Werk, und durch dieses um die Gesangswelt Deutschlands, zu zollen. Bei einem Werke, wie dieses, welches durchaus aus Original-Compositionen besteht, und dessen einzelne Theile in so kurzer Zeit nach einander erscheinen, ist es nicht zu wundern, wenn sich zuweilen eine etwas schwächere Composition einschleicht, für welche jedoch das Publikum durch die vielen ausgezeichneten Compositionen, welche dieß Werk bietet, hinlänglich entschädigt wird. Außerdem ist die Ausstattung so correct und geschmackvoll, als man sie nur immer wünschen kann. Dem dritten Bande ist das wohlgetroffene Portrait Lindpaintner's beigegeben.

W....

Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Heinrich Proch. 97., 102., 103., 105. und 107 Werk. Sämmtlich erschienen, Wien bei A. Diabelli.

Erfreulich ist es wahrzunehmen, daß Kunstmeister ihr Bestreben dahin richten, auf dem großen Gebiete des Gesanges mit vereinten Kräften die beurbarten Felder immer mehr und mehr zu cultiviren; den angebauten Samen, und die zur Schönheit sich entfaltenden Kunstblüten auf den hochsproßenden Fruchtstengeln vom verderbenden Unkraut zu reinigen. Die Gesangsfreunde werden durch die Zueignung derlei Tonbilder gleichsam in den Besitz der Originalgemälde gesetzt, indem es nur von ihrer geistigen Durchdringung abhängt, die tiefsinnige Anschauung des vom Tonmeister in den Weihestunden geschaffenen Kunstwerkes mit aller Lebensfrische zu genießen. Hat sich der Kunstfreund aber schon zur wahren Auffassung der Kunstschönheiten emporgeschwungen, so tritt noch der Vortheil der Superfödation ein, welcher durch die Überfülle (bei gehöriger Verwendung) auch auf die Nebengebiete gewinnreich einwirkt. Wie vielfach ein derartiger Gewinn sei, kann nicht bemessen werden, indem bei Verfolgung der Spuren, auch bei Umwälzungen der Dinge noch immer die Grundadern wahrgenommen werden können. Auch Hr. Proch hat bereits sein Kunstwissen mit gutem Erfolg zu einem hochgestiegenen Baume herangezogen, welcher seine Äste in verschiedene Kunstgebiete ausbreitet, um dereinst als kräftiger Stamm der Vergänglichkeit zu trotzen. Anerkennung seines Talents für Gesangsmusik hat Hr. Proch bereits gefunden, indem seine Lieder fast in der ganzen musikalischen Welt verbreitet sind, und wir nur die uns zur Einsicht vorgelegten Novitäten durchprüfen wollen.

Die sinnige Dichtung des F. Treischke „Sturm“ (97. Werk), wurde vom Tondichter mit bemerkbarer Aufmerksamkeit behandelt. Die hohe Lust des Jägers bei Sturm im Walde (1. Strophe), die höh're Lust des Seemanns bei Sturm im Meere (2. Strophe), die höchste Lust bei Sturm im Kampfe, wurde durch die Tontinten sinnig abgespiegelt. Die Dexterität des Tonmeisters tritt hier durch die Wahl der harmonischen Kraftformen, durch die fast zur Überfülle gesteigerte modulatorische Verkettung, und durch die originellen Motivverknüpfungen in einer gesteigerten Vollkraft in ein glänzendes Licht. Am gelungensten dünkt Referenten die kunstgeschmackvolle Fassung „Sturm im Geist! von Götterlust schwillt des Denkers heiße Brust“ (4. Strophe), welche das Ganze wie ein Zaubergürtel sinnig einschließt.

„Das letzte Lied.“ Am Grabe der Dichterin Sephine (Freiin von Münk) ist eine rührende Schilderung von Rupertus. Obwohl Hr. Proch aus seiner unerschöpflichen Fundgrube, leichtfließende Melodien ohne besondern Formaufwand zu schaffen, bei dieser Dichtung seine gewohnte Wahl getroffen hat; so ist dieselbe doch immerhin eine dem Dichterbilde entsprechende Composition (102. Werk) zu nennen. Der Tondichter hat hier die ergreifenden Laute tiefer Empfindung getreu nachgespiegelt, und seine Composition als Zeichen ehrfurchtsvoller Hochachtung der durchlauchtigen Fürstin Anna zu Schwarzenberg dedicirt.

Die Gesangsfreunde erhalten mit dem 103. Werk das Einlagslied in die Oper „Marie die Tochter des Regiments“, betitelt „Die Tochter vom zweiten Regiment“. Hr. Proch hat hier gezeigt, daß er mit den Eigenthümlichkeiten des italienischen Gesanges vertraut sei, und die Befähigung besitze, Passendes zu einer beliebten Oper zu liefern. Diese Piece ist daher würdig als Spende für den Kunstfreund Hrn. J. C. Schober (k. k. Hofopernsänger, für welchen dieselbe gedichtet und componirt wurde) ihre achtbare Geltung zu behaupten.

Im Lied „Du Ring an meinem Finger“ von A. v. Chamisso, hat Hr. Proch die herzinnige Gemüthlichkeit der Gefühlsausdrücke, welche diese schöne Dichtung durchathmen, in den Tönen treffend wiedergegeben, und zu einem achtbaren Kunstring für die Frau Clara Stöckel-Heinefetter gewunden.

J. P. Heije's holländisches Preislied „Der Landsknecht“ (106. Werk), ist eine der achtbarsten Kunstschöpfungen von des Tondichters Hand. Die Verwebung des 2/4 und 3/4 Taktes ist mit meisterhaftem Geschick gelöst; die Ritornell's sind sinnig gedacht und zweckmäßig eingeschaltet. Die wohlgeordneten Kunstverkettungen der Zusammensetzung der Theile, der originelle Satzbau, die Gliederung und Entfaltung der Tonformen erheben diese Piece zu einem Studienbilde für Kunstjünger, würdig unserm deutschen Sangheros Staudigl gewidmet zu werden.

Heinrich Heine's Dichtung „Ein Traum“ wurde vom Tondichter melodramatisch bearbeitet, und die im poetischen Gemälde schön gezeichneten Gestalten im Tonwerk gelungen geschildert. Die leisen Übergänge der vom Dichter vorgezeichneten Gefühlsausdrücke, die poetischen Charaktere suchte der Tonpoet in die Gemarkung seiner Kunst hinüberzuziehen, und mit den Lichtwogen geistreicher Harmonien zu umhüllen. Die Lichtfunken, welche dieses Gemälde wie Strahlenströme durchziehen, die schwunghaften Ideen, welche dieses Tonbild beleben, weisen uns die Bahn, welche der Tonmeister zu seinem Zielpunkt gewählt. Diese achtbare Tonschöpfung (107. Werk) wurde dem hochgebornen Grafen Franz Palfy von Erdöd dedicirt.

Die Ausstattung sämmtlicher Tonwerke wurden von der Verlagshandlung mit der an ihr gewohnten Aufmerksamkeit behandelt, um die Wünsche der Gesangsfreunde auch in dieser Beziehung zu befriedigen.

G. Prinz.

Tell auf der Straße nach Küßnacht. Scene und Arie für Baß mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Otto Nicolai. 22. Werk. Berlin bei C. A. Challier.

Der Fischer. Ballade von Goethe, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung und seinem Freunde, Hrn. Rechnungsrathe Johann Chimani gewidmet von Vinzenz Kraus. 16. Werk. Wien bei Franz Glöggl.

Hrn. Nicolai's scenische Bearbeitung des bereits mehrfach bearbeiteten Stoffes beurkundet einen kunstverständigen Tondichter, welcher die sich gestellte Aufgabe hier mit vielem Geschick gelöst hat. In dem einleitenden Recitando ist die Schilderung des Gefühls, welches Tells Brust durchzieht: einen Tyrannen unschädlich zu machen, besonders in der Instrumentation treffend charakterisirt. Die angekettete Arie in melodisch-deutschem Style gehalten, ist sinnig gedacht, von gelungener Wirkung. Besonders dünkt uns die durch die schöne Stimmenverwebung vom Componisten vorzugsweise bedachte Stelle: „Und herbei auf halben Wegen, Lieb und Lust im frohen Blick, flog mir Weib und Kind entgegen“ gelungen. Größer ausgesponnen und zur scenischen Arie gestaltet ist das darauffolgende Allegro maestoso („Auf! Geworfen ist das Loos“), worin der glänzenden Stimmentfaltung Gelegenheit geboten wird. Es dürfte diese Composition den Gesangsfreunden eine willkommene Spende sein.

Bei Goethe's Ballade „Der Fischer“, Musik von V. Kraus, glauben wir die schwierige Aufgabslösung schon in der Wahl des poetischen Stoffes suchen zu müssen. Wie bekannt, haben bereits Dr. Löwe, Schubert, Tomaschek, Preyer, Randhartinger und Titl Goethe's schöne Dichtung musikalisch bearbeitet. Ohne uns in weitläufige Erörterungen einzulassen, glauben wir der Bearbeitung des Dr. Löwe unsere Anerkennung zuwenden zu können, da dieselbe der Balladenform am nächsten steht. Die übrigen Kunstautoritäten haben bei dieser Bearbeitung nur theilweise Vorzüge in ihren Tonschöpfungen niedergelegt, und mehr Gewicht auf eine selecte Individualität musikalisch-lyrischer Bedeutsamkeit, als der hier unumgänglich nothwendigen Balladen-Eigenthümlichkeit (welche mit den anderen Kunstformen nur in einigen Beziehungen im Verbande steht) als ihnen am Besten zusagend gefunden. Jeder der gedachten Bearbeiter hat demnach etwas Verdienstliches für sich, und verdient erwähnt zu werden; allein die Verkettungen der poetischen Elemente zur dramatischen Behandlung (wie sie in der Urform schon zur wichtigsten Grundlage erhoben wurde) als unerläßliche Grundbedingungen der Balladenform, haben die Bearbeiter entweder nur theilweise gelöst, oder gänzlich außer Acht gelassen. Wir werden daher unsere Ansichten über die geschichtliche und künstlerische Darstellung der Balladenform in den nächsten Spalten vortragen, um das Interesse der Kunstfreunde auf wahre Gesichtspunkte hinzulenken. — Die vorliegende Bearbeitung zeigt von Gewandtheit und Kunstkenntniß, allein die Tonformen stehen zu abgerissen, zu einzeln da. Das Bemühen, dieselben mit einem umschlingenden Gürtel der brüderlichen Eintracht zuzuführen, ist an der gefährlichen Klippe der Zerstreutheit gescheitert. Der Hr. Verfasser wollte alle poetischen Bildgestaltungen naturgetreu ausmalen, und hat darüber die wichtigste Obliegenheit des Musikers außer Acht gelassen, die pathetische Bedeutsamkeit in dem characteristischen (und episch-lyrischen) Gemälde hervorzuheben, und als scenisches Bild in eigenthümlicher Form zu gelten. — Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist in jeder Beziehung befriedigend.

G. Prinz.

a) Lieder von Karl Krebs, Kapellmeister. Bei Schuberth und Comp. Hamburg und Leipzig. In einzelnen Heften.

b) Das „Deutsche Lied" für Männerchor von Eduard Marxsen. Altona bei Wiebe und Bruckmann. — *

Krebs ist unstreitig eines der bedeutendsten Liedertalente Deutschlands; aber bei der Leichtigkeit zu produciren, vergißt er oftmals, tiefer in die Charakteristik des deutschen Liedes einzugehen. Er hat in dieser Beziehung viel Ähnlichkeit mit unserm Proch; nie um eine Melodie verlegen, trifft er oft die rechte nicht, oder wird seicht. — Einige jedoch von Krebs's Liedern zeichnen sich durch Haltung und Originalität aus; so z. B. der „Zigeunerknabe im Norden"; das Lied „Soldatenliebe", durch eine volksthümliche, höchst einfache Auffassung; „Unterwegs", „Seemann's Liebchen", „Treue Liebe". Vor Allem muß man bedauern, daß Hr. Krebs mitunter auch in eine zu weiche, süßliche — italienische Manier fällt, was bei einem guten deutschen Liede durchaus nicht besticht. Man kann es nicht oft genug wiederholen, deutsche Lieder sind keine Bravour-Arien mit glänzenden Fermaten, keine Aushängschilder für leere, musikalische Phrasen; denn sie wollen keinen Effekt, außer den die eigene Schönheit — die geistreiche, gemüthstiefe Einfachheit, — hervorbringt. Wenn nun der Compositeur den Kern für die Schale wegwirft, so kann dem Freunde dieses Zweiges der Musik nur um so mehr leid sein, wo er so bedeutende Befähigung antrifft, und sie auf das verwendet sieht, was das Unwesentliche der Sache ausmacht.

Das „Deutsche Lied" für Männerchor von Eduard Marxsen ist kräftig gehalten, ohne übrigens durch besondere Eigenthümlichkeiten hervorzutreten. Auch hängt die Wirkung eines Chores oft von Stellen ab, die man eben singen hören muß, um sie recht zu würdigen.

F. Gernerth.

Correspondenz.

(Paris zur Mitte Dezember. Schluß.) Und nun ein Bekenntniß: Am Erfolge der Oper zweifelte ich fast nicht einen Augenblick, aber es überraschte mich sein Glanz und seine Allgemeinheit. Ich will Ihnen sagen, woher diese Überraschung. Zum ersten beunruhigte mich der Titel „Biblische Oper." Das Biblische überhaupt gehört in die Familie der Oratorien. Die Oratorien haben in Paris noch keinen Festtag gefeiert, selbst nicht das Meisterwerk die „Schöpfung", welches man verwichen wie ein Wunderthier anstaunte, das aber nur spärliche Eindrücke zurückließ, und die Menge (die Menge heißt Publikum) kalt ließ. Paris ist übrigens, sie wissens vom Hörensagen Hr. Redacteur, ein zweites Babel genannt worden; in Babel huldigte man den Götzen, und nicht dem alleinigen Gott. Man huldigte dem Götzen der Habsucht, der Wollust, der Sinnlichkeit mit allen ihren Abstufungen; man liebte den Götzen, wie man seine Maitresse liebte, und in dieser Abgötterei lag Glauben und Seligkeit. Eine biblische Oper war demnach, so zu sagen, ein Widerspruch, mit dem Gehen und Stehen des jetzigen Paris ganz außer allen seinen Wünschen, Bestrebungen, Erholungen, Zerstreuungen, und dennoch feierte „Der letzte König von Juda" einen unbestrittenen Sieg. Zudem aber ist „Der letzte König von Juda" eine Oper, und man gab diese Oper als Konzert, im Saale des Conservatoriums. Die Sänger standen da in schwarzen Fracken (es gibt nichts Poesietödtenderes als einen schwarzen Frack) und sie hielten ihre Gesangspartien in den weißbehandschuhten Händen. Stellen Sie sich den Jeremias vor, in einem schwarzen Frack mit weißen Handschuhen. Die Damen hatten weiße Röcke, völlig im Schnitte, wie sie die letzten Nummern des Follet journal de Modes angewiesen. Hamutal, die Hebräerin, wie ich mir sie in ihrem orientalischen Schmucke denke, als eine élégante der Pariser-Salons! Da war kein Theater, keine Scene, keine Decoration, kein Kostüm, keine Täuschung, keine Handlung, Abwesenheit Alles jenen, was dem Auge gefällt, der glänzende Aufwand asiatischer Pracht und Magnifizenz, da war nur blos Gesang, und man gab nur Bruchstücke des Ganzen. Es sah einer Art Theaterrepetition gleich, im Foyer gehalten (zudem war der Saal kalt, daß man sich die Finger an den Mund hielt — man kann leider das Conservatorium nicht wärmen) und aller dieser widerstrebenden, feindseligen Umstände ungeachtet, siegte die Oper.

Zuletzt hat Kastner's Musik ein eigenes Gepräge. Obgleich voll reizender Melodien, welche dem Ohre schmeicheln, und die wie hellglänzendes Gold auf der Oberfläche liegen, ruht dennoch ihr besonderer Werth in dem was ihre Tiefe ausmacht.

In die Tiefe hat der Geist sich
Seine Sterne aufgestellt,
Die Gedanken — —

In diese Tiefe scheint nur ein durchdringendes Auge, nur ein Auge, das im Labyrinthe der Harmonie und der Instrumentation den sichern Ausweg zu finden vermag, nur das bewährte, hellsehende Auge, das durch die Form dringend, den Gedanken erspäht in seinem lautpochendsten Leben. Selten noch habe ich die Franzosen (ich spreche immer vom Publikum) deutsche Musik in ihrem recht eigentlichen Sinne verstehen sehen. Es gibt in Paris keine deutschen Opern als „Robert der Teufel" und die „Hugenotten". Heut zu Tage waltet kein Zweifel mehr ob, über der musikalischen Werth dieser beiden Meisterwerke. Am Anfang aber siegten hauptsächlich die Libretti, das wußte Meyerbeer wohl, und heut zu Tage noch wird der Menge über den „Hugenotten" angst und bang. Auch Halevy's Opern tragen deutsches Gepräge, aber auch Halevy's Opern sind Fremdlinge in Paris und man behandelt sie also mit Achtung zwar, aber man trägt sie nicht liebend weder auf noch in dem Herzen.

Die deutsche Musik ist in vielen Punkten von der französischen verschieden. Diese Differenzpunkte zu berichten ist hier der Ort nicht. Nur Eines will ich bemerken, weil es in so reichem Grade Kastner's „Letztem König von Juda" zukommt, er hat in seiner Musik was die französische nicht hat, und ihre Literatur nicht, was die französische Nation nicht hat, was sie nicht kennt und nicht begreifen kann, wessen manchmal der Deutsche zu viel hat (wie unbillig), er hat Gemüth. Sprechen Sie einem Franzosen von Gemüth, und er wird Sie mit weit aufgerissenen Augen anstarren und fragen, wie das Land heiße, wo die exotische Frucht Gemüth an den Bäumen wächst. Das Gemüth bildet in Kastner's Musik einen Hauptbestandtheil ihres Charakters; das französische Auditorium nur ließ das unbemerkt vorübergehen, und dennoch feierte die Oper einen entschiedenen Triumph. Sie sehen, Hr. Redacteur, daß mir nicht mit Unrecht bang war; und daß mir theilweise immer bang sein wird, wenn deutsche Musik hier zur Aufführung kommt, will ich Ihnen eingestehen. Es erging mir vor einigen Tagen noch so mit Niedermeyer's „Maria Stuart", dieses vortrefflichen Mannes, der leider Schiffbruch litt.

Ich kann nun meinen Aufsatz nicht schließen, ohne Ihnen zu sagen, daß die Arbeit unter Habeneck's Leitung von dem Conservatoriumsorchester lobenswerth vorgetragen wurde. Die Gesangspartien waren den vorzüglichsten Sängern unserer Oper anvertraut. Und es ging auch nicht übel. Unter allen jedoch gebührt Roger, dem ersten Tenor der komischen Oper, die Krone. Roger ist ein glücklich begabter Sänger, beides in Bezug der Form und des Inhalts. Roger ist klein, aber wohlgebaut; auf einem breiten Rumpf ruht ein schöner Kopf. In den weichen Zügen eines etwas blaßen Gesichtes, mischen sich Poesie und Wehmuth. Es ist dieß nicht Ziererei, es ist Natur. So schon wird man für den Mann gewonnen, dringt aber aus der Tiefe dieses breitschulterigen Körpers die Stimme heraus, klangvoll, kräftig, metallen wie eine erzene Glocke, je nach den Umständen, brausend und stürmend, ein aufgeregter Orkan, oder weich und schwelgend, wie leise Frühlingsluft, wenn man im Haine ruht bei der Geliebten, dann erst fühlt man einen unendlichen Zauberglockenton und Herzensbrecher, und mitten darin eine Seele. Drum auch ist der Gesang dieses Mannes so ergreifend, so tief eindringend, so allgewaltig, so sympathetisch, so unvergleichlich; darum auch gebührt Roger die Krone, darum auch ist er einer der ersten, wenn nicht der erste Sänger der Hauptstadt.

Ferd. Braun.

Notizen.

(Eduard Heindl), der Flötist par excellence veranstaltet auf den Wunsch aller Kunstfreunde unserer Residenz noch ein Konzert und zwar Sonntag den 26. d. M. Wer diesen großen Künstler gehört, der wird sich gewiß freuen ihn vor seiner Abreise noch einmal hören zu können, wer es jedoch verabsäumte ihn zu hören, der verschaffe sich ja den Genuß sein ausgezeichnetes Spiel zu bewundern.

(Der berühmte Clavierspieler Willmers) wird Sonntag den 2. Februar sein erstes Konzert veranstalten. Willmers Name hat in der Musikwelt einen zu guten Klang und die Triumphe, die er in Paris (ihm ward die Auszeichnung zu Theil vom dortigen Conservatorium mit der Verdienstmedaille belohnt zu werden) in Hamburg, Braunschweig, Berlin, Dresden und Leipzig gefeiert, haben ihm die Theilnahme des hiesigen Publikums in einem zu hohen Grade verschafft, als daß er erst der Anempfehlung bedürfte. Der berühmte Künstler wird in diesem Konzerte auch mit einigen Piecen eigener Composition auftreten.

(Adolf Simon) hat, nachdem er in Amsterdam in mehreren Clubs und im Felix Meritis Saale öffentlich gespielt hatte, im italienischen Theater am 12. Dezember ein Konzert gegeben. Am 5. Jänner wurde ihm die Ehre zu Theil, bei Hofe zu spielen, wo ihm der König eine schöne Busennadel überreichen ließ.

Konzert-Ankündigung.

Morgen Sonntag den 19. d. M. findet die musikalische Akademie des Hrn. August Walter, Compositeur aus Stuttgart, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagsstunde statt.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 9. **Dinstag den 21. Jänner 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Reise-Momente

von

August Schmidt.

(Fortsetzung.)

VI. Hamburg.

Es war ein düsterer, melancholischer Morgen, als wir im Hafen von Hamburg landeten. Ein feuchter, dichter Nebel hatte sich über die Stadt gelagert. Als ich aus dem Schiffe herausgetreten war, stand ich plötzlich in einem engen Kreise von Kutschern, Lastträgern, Hôteldienern, Commissionären, und wie diese Speculanten alle heißen mögen, die es auf den Geldbeutel der Reisenden, Wegelagerern gleich, abgesehen haben; und alle redeten mich in einer Sprache an, die mir kaum verständlich war, und alle drängten sich an mich mit ungeschlachten, derben Manieren, alles schrie und tobte in unartikulirten, heisern Lauten; mir war ganz wüst zu Sinne; da erschien plötzlich ein Deus ex machina, ein junger Handlungsbeflissener aus Magdeburg, welcher in der vergangenen Nacht mein Kajütennachbar gewesen und entriß mich diesen gierigen Harpyen. Er hatte bereits die Reise nach Hamburg öfter gemacht und bewegte sich freier in der drückenden Atmosphäre des Hamburger Hafenlebens. Er faßte mich unterm Arme und stieg mit mir in einen Wagen, den er gemiethet und auf welchem sich bereits unser Gepäck befand und wir fuhren aus diesem Gewühle; ich tief aufathmend, wie nach einer abgeworfenen, schweren Last, er mit Demonstrationen über die Vortrefflichkeit des Hôtels, in das er mich zu bringen versprach. Guter Mensch, wie bekümmert er um mich gewesen, wie fürsorgend er meiner gedacht, wie bereitwillig er die Lasten aller dieser höchst odiosen Geschäfte für mich übernommen. Und wofür dieß Alles? Aus Eigennutz? Behüte der Himmel. Wer je in Handelsstädte gereist, weiß wohl, daß diese Commissionsreisenden von ihren Prinzipalen gewöhnlich nicht sehr dürftig dotirt sind, daher auch wohl nicht nöthig haben, zu derlei Künsten ihre Zuflucht zu nehmen. Vielleicht aus Achtung für den Schriftsteller, den Redacteur eines Kunstblattes? — O nein, o nein, o nein! — Der Mann kannte nur *eine* Zeitung, und das war „Die Börsenhalle“; eine Musikzeitung war ihm so fremd, als — mir sein Commissionsgeschäft und mein Name ihm so unbekannt, als mir der seine. Was konnte also der Beweggrund dieser aufopfernden Bereitwilligkeit sein? — Es war die Dankbarkeit, die ihn an mich kettete; und diese Dankbarkeit wurde durch einen Dienst hervorgerufen, der wohl kaum der Rede werth war. Ich habe in meiner Stellung so oft Gelegenheit gehabt, so Manchen durch bedeutende Gefälligkeiten zum Danke zu verpflichten, allein ich konnte mir noch immer Glück wünschen, wenn ich ohne Undank glücklich davon kam; wie Vielen habe ich öffentlich das Wort gesprochen und sie vergalten es mir mit Undank, dieser aber war dankbar, weil ich ihn — *anhörte.* — Wie dieses kam? — Ganz einfach auf folgende Weise: Der vergangene Abend war unfreundlich, die Passagiere verließen nach und nach das Verdeck und zogen sich in die Cajüte zurück und bald wandelte ich einsam herum. Ich fühlte keinen Schlaf, die düstere Nacht, das gleichmäßige Rauschen der Räder machte auf mich einen eigenthümlichen Eindruck, ich hüllte mich fester in meinen Mantel, lehnte mich an die Gallerie und starrte auf die einsame Laterne, die hoch oben auf der Spitze des Mastbaumes schwebte, die Ergebnisse meiner Reise im Gedanken recapitulirend. Da öffnete sich mir gegenüber die Thür des Rauchzimmers und eine Gestalt trat daraus hervor, die auf mich zuging, es war mein Handelsreisender. Auch er hatte keinen Schlaf und war sehr erfreut einen Wachgenossen in mir zu finden. Er pflanzte sich an meine Seite und redselig wie er war, verging eine kurze Zeit und er hatte mich zum Mitwisser seiner geheimsten Familienangelegenheiten gemacht. Bei jeder neuen Periode fragte er mich, ob er fortfahren dürfe und wenn ich durch ein stummes Kopfnicken ihm meine Zustimmung gegeben hatte, begann er wieder vom Neuen. Und als er bis auf den gegenwärtigen Augenblick gekommen war, womit er seine Mittheilungen schloß, drückte er mir warm die Hand und konnte nicht fertig werden mit Dankesäußerungen für die freundliche Theilnahme, die ich für ihn gezeigt, indem ich seiner Erzählung ruhig *zugehört.* „Der wäre glücklich gemacht, und durch mich, wer hätte das gedacht“ — meine Seele wußte kaum etwas davon, was mein Ohr vernommen! —

Der erste Eintritt, oder die Einfahrt in Hamburg bot eben nicht viel Reizendes. Unser Wagen kämpfte sich mühsam durch dichte Massen von Arbeitsleuten durch. Rechts eine lange Zeile von Zimmerplätzen, links der aufsteigende Qualm vom Löschen des Kalkes zu den Bauten der Stadt, der die Umgebung gleichsam mit einem Nebeltuche umhüllte und alle Aussicht abschnitt. In den Gassen der Stadt selbst angekommen,

mahnten mich die Kanäle, die sie theilweise durchschneiden und mit ihrem unsaubern Wasser die Häuser bespülen, sehr an Venedig mit dem Unterschiede, daß die alten Bauten ganz im deutschen Style aufgeführt sind und ohne regelmäßigen Plan, je nach den verschiedenartigen Bedürfnissen des Einzelnen eingerichtet, den Raum der Plätze und Straßen oft sehr beeinträchtigen. Es ist ein rühriges Leben in diesen engen und krummen Straßen, über Brücken und Stege, bergan und bergab, und dem Fremden, der im Wagen sitzt und an beiden Seiten die Fußgänger auf dem kothigen, unebnen Steinpflaster sich lebhaft fortdrängen sieht, hier von einem Lastträger angerannt, dort von einem englischen Matrosen unsanft auf die Seite geschoben, kommt nicht leicht die Lust an, das Vergnügen des Spazierengehens mit ihnen zu theilen.

Obgleich nunmehr bereits aus dem Schutte des ungeheuern Brandes vom J. 1842 eine Menge der großartigsten Bauten neu emporstiegen, so sind doch die Spuren der Verheerung noch deutlich zu sehen und geben dem Beschauer einen Begriff von der furchtbaren Gewalt des zerstörenden Elementes. Als ein drohendes Wahrzeichen stehen die rauchgeschwärzten Ruinen der St. Petri-Kirche inmitten der Häusergruppen aus neuen Bauten und schauen ernst und düster herab auf sie, und wenn am heitern Sommerabende die schöne Welt Hamburgs auf dem Jungfernstieg herumschwärmt und am Alsterpavillon beim fröhlichen Klange der Instrumente unter Scherzen ihr Eis schlürft, wenn das Auge die wogende Menge geputzter Herren und Damen überschaut, und der Blick hinstreift über die Fläche der Binnenalster, an deren Ufer die bunten Lustschiffchen sich schaukeln und die stolzen Schwäne friedlich hinziehen, da möchte man kaum glauben, daß vor 28 Monden an diesem Orte das Schreckenspanier der fürchterlichsten Ereignisse ausgesteckt war. Allein die Menschen vergessen so leicht das Unangenehme wie das Angenehme, und in diesem am leichtesten die Wohlthaten, die ihnen gespendet wurden. Es hat mich tief in die Seele geschmerzt, daß ich von mehreren Seiten hören mußte, die reiche Handelsstadt Hamburg habe der Beiträge und Sammlungen, die man allerorts für sie gemacht, wahrlich nicht bedurft. Und mir fielen meine Landsleute ein, die beim Geben immer die Ersten im edlen Wettstreit freudig ihr Schärflein auf den Altar der Wohlthätigkeit legen; mir fielen die vielen Gulden unserer armen Arbeiter ein, die im Schweiß verdient als Beiträge in die Sammlung wanderten und nach Hamburg geschickt wurden.

Mein Aufenthalt in Hamburg war länger als ich anfangs gedacht und gewollt hatte, und es drängen sich daher in meinem Gedächtnisse die verschiedenartigsten Erinnerungen auf, daß es mir Mühe macht sie zu sondern; um jedoch meinen anfänglichen Plan zu verfolgen, will ich sie in der früher beobachteten Ordnung dem Leser vorführen. Zum Schlusse meiner Einleitung nunmehr nur noch ein paar Worte über den Zustand der Kunst im Allgemeinen.

Hamburg ist eine Handelsstadt. Spekulation ist ihr Lebensprincip; man spekulirt auf der Börse und im Rathe, im Gesellschaftssaale und im Familienkreise, an der Barriere und in der Kaserne. Daher ist Alles, was außer diesen Kreisen liegt, für den Hamburger nur von sekundärem Interesse. Kunst ist nur der Behelf um sich darin zu neuen Geschäften die nothwendige Spannkraft zu holen, sie ist nicht die heilige, beseligende Göttin, sie ist die Dienerin, die jetzt dem strengen Gebieter mit dem Fächer die Mücken abwehrt, jetzt mit der Schellentrommel die ernsten Geschäftsfalten von der Stirne tanzt. Sie ist gerne gelitten, doch ihr Einfluß reicht nicht über die Stunde der Sieste hinaus. Wo der leichtbeflügelte Mercur seinen goldnen Schlangenstab als Scepter schwingt, da verstummt Apollo's Leier. Hamburgs Poesie geht unter in der Politik und Spekulation. Hier hat der Materialismus seinen Wohnsitz aufgeschlagen, doch der Urstoff ist ein anderer als bei uns. Es gibt nichts was der Hamburger nicht zu erkaufen wähnte, und es ist ihm schwer begreiflich, daß er nicht Kunst und Wissen erspekuliren kann. Ich sprach mit einem Hamburger über Heinrich Heine, worauf mir jener ganz naiv entgegnete: es wäre eben nicht sehr schwer ein berühmter Dichter zu sein, wenn man der Neffe Königs Salomon Heine ist.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Samstag den 18. d. M. die „Ghibellinen" von Meyerbeer. Benefice des Hrn. Draxler.

Wie in diesen Blättern bereits angezeigt, haben in dieser Vorstellung unsere beiden Baß-Solisten ihre Rollen gewechselt, indem der Benefiziant die Partie des Marcell, Hr. Staudigl dagegen die des Visconti übernahm. Hr. Draxler ist uns in der obigen Rolle kein Neuling mehr, und seine Stimm-Mittel, verbunden mit seiner fleißigen und kunstgewandten Darstellung, befähigen ihn vollkommen zur Darstellung der Partie des Marcell. Es ist ihm da vielfach Gelegenheit geboten, die sonore und kräftige Tiefe seiner Stimme wirksam hervortreten zu lassen, die er auch zu benützen verstand und damit seines Erfolges versichert sein konnte. Was Hrn. Staudigl's Darstellung des Visconti anbelangt, so erwies sich darin wieder sieghaft die Macht seiner großen Kunstbildung. Staudigl legte in diese Partie ganz neue, früher nicht gekannte Effecte, sein Visconti war in Gesang und Darstellung eine Musterleistung. Bei ihm geht auch nicht die unbedeutendste Nuance verloren, im Gegentheile unter seiner veredelnden Hand gestaltet sich jede einfache Tonfigur zum wirksamsten Effectmoment, er besticht, nein, er reißt das Publikum hin durch die Warheit seiner Darstellung, durch die Tiefe seiner Auffassung. Staudigl ist ein großer Künstler! — Frl. v. Marra sang die Prinzessin wieder mit einer Vollendung, die enthusiastischen Beifall hervorrief. Heute trat sie schon mit mehr Sicherheit auf, die frühere Befangenheit schwand schnell, und somit konnte sie ihre herrlichen Stimm-Mittel unbeirrt entfalten. Auch ihre Darstellung war eine freie und in charakteristischer Beziehung richtige. Sie mußte ihre Arie wiederholen, und wurde am Aktschlusse zwei Mal stürmisch gerufen *) Frau v. Hasselt und Hr. Erl sind in diesen Partien bereits bekannt und oftmals gerühmt worden. Erstere mußte einen Theil ihrer Arie im 3. Akte wiederholen, ihre Darstellung war im Allgemeinen eine ausgezeichnete. Hr. Erl schien heute vorzugsweise gut gestimmt, und hatte Momente, wo er das Publikum zum lauten Beifall stimmte. — Das Ganze ging unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Proch gerundet zusammen.

A. S.

Konzert-Salon.

III. Soirée im Salon des Herrn Carl Haslinger k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhändlers, Donnerstag den 16. Jänner 1845.

Wie gewöhnlich, so bot auch das Programm der heutigen Musikproductionen sehr viel Interessantes. Wir hörten Hommage à Händel von J. Moscheles für das Pianoforte zu 4 Händen von den HH. Pauer und Haslinger entsprechend vorgetragen, die Phantasie über Motive aus der Stummen von Hrn. Prume mit Beifall auf der Violine producirt, „Da Tauba" Lied in obderennsischer Mundart, Gedicht von J. Stelzhammer, Musik von Hermann von Sarleinsdorf, gesungen von Hr. G. Hölzl und zum Schlusse die bekannte Sentinelle; allein der Glanzpunkt dieser musikalischen Soirée war

---

*) Die Anerkennung, welche dieser jungen Künstlerin vom hiesigen Publikum in so reichem Maße gezollt, der Beifall, von dem jede ihrer Leistungen begleitet wird, haben die Aufmerksamkeit der ganzen Theaterwelt in hohem Grade rege gemacht und die Theaterdirectionen des In- und Auslandes wetteifern unter einander, diese seltene Kunsterscheinung, welche wie ein Phänomen aufgetaucht, sich plötzlich zum Liebling des Wiener Publikums aufgeschwungen, an sich zu ziehen. Frln. v. Marra erhält daher Engagements-Anträge und Einladungen zu Gastspielen von den ersten deutschen Theatern. Obwohl wir ihr die Ausbreitung ihres Ruhmes gönnen, so können wir den egoistischen Wunsch nicht unterdrücken, daß sie die Unsere bleiben möge, wenn sich nicht auch durch sie der Vorwurf bewahrheiten soll, den man uns und nicht mit Unrecht macht, daß wir unsere Künstler in der Mittagshöhe ihres Ruhmes von uns lassen und uns erst wieder um ihren Besitz bemühen, wenn bereits ihr Stern im Sinken ist.

d. R.

unbestritten Heinemeyer's Variationen über das österreichische Nationallied für die Flöte vorgetragen von dem Liebling des Publikums, dem ausgezeichneten Künstler Eduard Heindl. Ein stürmischer Beifall lohnte seine Kunstleistung, ein Beifall, der nach jeder Variation losbrach und von allen Anwesenden gespendet wurde. Haslinger's Soiréen sind außer den ausgesuchten musikalischen Gerichten, die der freundliche Hausherr seinen Gästen zu bieten bemüht ist, auch als Centralpunkt interessant, in welchem sich alle musikalischen und überhaupt Kunstnotabilitäten unserer Residenz vereinigen; außerdem kann man versichert sein, jeden angekommenen fremden Künstler zu finden (so wie wir heute darunter den berühmten Clavierspieler Willmers bemerkten) wodurch diese Soiréen noch einen besondern Reiz erhalten, und indem sie einen Vereinigungspunkt der Künstler bilden, einem Bedürfnisse abhelfen, das in unserer großen Hauptstadt bei dem ausgebreiteten Wirken und den dadurch erschwerten künstlerischen Berührungen bereits längst fühlbar geworden.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Der Mönch." Gedicht von Rupertus für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von Ignaz Lewinsky. — 6. Heft des Troubadours.

Wir müssen vor Allem Hrn. Lewinsky danken, daß er sich zur Composition ein Gedicht wählte, das einer unendlich schönen, musikalischen Behandlung fähig ist, auch hat der Componist den darin herrschenden, wehmüthigen Ton herrlich getroffen und consequent durchgeführt. Das Lied beginnt mit einem frommen, kirchlichen Ritornell in G-moll, das sich nach jeder Strophe in ähnlicher Form sehr wirksam wiederholt, und gleichsam einen gewissen lyrischen Nachklang bildet. Die Melodie der Singstimme, von einer charakteristischen Begleitung unterstützt, bewegt sich in ergreifender Choralform, und erscheint mir besonders bei den Worten:

„Er herzt' es traurig, weint' und sprach"

gelungen. — Auch zur Strophe, wo der Mönch dem Fluge seines Vögleins nachspäht, bildet die weiche Tonart Es-dur mit einem C-moll Schluß eine treffende Unterlage. Das Lied endet mit dem anfänglichen Motive, und das tiefe Leid, das in den Schlußworten:

„Er schloß sein Fenster und sein Herz
Fortan der Freude und dem Schmerz" —

liegt, ergreift uns zweifach durch die wehmüthigen Accorde, in denen es der Tonsetzer bezeichnend wiedergibt.

Wir wünschen diesem gelungenen, echt deutschen Liede allerwärts eine freundliche Aufnahme, denn bei der Anzahl ähnlicher Compositionen, die nichts anders bringen, als „Töne, Töne," verdient diese um so mehr Rücksicht, je seltener die Rubrik „gutes, deutsches Lied" vertreten wird.

F. Gernerth.

Correspondenzen.

(Pesth.) Am 4. Jänner d. J. wurde im hiesigen deutschen Theater Donizetti's „Maria von Rohan" zur Benefice unserer Primadonna par excellence Mad. Mink mit einer, eines Hoftheaters würdigen Ausstattung gegeben und fand enthusiastischen Beifall. Seit langer Zeit hat keine neue Oper — deren wir doch seit Ostern schon 5 zu hören bekamen — so entschieden durchgegriffen wie diese, und zwar mit Recht. Es war ein Wettkampf zwischen den ausübenden Künstlern, wodurch dem Publikum ein Genuß seltener Art zu Theil wurde. So entsteht Tüchtiges und läßt sich ein künstlerisches Fortschreiten hoffen, ja mit Zuversicht erwarten, wenn alle Kräfte mit Liebe und Lust zu Werke gehen, und nicht in Muthlosigkeit ermatten, oder in Gleichgültigkeit erlahmen. Auch von Seiten unserer splendiden Direction war an Kostume und Decorationen Alles aufgeboten, um die Oper auf eine sehr glänzende Weise dem Publikum vorführen zu können. — Über den musikalischen Werth der Oper hat die Wiener Musikzeitung seiner Zeit gesprochen, deßhalb gehe ich gleich zur Besprechung der Aufführung und der Aufnahme. Schon die brillante, aber sehr schwierige Ouverture von unserem braven Orchester mit außerordentlicher Präcision vorgetragen, fand rauschenden Beifall. Die Romanze des Grafen Chalais von Hrn. Gehrer sehr brav gesungen, so wie die Arie der Maria von Mad. Mink ausgezeichnet gesungen. erhielten ebenfalls lebhafte Anerkennung. Die erste Arie des Grafen Chevereuse bot Hrn. Wangel nicht Gelegenheit seine schönen Mittel verwenden zu können; dafür griff das kräftige Finale des 1. Aktes, sehr präzise ausgeführt, und wobei hauptsächlich die Contrabassisten Gelegenheit hatten sich auszuzeichnen, entschieden durch. Die Hauptpartien wurden gerufen. Der zweite Akt, effectreicher als der erste, steigerte den Beifall des Publikums und so wurde das charakteristische Duett zwischen Richard und Chevereuse sehr beifällig aufgenommen; außerordentlichen Beifall jedoch erhielt das Schluß-Duett des 2. Aktes zwischen Maria und Richard, und Mad. Mink wie auch Hr. Gehrer wurden für die treffliche Ausführung dieses sehr anstrengenden Musikstückes wiederholt gerufen. Obgleich die Situation sehr an Meyerbeer's „Ghibellinen" erinnert und der Componist der „Lucrezia" und „Lucia" sich nicht verläugnet, so ist dieses Musikstück doch eines der effectreichsten, das der unerschöpflich scheinende Donizetti geschrieben hat. — Der dritte Akt ist unstreitig der interessanteste und brillanteste; hier zeigt Donizetti, daß er auch im Stande ist, mehr wie leichte italienische Melodien zu erfinden. Schon die erste Nummer, Duettino zwischen Maria und Richard, welches Donizetti in Paris noch componirt hat, ist ein sehr effectreiches Musikstück. Die hierauf folgende äußerst schwierige Arie der Maria wurde von unserer vortrefflichen Mink so ausgezeichnet vorgetragen, daß sie den Schluß derselben unter rauschendem Beifalle wiederholen mußte; — das im Adagio von unserm braven Oboisten Hrn. Baumberger herrlich geblasene Oboe-Solo erhielt ebenfalls rauschenden Applaus. — Die brillante Arie des Chevereuse wurde von Hrn. Wangel mit aller Kraft seiner schönen Stimme sehr brav vorgetragen, welches auch das Publikum durch Vorruf anerkannte. Von ungemeiner Wirkung ist das darauf folgende Duett zwischen Maria und Chevereuse, welches durch Richard zum Terzette wird. Dieses Terzett, welches das Finale der Oper bildet, ist nächst dem Duett im zweiten Akt die effectreichste Nummer, erfordert aber auch solche kräftige Stimmen, wie hier beisammen waren. Die Aufführung war brillant, die Aufnahme eben so, und zwar so brillant, daß nach dieser Nummer die Sänger enthusiastisch und wiederholt gerufen wurden. Vorzügliches Augenmerk hatten die in der Oper beschäftigten Künstler auf das Spiel gerichtet, und so vereinigte sich der Gesang mit dem Spiele zu einem erfreulichen Ganzen. Wir müssen dieses um so mehr loben, als sonst die Sänger die irrige Ansicht haben, in der Oper genüge der Gesang. Das Spiel ist der Rahmen zum Gesang; das gute Bild wird zwar auch mit dem schlechtesten Rahmen dasselbe Bild bleiben, doch wird sein Eindruck ganz bestimmt durch einen passenden Rahmen gesteigert. Nur dadurch, daß der Sänger zeigt, er fühlt das, was er singt, er weiß sich in die Person, die er vorstellt, hineinzudenken, reißt er das Publikum mit sich fort; das Publikum muß den Sänger vergessen, und nur die handelnde Person vor sich zu sehen glauben. — Für die drei Hauptpartien ist „Maria von Rohan" eine Riesenaufgabe, da die Nebenpartien — von den HH. Waray, Schmidt und Reichel ausgeführt, — ganz unbedeutend sind. Chor und Orchester, welches Letztere in dieser Oper vorzugsweise sehr bedacht ist, wirkten unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters F. Witt mit Präcision zusammen, so daß Jeder, der nicht zu überspannte Forderungen macht, oder der wie Nestroy's „Zerrissener" Alles schlecht findet, vollkommen zufrieden sein kann. Wie nicht zu zweifeln, wird diese Oper bald die Runde über alle deutschen Bühnen, die im Besitze der dazu gehörigen Kräfte sind, machen; unsere jedoch war die Erste, die sie zur Aufführung brachte und wir können daraus sehen, wie sehr unsere thätige Direction bemüht ist, unser Opern-Repertoire mit den neuesten Werken zu bereichern. In Kurzem sollen Balfé's „Haimonskinder" aufgeführt werden, worüber seiner Zeit der Bericht erfolgen soll.

P. S. Mit Konzerten sind wir bis jetzt so ziemlich verschont geblieben; erwartet wird Menter, vielleicht ist er glücklicher als Briccialdi, der Trotz seines großen Rufes ein nur mittelmäßiges Konzert erzielte. Die Zeit der Konzerte ist vorbei: das Publikum muß sich erholen.

A. B.

Musikalische Revue aus Hamburg vom August bis Dezember 1844.

(Von einem zweiten Correspondenten.)

a) Die Oper. — Die Solosänger und Solosängerinnen waren und sind folgende: Dlle. Evers, erste Sängerin, eine sehr talentvolle dramatische Künstlerin mit einer vortrefflichen Schule, glänzt besonders als Norma, Lucia, Valentine u. s. w. *) Dlle. Jazedé, Coloratursängerin, den Wienern durch ihre Gastrollen im verflossenen Sommer allda hinlänglich bekannt. Die Stimme ist klein und schwach, und ihre Gesangsmanier nicht zu loben. Sie hat aber Routine, und schlägt einen guten Triller. Rollen wie die Philomena in den „Krondiamanten" eignen sich am besten für sie. (Es geht das Gerücht, daß sie Umstände halber sich auf einige Monate von der Bühne zurückziehen wird.) Mad. Fehringer, ausgezeichnet schöner Mezzo-Sopran, hat entschiedenes

*) Am Ende November hat Dlle. Evers die hiesige Bühne verlassen, da sie sich mit einem angeblichen Grafen verlobt hatte. Als „Norma" nahm sie Abschied vom hiesigen Publikum und überhaupt von der Bühne, und gedachte mit ihrem Verlobten vorläufig nach Paris zu reisen, wo die Hochzeit gefeiert werden sollte. Einige Tage vor der Abreise stellte es sich eben plötzlich heraus, daß der vermeintliche Graf ein Aventürier sei, weshalb die Verlobung denn wieder aufgehoben ward, und Dlle. Evers wird nun natürlich wieder zur Bühne gehen. Sie hat durch diesen Schwindler, der, wie man jetzt behaupten will, nichts weiter als ein Kammerdiener sein soll, obgleich sein Paß ihn als Grafen anführt, ihr schönes Engagement von 12,000 Mark eingebüßt. Vor Kurzem hat sie in Schwerin gastirt. — Der Hr. Graf, der hier übrigens viel Geld verausgabt hat, soll nach England entflohen sein.

Talent zur dramatischen Sängerin, ist aber bis jetzt noch nicht genug gebildet um erste Partien, wozu sie jetzt verwendet wird, entsprechend auszuführen. — Dlle. Eichbaum, Soubrette. Die Stimme ist nur dünn, aber Dlle. E. weiß sie recht brav zu behandeln und ist außerdem eine sehr gewandte Darstellerin. Im Vaudeville glänzt sie ganz besonders z. B. in „Die Versuche" u. s. w. — Dlle. Bräutigam, sehr talentbegabte Anfängerin, alternirt zuweilen mit Dlle. Eichbaum im Soubrettenfache. Sie hat eine niedliche Stimme, die freilich der weitern Ausbildung noch bedarf; auch ist sie im Lust- und Schauspiele gerne gesehen. — Mad. Fischer hatte früher eine herrliche Altstimme; ist jetzt als Schauspielerin noch sehr bedeutend. — Hr. Wurda, erster Tenorist. Ist seine eigentliche Glanzzeit auch dahin, so ist er jedenfalls dennoch den besseren Tenoristen Deutschlands beizuzählen. Elvin in der „Nachtwandlerin", Sever in „Norma", Eleazar in der „Jüdin", Joseph in Mehul's Oper, Guido in der „Pest zu Florenz" sind seine ausgezeichnetsten Rollen. — Hr. Kaps, zweiter Tenorist, kleine Stimme, braver Sänger, ist mit Recht in dem letzten halben Jahre sehr in der Gunst des Publikums gestiegen. — Hr. Peretti, vorzugsweise Spieltenor, zeigt ein sehr ehrenwerthes Talent, hat aber als Sänger noch zu studiren. Er ist übrigens ein sehr fleißiger Künstler und gefällt dem Publikum immer mehr. — Hr. Lehr, erster Bassist, kann freilich seinen Vorgänger Hrn. Reichel nicht ersetzen, dazu fehlt ihm dessen in der Tiefe besonders kolossale Stimme, ist aber ein recht tüchtiger Künstler und auch sehr guter Darsteller, z. B. Rocco in „Fidelio", Tell u. s. w. — Hr. Bost, schöne Baßstimme mit hübscher Höhe, hat viel Routine, und ist besonders in komischen Partien ein vorzüglich guter Darsteller. Der Schulmeister in Lortzing's „Wildschütz" und Don Pasquale in Donizetti's Oper gehören zu seinen besten Leistungen. — Hr. Brassin, Baritonist, gute Stimme, wenig Schule. — Hr. Gerstel, Baßbuffo, als Sänger, wenn auch nicht bedeutend, doch recht tüchtig und guter Charakterspieler. — Hr. Paetsch, eigentlich nur Schauspieler, übernimmt zuweilen auch kleine Singpartien in der Oper, z. B. der Simeon in „Joseph", Graf Juliano im „Schwarzen Domino" u. s. w. Auch Hr. Brüning, ausgezeichneter Komiker, muß zuweilen kleine Singpartien übernehmen, wo dann sein vortreffliches Spiel den Mangel einer Stimme übersehen läßt. — Der Singchor ist in letzterer Zeit durch einige kräftige Stimmen verstärkt und ungefähr 40 Personen stark. Er leistet zuweilen sehr Tüchtiges. Das Orchester ist ebenfalls tüchtig, nur ist zu bedauern, daß die Saiteninstrumente so schwach besetzt sind. Sechs erste Geigen, sechs zweite dito, drei Bratschen, drei Celli und Contrabässe sind offenbar zu wenig bei der vollständigen Besetzung der Harmonie — 4 Hörner, 3 Posaunen und Bombardon — nebst den Lärminstrumenten. Hr. Kapellmeister Krebs ist als Dirigent ausgezeichnet. Director für's Singspiel ist der Chorrepetitor Hr. Kleinschmidt, ein recht tüchtiger Musiker. Konzertmeister ist Hr. Ballin, ein guter Violinvirtuose. Hr. Ritsch, erster Contrabassist, Hr. Küß, erster Trompeter, Hr. Schaller, Harfenist, Hr. Canthal, erster Flötist, sind als vorzügliche Künstler besonders hervorzuheben. Außerdem zählt das Orchester aber noch manche sehr tüchtige Leute. Die Blechinstrumente sind vorzüglich gut besetzt. — Bei großen Opern hat die Direction in letzter Zeit auch einige Male die Chöre mit Militärsängern (20 — 30 Personen) verstärkt, und auf der Bühne noch eine Bande von 16 Blechinstrumenten mitwirken lassen. — Vorstehendes ist nur ein gedrängter Überblick der Kräfte der hiesigen Oper. Daß sich mit diesen Mitteln schon Bedeutendes leisten läßt, ist eben so wenig zu läugnen, als daß es auch schwer hält, allwöchentlich damit drei oder gar vier Opernaufführungen zu geben, die alle gleich den Ansprüchen der Kritik genügen können. Indessen wenn auch manche Aufführung mit Grund sehr viel zu wünschen übrig läßt, so verdienen auch ebensowohl wieder andere als sehr gelungene gerühmt zu werden, wobei die Verdienste des Hrn. Directors Cornet als Opern-Regisseur nicht zu übersehen sind. Daß leider auch hier, wie im deutschen Vaterlande fast überall, die deutsche Oper im Allgemeinen gegen die französische und italienische zurücksteht, ist nicht zu läugnen, und geht aus nachfolgendem Verzeichniß auf's evidenteste hervor.

Opern-Repertoir vom August bis Dezember inclusive 1844. August. Donizetti, Liebestrank, Regimentstocher (2 Mal); Boieldieu, Weiße Frau; Halevy, Jüdin; Meyerbeer, Hugenotten (2 Mal), Robert; Auber, Stumme; Marschner, Templer und Jüdin (2 Mal); Wagner, Cola Rienzi (2 Mal); Mendelssohn, Antigone (3 Mal).*) September. Mozart, Zauberflöte, Don Juan; Mendelssohn, Antigone (2 Mal); Halevy, Jüdin (2 Mal); Bellini, Norma, Nachtwandlerin; Meyerbeer, Hugenotten, Robert; Auber, Teufels Antheil, Feensee; Boieldieu, Weiße Frau; Lortzing, Czaar und Zimmerman; Donizetti, Lucia; Isouard, Lotterieloos (neu). October. Halevy, Guido und Ginevra; Isouard, Lotterieloos; Blum, Rückkehr ins Dörfchen (neu einstudirt); Donizetti, Märtyrer (2 Mal), Regimentstochter, Lucia; Adam, Zum treuen Schäfer; Rossini, Tell (2 Mal); Auber, Teufels Antheil, Sirene (neu); Bellini, Norma; Mozart, Zauberflöte; Weber, Freischütz. November. Auber, Sirene (2 Mal); Boieldieu, Johann von Paris (2 Mal); Halevy, Guido und Ginevra; Bellini, Nachtwandlerin, Norma; Donizetti, Lucia, Don Pasquale (2 Mal, neu); Weber, Freischütz; Beethoven, Fidelio. Dezember: Bellini, Nachtwandlerin; Auber, Stumme, Schwarzer Domino (2 Mal); Feensee; Donizetti, Regimentsochter; Don Pasquale (2 Mal); Mehul, Joseph; Weber, Oberon; Rossini, Tell; Mozart, Zauberflöte; v. Flotow, Alessandro Stradella (neu); Beethoven, Egmont. Neue Opern waren, wie schon angemerkt, „Sirene" von Auber, „Don Pasquale" von Donizetti und „Alessandro Stradella" von v. Flotow. — „Sirene" ist ein schwaches Machwerk und kann lediglich nur durch eine ausgezeichnete Darstellung (wozu noch kömmt, daß die Sänger zugleich auch gewandte Schauspieler, wie die komische französische Oper sie überhaupt erheischt, sein müssen) beim Publikum sich Beifall erwerben. Die Oper hat hier nicht angesprochen. Die Ausführung war auch keineswegs gelungen. Dagegen hat „Don Pasquale" mehr gefallen, dessen Aufführung manches sehr Gelungene bietet, namentlich in der Titelrolle durch Hrn. Bost. Vielen Beifalls hat sich v. Flotow's Oper zu erfreuen, die am 30. Dez. zum Benefiz des Hrn. Wurda in Scene ging. Das Textbuch ist von Friedrich nach einem französischen Vaudeville gearbeitet und behandelt die bekannte Anecdote, wie Stradella durch sein Talent die gedungenen Mörder in reuige Sünder verwandelt. Der Text, wenn gleich die Handlung nur sehr dürftig für eine dreiactige Oper ausreicht, ist zur musikalischen Behandlung trefflich und die Musik dazu sehr gefällig und einschmeichelnd. Der Componist ist ein geborner Mecklenburger, hat aber viele Jahre in Paris gelebt, und in seiner Musik sich ganz französirt. Wenn auch der Vorwurf, den man ihm hier allgemein macht, daß er nicht originell in der Erfindung sei, nicht ungerecht ist, so muß man seinen Melodien doch große Lieblichkeit nachrühmen wie auch überall ein Streben nach Charakteristik nicht zu verkennen ist. Die Singstimme ist stets mit vieler Sachkenntniß behandelt und auch das Instrumentale bietet manche interessante Momente.

(Schluß folgt.)

*) Wenn auch nicht in die Opernrubrik gehörend, doch ihrer musikalischen Bedeutsamkeit wegen hier mit aufgeführt. d. V.

(**Paris** den 8. Jänner.) — Heute spielte der kürzlich hier angekommene Claviervirtuos Leopold von Meyer in dem Konzerte der Redaction der **France musicale** und producirte fünf Stücke, lauter Kunststücke, die seine Fingerfertigkeit, seine physische Ausdauer und die Gediegenheit des Erard'schen Instrumentes bewundern ließen; besonders komisch anzuhören war eine türkische Composition „Bajazeth", die man eigentlich nicht in einem Konzertsalon, sondern nur unter dem Sonnenschirme des Kaisers von Marokko spielen soll. Das Publikum schien übrigens im Ganzen nicht recht mit Meyer's Richtung und Spiel einverstanden zu sein. — Eine andere türkische Musik, aber besserer Sorte, ist die Symphonie „**le desert**" betitelt, von einem Franzosen David, welche hier in der musikalischen Welt jetzt großes Aufsehen macht; es ist ein Tongemälde, in welchem das arabische Wüstenleben mit Karavanenzügen &c. geschildert wird, in Berlioz'scher Manier, weßwegen wohl auch dieser Hector der musikalischen Pariser-Kritik darüber so sehr ins Horn stieß und den Componisten mit Beethoven und andern Scheiks der Musik parallelisirte. Lebendige Fantasie und geistreiche Gedanken sind in der Symphonie, das läßt sich nicht läugnen; aber noch wenig echtes Musik-Derwischthum. — Am 5. Jänner war ein großes Konzert im Saale des Conservatoriums, worin Madame Demoreau-Cinti mit ihrem vollendeten Gesange, Hr. Ponchard mit seiner hübschen Singmethode, der Violinist Haumann mit seinem kalten Spiele und der Pianist Carl Evers, der seit Kurzem in Paris lebt, mitwirkten. Evers spielte eine Preghiera und eine Octavenetüde von seiner Composition und gefiel sehr. Bei Habeneck trug dieser tüchtige Claviervirtuose seine **Es-dur**-Sonate mit großem Beifalle vor, und wird selbe sicherlich nächstens in einem Conservatoriums-Konzerte spielen. —

P. B.

Notiz.

(Balfé's Oper: „Die vier Haimonskinder") ist nunmehr bereits 13 Mal im Josephstädter Theater mit allgemeinem Beifall gegeben worden. Die vollen Häuser sind wohl der kräftigste Beweis gegen die Behauptung, als ließen sich auf einer Vorstadtbühne mit einer Oper keine Geschäfte machen. Ist nur das Werk darnach und die Aufführung eine gerundete, wie es bei der obenbesagten Oper der Fall ist, so findet sich auch gewiß ein Publikum, das so viel Empfänglichkeit mitbringt, um solche Musikwerke nach ihrem Werthe zu würdigen. Hr. Director Pokorny ist aber auch bemüht, sein Publikum auch selbst mit Opfern von seiner Seite nach Kräften zu contentiren. Einen erneuerten Beweis dafür liefert das Engagement des Komikers Beckmann aus Berlin, der seinen Gastrollencyclus Dinstag den 14. d. M. im „Vater der Debutantin" eröffnete.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 10. — **Donnerstag den 23. Jänner 1845.** — **Fünfter Jahrgang.**

Eine Nacht Allegri's. *)

Von

Otto Prechtler.

Noch brauset das Bachanale
In Angelo's Kneipe zu Rom.
Es schäumet in die Pokale
Des Weines goldener Strom.

Wirr kreuzen sich Schatten und Lichter
An der kalten, schwärzlichen Wand;
Hell leuchten die hundert Gesichter
Rings um der Tafel Rand.

Hier — Epheu gerankt um die Stirnen,
Die Söhne italischer Kunst,
Fraskati's üppige Dirnen
Verfolgend mit ihrer Gunst.

Die sitzen in reizenden Gruppen,
Buntfarbig, im schwarzen Gelaß,
Wie Falter, entflohen den Puppen,
Und denken — sie wissen nicht was!

Es badet in Kerzenhelle
Die überwallende Brust,
Sie lachen — Geliebte Modelle —
Harmlose Kinder der Lust.

Musik ergreift nun die Geister,
Und jeder Nerv ist belebt;
Und trunken Allegri, der Meister
Das schäumende Glas nun hebt.

Mit einem Arme umschlingt er
Ein junges blühendes Weib;
Mit flammenden Augen durchdringt er
Den lusterzitternden Leib.

„Den Becher — ruft er — der Lust!
Der Jugend ewigem Rechte!
Der Liebe Keim in der Brust —
Er ist der einzige Ächte!

Es dreht sich die ganze Welt
Doch einzig nur um das Eine:
Zu erbeuten, was uns gefällt,
Und daß man lache — nicht weine!

Geschwelgt an des Lebens Mahl!
Kein Tropfen sei übrig gelassen!
Hier gilt allein die Moral:
Man soll sich lieben — nicht hassen!

Vernünftig zu werden ist noch Zeit:
Wird uns ein glückliches Alter!
Des Lebens uralte Herrlichkeit
Im Frühling genießt sie der Falter.

Ein Narr, wer lebend vom Grabe träumt, —
Wir — tanzen noch über dem Rasen!
Ein Gott, wenn des Lebens Becher schäumt
In seine reizendsten Phasen!"

Er ruft's — und streift die Gläser vom Tisch,
Ergreift im Taumel die Kreide,
Und schreibt zum Gesang die Noten frisch —
Den Chorus bachantischer Freude.

„Ein Narr, wer lebend vom Grabe träumt"
So brüllt die ganze Cohorte;
Indeß der Becher von Neuem schäumt
Und Wollust schon lauscht an der Pforte.

Ein Taumel der Lust — noch nie geahnt —
Er athmet aus diesen Noten.
Zur Orgia hätt' er den Weg gebahnt
Den längstbegrabenen Todten. —

*) Der Tondichter des weltberühmten „Miserere".

Rings flammen die Augen — es faßt das Lied
Des Leibes innerstes Leben.
Schon will, vom Sturme der Liebe müd
Das Herz verklingen — verschweben! —

* * *

Verödet ist die Halle, wo erst die Lust gebraust,
Und Übermuth und Wollust so selig frei gehaust.
Zerstreut in Roma's Gassen wankt heim die wilde Schar,
Es trennt sich Trupp von Truppe — die Sinne werden klar.
Am Capitol vorüber, hinab zum Forum irrt
Der Meister jenes Liedes, das Aller Sinn verwirrt.
Die Nachtluft streift die Locken mit feuchtem Nebelduft,
Und seine heiße Stirne kühlt erste Morgenluft.
Er taumelt halb im Traume die Gassen stumm entlang
Und immer weiter vorwärts im ungewissen Drang —
Durch Hecken und Ruinen in's off'ne, freie Feld —
Stumm glotzt ihn an die trübe, die nachtbegrab'ne Welt. —
Da plötzlich schwankt die Erde, und Scholl' an Scholle weicht,
Ein niegeahnter Schauder die Seele ihm beschleicht.
Nun fußt er auf dem Boden — auf einem Bretchen klein,
Es ist ihm in der Seele, als wär's ein Todtenschrein.
Er faßt mit irren Händen erbangend um sich her —
Nur kalte, feuchte Erde — sie kollert dumpf und schwer.
Und über ihm das Auge des Himmels schaut herab —
Er denkt's — und fühlt's und stammelt: — „Ich sank in's off'ne Grab!"
Vergebens ist sein Ringen — den Dienst versagt die Kraft,
Starr hält die Mutter Erde den wilden Sohn in Haft.
Entsetzen sträubt die Haare, — der Orgia lust'ge Schar
Sie zieht an ihm vorüber, der ird'schen Reize bar.
Und seines eig'nen Liedes unheilig-wilder Klang
Pocht an sein Herz zermalmend nun wie Posaunenklang.
Der Schauder lockert leise des Daseins straffes Band,
Er fühlt im tiefsten Leben dem Todten sich verwandt!
Und Fackelschein von oben erhellet nun die Gruft,
Wo ungehört, verzweifelnd, der Mann um Hilfe ruft.
Die Litanei des Priesters stiehlt sich in seine Nacht,
Sein tonlos „de profundis" faßt ihn mit heil'ger Macht.
Er hört Gebete stammeln von Kinderlippen hell — —
Und wieder fühlt er rieseln des Blutes erstarrten Quell.
Und Thränen tropfen hörbar herab auf jenen Sarg,
Der unter ihm so ruhig die jüngste Leiche barg.
Am Rand des Grabes huschen nur Schatten noch vorbei,
Und fernab zieht mit Psalmen die ernste Klerisei.
Doch Niemand hört den Armen; — erst als der Morgen graut,
Vernimmt des Friedhofs Wächter der Angst gepreßten Laut.
Der Meister entsteigt dem Grabe, ein And'rer, der er war,
Ihm ist des Lebens Weihe — die Kunst, die heil'ge, klar.
Es reißt mit sich die Seele nun seines Liedes Strom,
Bald klang das „Misèrere" im Vatikan zu Rom.

Reise-Momente

von

August Schmidt.

VI. Hamburg.

(Fortsetzung.)

(Theater.)

Von den Kunstinstituten in musikalischer Beziehung steht das Theater in Hamburg unbestritten obenan. Es ist dieses auch eine der großartigsten Anstalten der Art in Deutschland. Sein Repertoire, eines der zahlreichsten; seine Leistungen erweisen eine Thätigkeit, die so manchem Theater mit weit bedeutenderen Mitteln zu wünschen wäre. Doch über dieß im Verfolge meines Aufsatzes mehr.

Ich war ungemein erfreut, als ich Richard Wagner's „Cola Rienzi" auf dem Theaterzettel angekündigt las. Diese Oper erweckte in mir von allen neueren deutschen Opern, die ich noch nicht gehört, das größte Interesse, denn sie war ja der Parisapfel, der in meiner Zeitung einen langen und heftigen Kampf hervorrief, einen Kampf, der noch nicht ausgekämpft, sondern nur mit Erbitterung eingestellt war, weil ich einem Streite nicht länger zusehen wollte, bei dem ich weiter nichts als eben nur unthätig — zusehen konnte, da mir das Opus selbst ganz und gar fremd war. Lange vor dem Beginn der Oper saß ich im Theater und studirte mein Textbuch, und war in die Idee so ganz vertieft, daß ich mich bereits in dem Zustande geistiger Aufregung befand, als die ersten Accorde vom Orchester erklangen. Diese Oper erregte aber nicht nur meine Neugierde, ihre Beurtheilung war mir eine ernste Aufgabe, und indem ich mich jetzt entscheiden mußte, wurde ich zum Theilnehmer des eben erwähnten Kampfes, von mir verlangte man nunmehr einen Ausspruch, der wenigstens für meine Zeitung zum richterlichen Urtheil wird gegenüber den beiden Parteien, aber auch gegenüber dem Publikum. Ich entsinne mich kaum jemals einer Oper mit einer so ausdauernden Spannung, mit so geschärfter Aufmerksamkeit zugehört zu haben, als der Aufführung des „Cola Rienzi" am 15. August 1844 im Hamburger Theater.

Als Resultat theile ich meinem Lesepublikum die Beurtheilung mit, die ich nach der Aufführung niedergeschrieben und auf freundliches Ersuchen, einer der geachtetsten Zeitungen Hamburgs mitgetheilt habe:

„Es ist über diese Oper schon so Vieles geschrieben worden, daß jetzt eine kritische Beurtheilung derselben post festum erschiene, wenn nicht die Extravaganzen der musikalischen Kritik in Bezug auf dieses dramatische Werk die Feststellung eines gründlichen Urtheils bis jetzt beinahe unmöglich gemacht hätten. Bald nach seinem Erscheinen in der Öffentlichkeit, auch wohl noch früher warf sich die befreundete Kritik (das ist jene, der das Interesse der Kunst um so weniger am Herzen liegt, je mehr es ihr darum zu thun ist, ihren Günstling emporzuheben) in die Brust, und posaunte das Lob dieses Capo d'opera in alle vier Winde. Da gab es keine deutsche Oper, welche an innerem Gehalte dem „Cola Rienzi" gleichkam, und keinen Componisten, den Wagner nicht in derselben an Tiefe musikalischer Conception, an Originalität der Melodie, an überraschender Harmonisirung überflügelt hätte. Natürlich wurde dadurch eine Reaction hervorgerufen, welche sich bemühte den Tadel auf einen Grad zu potenziren, der die frühere Einwirkung aufheben mußte. Inmitten stand nun das unbefangene Publikum und beklatschte das, was ihm gefiel, gleichviel ob der Beifall der Composition, der Dichtung, dem Darsteller, oder wohl gar der Ausstattung gebührte, und ließ das fallen, was ihm eben mißfiel, ohne sich übrigens darüber Rechenschaft geben zu können. Dieß soll, dieß darf jedoch der Kritik nicht genügen. Die Kunst hat ein Recht zu fordern, daß darüber, nach den ästhetischen Regeln, nach den Principien der Musik, ein Urtheil gefällt werde; fern von persönlichen Einflüssen, ohne Opposition, gleichgültig gegen Vergötterung und Verketzerung. Ich glaube nicht, daß ich es bin, der vor Anderen berechtigt ist, den Standpunkt zu ermitteln, auf welchem dieses Tonwerk in der Kunst zu stehen kommt; allein ich glaube mich dazu berufen, mein Urtheil nicht zurückzuhalten, weil ich mir jener Unbefangenheit bewußt bin, welche nicht die Wahrheit verhehlt, wenn sie bitter schmeckt, und mit übertriebener Ängstlichkeit den Zuckerstoff verdünnten Lobes in Circumscriptionen vorsetzt, damit er den Magen nicht verderbe."

„Es ist hier nicht der Platz diese Oper detaillirt zu besprechen und die einzelnen Theile unter das Mikroskop kritischer Beurtheilung zu bringen; es handelt sich vor Allem darum, dieselbe als vollständiges, ganzes Kunstwerk nach Verdienst zu würdigen. — Der Total-Eindruck, den dieses Tonwerk nach aufmerksamer Anhörung in uns zurückläßt, ist der einer geistigen Übersättigung, einer physischen Überspannung. Obgleich wir uns im Verfolge der Aufführung momentan angeregt fühlen, so wissen wir uns doch am Schlusse nicht Rechenschaft zu geben über diese Eindrücke,

wir sind zu keinem klaren Bewußtsein gekommen, aus dem erst nothwendig ein richtiges Verständniß desselben hervorgehen kann. Es fehlt dieser Oper demnach zuförderst die Einheit der Idee, ohne welche ein Kunstwerk überhaupt nicht denkbar ist. Wenn wir dieser Wirkung nachspüren, so zeigt sich vom musikalischen Standpunkt aus, daß dieser „Rienzi“ des melodischen Elementes ermangle, denn die einzeln auftauchenden Melodienlichtpunkte werden nur allzubald von Harmonie-Massen erdrückt, und dies gibt der Vermuthung Raum, als habe Wagner die Klarheit und Verständlichkeit des Gedankens der Sucht nach Originalität in überraschenden äußerlichen Effecten hingeopfert. Was die Charakteristik anbelangt, so scheint sie wohl richtig, und der Componist verräth mitunter eine geistreiche Conception, die jedoch wieder in einer zweiten Unvollkommenheit seines dramatischen Werkes untergeht; ich meine damit die unzweckmäßige Behandlung des Vocals. Sein Gesang ist vom Instrumentale geknechtet, er kann sich nicht aufschwingen zur Selbstständigkeit, und wenn ich zum Theil die Partie des Rienzi und wenige Einzelnheiten der Übrigen ausnehme, so ist der Vocalsatz so secundär behandelt, daß er eher als ausfüllende Nebensache erscheint, obgleich er doch nothwendig Hauptsache sein muß. Es ist darin jedoch nicht sowohl die Absicht, das Instrumentale auf Kosten des Vocale glänzen zu lassen, ersichtlich, als vielmehr der Componist überhaupt sich in der zweckmäßigen Behandlung des Letzteren noch nicht jene Erfahrenheit zu erwerben gewußt, die vor Allem bei der Composition einer—Oper unumgänglich nothwendig. Dies ist vornehmlich ersichtlich in seinen Recitativen, die zum großen Theil ohne Wirkung in's Unendliche sich verflachen und langweilig werden, da doch gerade sie vor Allem dazu bestimmt sind, dem durch die einzelnen Solostücke gehemmten Gang der dramatischen Handlung in der Oper wieder neue Triebkraft zu geben. In dem eben gerügten unzureichenden Verständniß in der Behandlung des Vocale ist auch die aphoristische Zerstückelung in so mancher Gesangspiece zu suchen, die effectlos verschwindet, während sie offenbar auf musikalische Wirkung berechnet ist. Was das Instrumentale anbelangt, ist dieses allerdings die Lichtseite in diesem Tongemälde, in so weit sie nicht durch die Blechmassen verdunkelt wird. Nun freilich geschieht dieß nicht selten, und oft wundert man sich über die Rührigkeit der Geiger im Orchester, während aus der Lärmmasse, die das Haus erfüllt, auch nicht ein Geigenton herauszuhören ist. In seinem Instrumentalsatz zeigt Wagner mehr als irgendwo, daß er ein Nachahmer Meyerbeer's ist; dieß wäre ganz gut, nur muß man um eben Meyerbeer zu sein, auch seinen Geist, seine Erfahrung, und endlich seine Gewissenhaftigkeit besitzen. Meyerbeer versteht durch sein Instrumentale so schlagende Effecte hervorzubringen, die uns überraschen, erschüttern, allein bei ihm ist es nicht die Aufhäufung von Instrumental-Effecten, es ist die genaue Kenntniß der Wirkung des einzelnen Tones eines einzelnen Instrumentes, und doch ist Meyerbeer's ängstliche Gewissenhaftigkeit beinahe sprichwörtlich geworden.“

„Wagner's „Rienzi“ ist nur als Erstlingswerk kein mißlungenes zu nennen, weil in ihm das Walten eines bedeutenden Talentes erkennbar ist. Haben sich darin die Elemente auch noch nicht zu einem schönen Ganzen geeint, ist die Richtung des Componisten auch noch nicht deutlich ausgesprochen, so enthält dieses Tonwerk doch allerdings Fond genug, der zweckmäßig verwendet, Erfreuliches für die Zukunft verspricht. Wenn Wagner die Heiligkeit der Kunst so ganz erfaßt und begriffen, und mit deutscher Gewissenhaftigkeit die Pflanze sorgfältig pflegt, deren Samenkorn ein Gott in seine Seele geworfen, so kann, so wird ein Baum, eine deutsche Eiche daraus erwachsen, unter der Treibhitze befreundeter Journalliteratur jedoch wird es ein frühreifes Krüppelgewächse mit künstlich getriebenen tauben Blüten, die ohne Frucht abfallen! —“

(Fortsetzung folgt.)

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Thürmers Nachtlied“ und „des Geistes Nachtlied.“ Gedichte von J. N. Vogl. In Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Hrn. Franz. Weigel gewidmet von Anton Hackel. 77. Werk.

„Nacht-Fantome.“ Gedichte von Julius Mosen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Componirt von Anton Hackel. 78. Werk.

Beide, Wien bei T. Haslinger's Witwe und Sohn.

„Thürmers Nachtlied“ ist in musikalischer Beziehung ein treffend begonnener Gesang, allein die zweite Abtheilung des Liedes dünkt uns zu getrennt. Obwohl in dem poetischen Gemälde ein auffrischender Contrast zu Grunde gelegt wurde, so hätte gerade hier Hr. Hackel eine Vermittlung durch die musikalische Figuration (was in der Tonkunst so leicht und stets mit glücklichem Erfolge erreicht werden kann) einweben sollen, um das Ganze mit wirksamen Interesse zu verketten. Gelungener ist das Gesangstück „Des Geistes Nachtlied.“ Es ist eine durch treffende Auffassung sich auszeichnende Tonschöpfung. — In Mosen's „Nacht-Fantome“ ist „Der todte Reiter“ sowohl in der Gesangsstimme, als in der Begleitung treffend abgespiegelt, und die poetischen Gebilde sind sinnig verschönert worden. Das Lied vom „traurigen Knaben“ und der „träumende See“ sind zwar in musikalischer Beziehung gut gearbeitete Gesänge, allein die innige (untrennbare) Verknüpfung der zwei Kunstschwestern „Poesie und Musik“ scheint nach unserer Ansicht nur theilweise gelungen. „Juchhe! Ade!“ erinnert zu sehr an Hrn. Hackel's „nächtliche Heerschau“, als daß diese Gesangsnummer für eine originelle Bearbeitung gelten könne. „Der Mond und sie“ ist durch die musikalische Reprise: „Ich gehe Nächtens nie allein“ zu gedehnt, und verliert dadurch an Interesse, welches im Eingange so wirksam vorbereitet wurde. — Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung wurde auf das Sorgfältigste bedacht.

G. Prinz.

Correspondenzen.
Musikalische Revue aus Hamburg vom August bis Dezember 1844.
(Von einem zweiten Correspondenten.)

(Schluß.)

Im Ganzen gehört die Musik zu jener Gattung, wovon die Dilettanten entzückt werden und die auch von Musikern mit Vergnügen gehört wird. Die Musik ist überall leicht, natürlich und fließend und auch nicht tief-dramatisch gehalten, doch von der Bühne recht wirksam. Der hiesige Musikverleger Böhme hat den Clavierauszug als Eigenthum erworben, und wird dieser demnächst alsbald erscheinen. Es leidet keinen Zweifel, daß derselbe damit nicht ein gutes Geschäft machen werde, da fast sämmtliche Nummern der Oper am Clavier eben so angenehm wirken müssen, wie von der Bühne herab, und dabei in keiner Beziehung schwer auszuführen sind. Die hervorstechendsten Nummern sind im ersten Acte ein Lied mit Chor von Stradella; im 2. Acte ein komisches Duett und Trinklied mit Chor für Tenor und Bariton, und ebenfalls ein Lied mit Chor des Stradella; im dritten Acte ein Quartett, eigentlich nur Wechselgesang und ein kurzer einfacher dreistimmiger Canon. Auch Ave Maria, durch dessen Ausführung von Stradella die Hauptcatastrophe herbeigeführt wird, ist sehr gelungen. Dieses Ave Maria ist auch zur Ouverture benützt. Näheres über diese Oper vielleicht späterhin. Die Ausführung war eine ganz außerordentlich gelungene. Hr. Wurda in der Titelrolle und die HH. Kaps und Gerstel als Bravi waren vortrefflich. Dlle. Jazedé — Leonore — war weniger ausgezeichnet. Chor und Orchester so wie die Scenirung ließen nichts zu wünschen übrig. — Unter den Gästen war der bedeutendste Hr. Tichatschek, der im August und September 15 Mal stets bei gefülltem Hause auftrat. Am meisten enthusiasmirte er wiederum durch seinen Raoul in den „Hugenotten“, so wie durch seine meisterhafte Leistung als Cola Rienzi in Wagner's gleichnamiger Oper. Eine besonders vortreffliche Leistung war auch der Tamino in der „Zauberflöte“, worin er die erste Arie mit hoher künstlerischer Vollendung ausführte. — Hr. Peretti aus Cöln ist in Folge seines Gastspiels engagirt. Hr. Heldt machte als Sarastro hier einen theatralischen Versuch, der leider nicht zum Besten ausfiel. Seine Stimme ist aber sehr schön, voll, kräftig in der Tiefe und umfangreich. — Dlle. Jacques, eine Schülerin der Mad. Cornet, machte in den letzten Tagen des Dezembers ebenfalls ihren ersten theatralischen Versuch, der sowohl für sie wie für ihre Meisterin ehrenvoll ausfiel. Die junge Dame, deren Figur freilich für die Bühne zu miniaturartig ist, hat eine herrliche, umfangreiche Sopranstimme (vom tiefen As bis zum hohen C oder D) die in allen Lagen gleich und schön ist und verräth überhaupt ein vielversprechendes Talent.—Zur Feier der Ankunft der irdischen Überreste C. M. v. Weber's in Hamburg (welche von hier sodann nach Dresden weiter transportirt wurden, ich sage transportirt, da sie gewissermaßen als Frachtgut in einer Kiste mit dem englischen Dampfschiffe „John Bull“ hier ankamen) wurde am 29. Oktober im Theater der „Freischütz“ gegeben. Am Nachmittag wurde die Leiche auf Veranstaltung und unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Krebs in feierlicher Weise auf dem englischen Schiffe begrüßt und in den zum Weitertransport bestimmten Elbekahn hinübergeleitet. Die hiesigen Blätter für Musik von Schuberth haben einen ausführlichen und wie gewöhnlich übertriebenen, enthusiastischen, die Wahrheit arg verletzenden Aufsatz darüber gebracht. Es heißt z. B. darin, daß 400 Musiker sich mit ihren Instrumenten dabei eingefunden, während höchstens 120 Musiker gegenwärtig waren, sodann daß Beethovens Trauermarsch zu diesem Zwecke besonders instrumentirt worden, während die oft schon benützte Instrumentation des Musikdirectors Behrens benützt wurde u. s. w. u. s. w.

b) Konzerte. — Der Violinvirtuose Hr. Bazzini aus Mailand gab im September zwei Konzerte im Stadttheater und eines im Thaliatheater mit vielem Beifall, aber leider — ohne großen, pecuniären Gewinn. Hr. Bazzini ist ein bedeutender Virtuose und hat eine glänzende Mechanik. Auch gehören seine Compositionen zu den besten Erzeugnissen in dem modernen Konzertgenre. — Hr. Riefstahl, der wohlrenommirte Violinist, ließ sich im Stadttheater ebenfalls in zwei Konzerten hören, leider aber beide Male vor leerem Hause. Er gehört zu der Classe der soliden Virtuosen, die aber eben darum weniger auf allgemeine Anerkennung des Konzertpublikums rechnen dürfen. Ein von ihm vorgeführtes Konzert und ein Concertino nebst Variationen von eigener Erfindung zeigen den gebildeten Künstler. In dem zweiten Konzert producirte sich auch ein Musikdirector Hr. Böttger auf dem Klappenhorn und ent-

wickelte darauf eine bedeutende Bravour, wobei der Ton aber oft sehr unschön wurde. — Hr. Michel Angelo Russo aus Neapel, der Angabe nach erst vierzehn Jahre, veranstaltete am 22. Nov. ein Konzert in dem kleinen Saale der neuen Tonhalle und zeigte sich in dem Vortrag moderner Compositionen als ein talentbegabter Pianist, dessen Leistungen indessen bis jetzt noch nicht auf das Prädicat „außerordentlich" Anspruch haben, viel weniger aber als etwas noch nicht Dagewesenes, Unglaubliches, Unerhörtes oder eine Vereinigung von allen Vorzügen der jetzt gefeierten Virtuosen zusammen und noch mehr zu bezeichnen sind, wie in der von seinem Geschäftsführer und Billeteur allhier verbreiteten Biographie des Konzertgebers zu lesen ist. Hr. Russo hatte bedeutende Empfehlungen für hier, und somit war das erste Konzert recht besucht. Das angekündigte zweite Konzert kam aber nicht zu Stande und verwandelte sich in eine kleine Soirée musicale bei dem Musikalienhändler Schuberth. — Der hiesige Cellist, Chr. d'Arien gab am 30. November sein alljährliches Konzert und darin wiederum Beweise von seinem emsigen Vorwärtsstreben auf der Kunstbahn. — Das von Hrn. Otten am 23. Nov. veranstaltete Konzert war in mehrfacher Beziehung sehr interessant und zweifelsohne bis jetzt das genußreichste. Hr. Otten brachte darin hier zum ersten Male zur Aufführung: „Die Walpurgisnacht" von Mendelssohn. Das Werk war vortrefflich einstudirt und fand allgemeinen Beifall. Außerdem wurden noch zwei Duette aus Gluck's „Iphigenia" zur Aufführung gebracht. Da die Gluck'schen Opern im Theater seit vielen Jahren nicht mehr gehört werden, so waren die Musikfreunde mit dieser Wahl ebenfalls sehr zufrieden, wenn gleich die Gluck'sche Musik im Konzertsaale bei weitem nicht so wirken kann, wie auf der Bühne und das gerade eines ihrer größten Vorzüge, nämlich ihres unerreichbaren dramatischen Ausdruckes wegen. Hr. Otten hatte sich eines zahlreichen Publikums zu erfreuen. — Bald hätte ich vergessen, noch des Konzertes von Hrn. Hesse zu erwähnen, das er am 15. Oktober für die Abgebrannten in Clausthal veranstaltete. Er führte darin eine vor mehreren Jahren componirte und auch zu Gehör gebrachte Symphonie eigener Erfindung vor, die auf ein hübsches Talent zur Instrumentalcomposition schließen läßt. Das Konzert fand eine ziemlich rege Theilnahme im Publikum. —

In meinem Nächsten werde ich noch über einige andere musikalische Vorkommnisse allhier Mittheilungen machen. Das neue Jahr scheint sehr reich an Konzerten zu werden. Vorläufig sind die philharmonischen Konzerte auf den 1. Februar, 1. März und 5. April angekündigt. Hr. Otten hat zum 18. Januar ein Konzert zur Eröffnung der neuen Tonhalle angesetzt. Hr. Kapellmeister Krebs desgleichen ein großes Konzert als Erinnerung an das große norddeutsche Musikfest zu Hamburg. Hr. Hafner gibt in diesem Winter wieder vier Quartett-Soiréen; die erste hat bereits stattgefunden. — Im Theater werden im Laufe dieses Winters eine neue Oper von Lortzing, Hoven's „Kätchen von Heilbronn" und Marschner's neue Oper „Herzog von Nassau" zur Aufführung kommen. —n —d.

(Gratz.) Der Musik-Verein gab am Weihnachtsfeiertage ein Konzert spirituel, welches sich sowohl durch die Wahl der aufzuführenden Stücke, als auch durch die Ausführung derselben besonders auszeichnete. Das Programm enthielt: I. Abtheilung. 1.) Ouverture zu „Oberon" von C. M. v. Weber; 2.) Kyrie aus Beethoven's 2. Messe; 3.) Konzert-Arie von Spohr; 4.) Große Scene für Sopran und Tenor mit Chor aus „Alceste" von Gluck. — II. Abtheilung. 5.) Ouverture zu „Leonore" (Fidelio) von Beethoven; 6.) Tenor-Arie aus der „Entführung" von Mozart; 7.) „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven; 8.) Terzett aus „Idomeneo" von Mozart; 9.) Arie und Chor aus dem Oratorium „Christus am Öhlberge" von Beethoven. — Die Ouverture zu „Oberon" wurde — eine unbedeutende Fahrlässigkeit im 1. Takt abgerechnet — vortrefflich gespielt und vom Publikum mit Enthusiasmus aufgenommen. — Beethoven's Kyrie in Anlage und Durchführung gleich groß, wirkte durch die musterhafte Aufführung eine wahrhaft erschütternde Gewalt auf die Zuhörer. Die Solo's waren bestens durch Dlle. C. Rey, Mad. Steiner, Hrn. Steiner und Hrn. Kiegerl besetzt; der Chor sehr zahlreich und wohl eingeübt. Spohr's Arie, die einer gebildeten, mit Geist und Seele begabten Sängerin die trefflichste Gelegenheit bietet, sich als wahre Künstlerin zu zeigen, wurde von Mad. Steiner sehr gelungen vorgetragen und mit Applaus begleitet. — Ungemeines und verdientes Aufsehen machte die Leistung des Hrn. Steiner in der Scene aus Gluck's „Alceste". — Obwohl Gluck's „Alceste" schon über ein halbes Jahrhundert alt,*) so strahlt sie doch am Himmel der Wahrheit der Sonne gleich über den flüchtigen Nebelwolken des Irrthums. — Allem Schönen ist gegeben eine wunderbare, siegreiche Gewalt! — Hr. Steiner (Admet) durchdrang mit Geist und Gemüth die ganze großartige Situation, welche seinem Parte zu Grunde liegt; er gab in den durch und durch dramatischen Recitativen die leidenschaftliche Aufregung der durch den Abschied von Alcesten geängstigten Seele, mit solcher Wahrheit und Innigkeit wieder, daß man im Innersten davon ergriffen werden mußte. — Bei solchem Vortrage fühlt man erst, wie unwiderstehlich die Macht des Gesanges und wie gewaltig eine wahre Kunstleistung zu wirken vermag. — Freilich sind solche Wirkungen sehr selten, da die wahren Künstler immer seltener werden; obwohl die Kunst immer dieselbe bleibt. — Wer theilte nicht den Schmerz mit Admet? — als Hr. Steiner sang: „O haltet ein! o höret! Erbarmen, ihr Götter! mit ihr gönnet zu sterben." — Unstreitig gebührt Hrn. Steiner an diesem Abende die Krone. Auch die Leistung der Mad. Steiner (Alceste) war ausgezeichnet und ihre Stimme trat bei aller Innigkeit der Empfindung frisch und kräftig hervor. Hr. Hofmann (Evander) und Hr. Kiegerl (Geist) leisteten mit dem Wenigen Verdienstliches. Das zahlreich versammelte Publikum, welches schon die einzelnen Leistungen mit lebhaftem Beifalle aufnahm, brach am Ende in einen nimmer enden wollenden Beifallssturm aus, wo sowohl Solosänger, als Hr. Dir. Ott mehrmals erscheinen mußten. — Die II. Abth. eröffnete Beethoven's Ouverture, welches erhabene Werk ich noch nie mit solchem Feuer der Begeisterung ausführen hörte als dießmal. Das Orchester überwand mit kecker Kraft und Präcision die Schwierigkeiten. Besonders zu rühmen ist dießmal die schöne Schattirung des Tones im Vortrage der schwierigen Passagen der Flöte, durch den kunstgeübten Dilettanten Hrn. F. Ilwof, so wie auch der Fagottist Hr. Groß, und Clarinettist Hr. Reichmayer und der Trompeter verdienen erwähnt zu werden. Die Violinen unter Anführung des Orchester-Directors Hofmann, nahmen im Presto eine Heldengestalt an, wo die Rapidität ihrer Läufe bis zum Riesen wuchs; und in die Blitze der letzten Accorde mischte sich der Donner des Beifalls. — Durch den zum Herzen sprechenden Gesang im Vortrage der Arie aus Mozart's „Entführung" wußte Hr. Steiner wie früher sich den allgemeinen und lebhaftesten Beifall zu verschaffen. Die Ausführung von Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt"; dann des Terzettes aus „Idomeneo" durch Dlle. C. Rey, Mad. Steiner und Hrn. Steiner waren der Meisterwerke würdig. — Den Schluß bildete eine Arie mit Chor aus Beethoven's Oratorium „Christus am Öhlberge" — Dlle. C. Rey, welche die Arie mit so schmuckloser Zartheit sang, mußte wohl so rauschenden Applaus hervorrufen. Gleichen Beweises der Anerkennung hatte sich der Chor zu erfreuen, wo besonders ein frischer Lebensgeist pulsirte. Daß Hr. Ott auch am Schlusse erscheinen mußte — ist wohl natürlich. — Der Verein gab durch dieses Konzert jedenfalls das erfreulichste Zeichen seines eigenen, moralischen Fortschrittes in der Kunst, so wie von seinem Einflusse auf Kunstgeschmack im Publikum; wo die Wirkungen auf dasselbe unverkennbar, und für die Zukunft die glänzendsten Erfolge sichern. Nur durch gelungene Aufführungen deutscher dramatischer Compositionen kann unkünstlerischen, modernen italienischen Machwerken der Untergang bereitet werden. — Am 5. Jänner wohnte ich einer Privatakademie des Hrn. Peter Singer bei, welche von einem gewählten Publikum besucht war, und deren einzelne Pieçen beifällige Aufnahme fanden. Eine Schülerin des Hrn. Singer spielte Thalberg's große Fantasie über Motive aus den „Hugenotten" und zeichnete sich vorzüglich durch Solidität und Geschmack im Vortrage vortheilhaft aus. Hr. Singer selbst mußte seine Fantasie auf der Physharmonika wiederholen. Bei dieser Gelegenheit will ich zugleich das musikalische Publikum auf den von Hrn. P. Singer erfundenen Schlüssel zum Fortepianostimmen aufmerksam machen. Ich kann denselben Jedermann mit gutem Gewissen bestens empfehlen; da durch Anwendung desselben das Stimmen an Sicherheit und Reinheit bedeutend gewinnt. **L. C. Seydler.**

*) Componirt 1762.

Notizen.

(Hr. Ernst Pauer), der talentvolle junge Componist, hat für den berühmten Flötisten Heindl ein Konzert für die Flöte componirt, das dieser in seinem letzten Konzert (Sonntag den 26. d. M.) produciren wird.

(Der berühmte Violoncell-Virtuose Menter) ist in Pesth angekommen und wird dort nächstens ein Konzert veranstalten.

(Der Flötenspieler Briccialdi) verstaltete in Pesth am 20. d. M. sein zweites Konzert.

(Die Bälle) blühen heuer in Pesth mehr als irgendwo, da gibt es „Mercantil-", „Kasino-", „National-", „Juristen-", „Scharfschützen-", „Schneider-", „bürgl. Schützen-", „Bolzenschützen-" und „Musik-Vereins-Bälle."

Auszeichnung.

Das k. k. Obersthofmeisteramt hat dem Pianoforteverfertiger Stein aus Rücksicht seiner Verdienste um den Instrumentenbau den Titel eines k. k. Hof-Fortepianoverfertigers verliehen.

Konzert-Anzeige.

Sonntag den 26. d. M. gibt die Guitarre-Virtuosin Dlle. Nina Morra im Salon des Hof-Claviermachers Bösendorfer, Josephstadt, Johannesgasse Nr. 226, Abends um 5 Uhr, ein Konzert.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 11. Samstag den 25. Jänner 1845. Fünfter Jahrgang.

Reise-Momente

von

August Schmidt.

VI. Hamburg.

(Theater.)

(Fortsetzung.)

Eine zweite mir bisher nur dem Namen nach bekannte Oper war Marschner's „Der Templer und die Jüdin". Ich habe von dieser Oper so viel sprechen gehört, ich habe so vieles über sie gelesen, daß meine Erwartung auf's Höchste gespannt war, um so mehr, als der einzige Chor, der mir aus dieser Oper von der Production unsers Männergesangvereines her bekannt war (Schlachtgesang der Sachsen: „Wer Kraft und Muth hat in der Brust" ꝛc.) eine solche Erwartung auch gewiß rechtfertigte; allein, warum soll ich nicht eingestehen, der Totaleindruck, den die ganze Oper auf mich machte, war nicht der, den ich erwartet hatte. Wenn ich den eben genannten Schlachtgesang der Sachsen, das Lied des Einsiedlers im 2. Akte, Nr. 9, das Finale Nr. 12, die wundervolle Ballade Ivanhoe's „Wer ist der Ritter hoch geehrt, der hin gen Osten zieht" und noch einige Einzelnheiten ausnehme, so kann ich nicht umhin gerade herauszusagen, daß mich diese Oper im Ganzen nicht contentirte. Bei allen Vorzügen einer richtigen Charakterzeichnung, bei dem künstlerischen Verständnisse des Componisten, das aus der meisterhaften Behandlung des Instrumentale hervorgeht, vermisse ich darin die einfache Größe, die Einheit des Gedankens und der Form, vor Allem aber die Reinheit der Intention, welche in der Brust des wahrhaft großen Künstlers wohnt, sich allen seinen Werken mittheilt und ihnen den Stempel des Erhabenen aufdrückt, die wie ein goldener Faden sich durchschlingt — die eigentliche Kunstidee. Marschner's Oper ist eine wirksame Composition, ob jedoch in ihr die deutsche Musik einen Fortschritt gethan, ob der Tondichter darin gewissenhaft die Bahn verfolgt, die sein Vorbild C. M. v. Weber eingeschlagen, dieß ist die Frage, die ich nicht unbedingt mit „Ja" beantworten möchte. — Wie ich schon früher sagte, ist die Zeichnung der einzelnen Charaktere gelungen, vorzugsweise erscheint Ivanhoe von dem Componisten reich ausgestattet, auch Guilbert ist wirksam in den Vordergrund gestellt, ja selbst Bruder Tuck der Einsiedler, eine Gestalt, die für das ästhetische Gefühl des Dichters nicht das beste Zeugniß gibt, eine Erscheinung, die nur zur Belustigung des Pöbels geschaffen, ein moralischer Fleck auf dem ganzen Bilde haftet, selbst dieser Einsiedler ist von dem Componisten reichlich bedacht, und seine Partie mit so manchen Effectpointen ausgestattet, ja Marschner war bemüht diesem höchst trivialen Vorwurfe (den der Schauspieler noch überdieß durch die Darstellung auf die Spitze des Burlesken zu stellen bemüht war) durch seine geistreiche Betonung den Mantel zuzuwerfen, der seine jämmerliche Blöße verhüllen sollte. Ich glaube, und mit mir gewiß jeder Unbefangene, daß ähnliche Gestalten nie und nimmer auf die Bühne gehören, indem sie jedes Zartgefühl verletzen müssen. Glanzpunkte der Oper bilden auch die Chöre, so ist der schon früher erwähnte Chor der Sachsen ein Meisterstück in der Idee und Ausführung, auch der Chor der Normanen: „Dem Norman Kampf und Streit gefällt" ist eine geistreiche Composition voll wirksamer Effecte.

Außer diesen beiden hörte ich noch die „Stumme von Portici" von Auber und Meyerbeer's „Hugenotten". — Es kamen diese Opern alle bei Gelegenheit der Gastspiele Tichatschek's zur Aufführung, der in denselben die Hauptpartien und zwar den Cola Rienzi, Ivanhoe, Masaniello und Raoul gab. Ehe ich daher zur Würdigung des Opern-Personals des Hamburgertheaters schreite, seien mir noch ein paar Worte über die Leistungen Hrn. Tichatschek's vergönnt.

Tichatschek ist, so viel seine Gegner auch immer einwenden mögen, nach meiner Beurtheilung der erste der jetzt lebenden deutschen Tenore. Steht auch der Klang seiner Stimme besonders in der höheren Lage, gegen die Tonfülle und Weiche unseres Erl zurück, so hat dieselbe doch vor dieser die Gleichheit der Register voraus. Seine Stimme ist nicht so volubil, sie ist aus einer spröderen Masse, doch kräftig und frisch, und wenn auch der helle Klang derselben nicht selten durch ein periodisch oft wiederkehrendes Umflortsein gefährdet wird, so hebt sich doch dieser Übelstand mitunter sehr bald, und beeinträchtigt die Wirkung keineswegs, ja ich möchte sogar meinen, daß sie dadurch noch erhöht wird. Seine musikalische Bildung ist eine vollkommene, nach den besten Vorbildern, nach den Regeln des Schönen, nach den Principien der Kunst. Tichatschek hat seine Stimme fleißig studirt, er kennt genau ihre Kraftstellen, er weiß aber auch ihre schwachen Seiten geschickt zu umgehen. Man sieht es seinen Darstellungen an, daß sie nicht auf

gut Glück gewagt, sondern durchdacht und sorgfältig geprüft sind. Wenn ich einzelne stereotype Formen seines Spieles ausnehme, die jedoch weder unschön, noch charakteristisch verfehlt sind, so kann ich nicht umhin, auch dieses letztere unbedingt zu loben. Seine charakteristische Auffassung ist richtig und gefühlt. Seine Darstellung ist belebt von dem Geiste der Empfängniß, der Überzeugung; er ist kein singender Automat, er ist ein Künstler in der wahren Bedeutung des Wortes.

Unter den engagirten Mitgliedern der Oper steht Hr. Wurda obenan. Obgleich ich diesen Sänger vor drei Jahren in Pesth gehört habe, so bin ich doch außer Stande über ihn jetzt ein Urtheil zu fällen, da er zur Zeit meiner Anwesenheit in Hamburg eben von seiner schlesischen Urlaubsreise zurückgekommen, nicht auftrat, sondern im Begriffe stand eine Badereise nach Helgoland anzutreten, auf der ich auch mit ihm zusammentraf. Es wäre für mich von großem Interesse gewesen, diesen ausgezeichneten Tenor zu hören, und ich muß das Gegentheil um so mehr bedauern, als ich jetzt alle deutschen Tenore von einiger Bedeutung kenne, und mir zu einem vollständigen Bilde gerade seine Leistung fehlt. Nach ihm dürfte wohl Dlle. Evers unter dem Opernpersonale den ersten Rang einnehmen. Ich habe diese Sängerin in Hamburg als Valentine in den „Hugenotten", und als Rebecca in „Templer und Jüdin" gehört. Ich gestehe, nach dem zu urtheilen, was ich bei ihrer letzten Anwesenheit in Wien von ihr vernommen, hätte ich erwartet, daß sie sich nunmehr nach einer längeren öffentlichen Wirksamkeit zu einem höheren Grade künstlerischer Ausbildung aufgeschwungen haben dürfte. Es ist nicht zu läugnen, daß sich Dlle. Evers mehr Bühnengewandtheit und Sicherheit eigen gemacht, daß ihr Vortrag auch an Kehlenfertigkeit gewonnen, allein ihr Stimmregister ist noch nicht ausgeglichen, ihre Töne klingen mitunter scharf, vor Allem aber fehlt ihrem Gesange — die Seele. Ihre Darstellung ist kalt, sie erweckt keine Sympathie für ihre Charaktere, weil sie selbst nicht mit Leidenschaft fühlt. Es wäre sehr zu wünschen, daß eine Sängerin, welche die Natur so sehr bevorzugt, sich bemühte ihre Kunstausbildung auf den Grad zu potenziren, der ihren natürlichen Vorzügen die Wage hielte. Dlle. Jázedé habe ich nur als Irene in „Cola Rienzi" gehört. Es wäre ungerecht über eine Künstlerin nach einer einzigen Partie abzuurtheilen, wenn diese auch nicht den Anforderungen entsprach, die ich an eine erste Coloratursängerin stelle. Eine sehr interessante Bekanntschaft machte ich in Mad. Fehringer, fehlt dieser jungen Sängerin auch noch sehr viel zur Künstlerin, so hat sie dagegen einen Diamant vom reinsten Wasser in ihrer Kehle: eine Mezzo-Sopranstimme von ausgezeichnetem Klange. Ein durchwegs gleichmäßiges Register, kräftig, dabei weich und voll, quellen die Töne ihr aus der Brust. Was könnte aus einer solchen Stimme werden, bei Fleiß und Ausdauer unter der Leitung eines tüchtigen Meisters! — Eine Dlle. Bräutigam lernte ich in den „Hugenotten" als Page kennen; nun das gute Mädchen mag recht talentvoll und verwendbar sein, wie man mich versicherte, ich aber konnte mich an diesem Abend ihrer Bekanntschaft wahrlich nicht erfreuen. Unter den Männern war Hr. Lehr der Basso assoluto. Ich hörte ihn als Marcell in den „Hugenotten" als Stefano Colonna in „Rienzi", Beaumanoir in „Templer und Jüdin" und Pietro in der „Stummen". Hr. Lehr kann wohl allerdings sehr billigen Anforderungen genügen, er mag auch ein ganz gut musikalisch gebildeter Sänger sein, er intonirte rein, sang durchaus richtig, doch Künstler in der eigentlichen Bedeutung des Wortes ist er nicht. Der Künstler muß selbst schaffen: er erfaßt den Charakter, nimmt ihn in sich auf, und stellt ihn dann als sein Werk, als das Product seiner geistigen Intuition hin; das aber vermag Hr. Lehr nicht. Das war kein Marcell, wie ich ihn mir denke und ihn auch zu hören gewohnt bin, kein Pietro, wie ich ihn zu hören wünsche. Zum Ersteren fehlt übrigens Hrn. Lehr auch die Tiefe, die Kraft der Stimme. Einen Bariton von guten Mitteln, mit einer sonoren Stimme, die ernste Bemühungen lohnen dürfte, lernte ich in Hrn. Brassin kennen. Auch Hr. Bost besitzt eine sonore Stimme, er gab in den „Hugenotten" den Graf St. Bris mit Geschick. — Der Chor konnte mich nicht ganz befriedigen, er ist zu wenig entschieden, ihm fehlt die Kraft, um jene Bestimmtheit herauszustellen, die bei einem guten Theaterchor Bedingung ist. Die Zahl ist wohl nicht zu klein, auch am Einüben scheint es nicht zu fehlen; allein das Stimm-Materiale ist nicht durchgehends so kräftig, als es zu wünschen wäre. Das Orchester hingegen contentirte mich völlig, was übrigens sehr begreiflich, wenn ein Director an der Spitze, wie Hr. Krebs. — Dieser ist einer der vortrefflichsten Kapellmeister, die ich noch kennen lernte, gewiß aber der thätigste, unermüdetste, der mir noch je vorgekommen. Krebs ist der alleinige Kapellmeister des Hamburger Theaters, eines Institutes, das ein Opernrepertoire aufzuweisen hat, wie wenige Theater Deutschlands. Es vergeht kein Tag, an welchem nicht eine Opernprobe oder Aufführung ist, sehr häufig aber beides, und Krebs steht am Dirigirpulte, Krebs leitet mit einem glühenden Eifer, mit bewundernswerther Ausdauer die Proben und wenn Abends die fünfte Stunde kaum vorüber, so ist er wieder im Theater und dirigirt mit erneuerter Kraft die Aufführung. Und bei alledem componirt dieser Mann auch noch; wenn ein Anderer, halb aufgerieben von physischer und geistiger Anstrengung, sich der erquickenden Ruhe überließe, da schreibt Krebs noch Lieder, und mitunter gefühlswarme, schmachtende Lieder.— In der Oper „Rienzi" sah ich auch das Balletcorps, es wurde ein Waffentanz von ihm ausgeführt. Ich bin weiter nicht in die Gelegenheit gekommen, einer Darstellung des Ballets im Hamburger Theater beizuwohnen, wenn ich jedoch aus diesem Waffentanze einen Schluß ziehe, fürwahr dann kann ich mir zu dem glücklichen Zufall gratuliren.

Der äußere Schauplatz des Theaters ist einer der geräumigsten, so wie überhaupt das Theater im allgemeinen eines der größten Deutschlands ist. Dasselbe hat eine Tiefe von 196 Fuß und ist 135 Fuß breit, die Höhe beträgt 60 Fuß. Drei Logenreihen erheben sich über einander, und die Gallerie ist mit einer flachen auf 16 Säulen ruhenden Kuppel geschlossen. Das Haus faßt 2500 Personen.

Die Leitung dieses großartigen Institutes ist in den Händen der beiden Directoren HH. Mühling und Cornet; letzterer war früher einer der rühmlichst bekannten deutschen Tenore. Beide Männer von Einsicht und Energie, was schon daraus ersichtlich, daß dieses Theater, das nicht nur keine Unterstützung vom Staate aus genießt, aber durch irgend eine Zulage gesichert ist, sondern erst in letzter Zeit der 10% Abgabe an die Staatscassa enthoben wurde, sich auf einem so ehrenvollen Standpunkte erhält.

Das „Thalia-Theater" ist ein kleines niedliches Theater mit zwei Logenreihen und einer Gallerie auf 48 Säulen von Gußeisen ruhend. Dasselbe wurde erst im Jahre 1843 eröffnet. Es steht diesem Theater Hr. Ch. St. Maurice als Director vor. In demselben werden Lustspiele, Possen, Vaudevill's u. dgl. gegeben.

Außerdem hat die St. Paul-Vorstadt das „Urania-Theater".

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Am 19. Jänner wurde in der Dominikanerkirche eine Messe in B-dur von Eybler, nebst einer Mozart'schen und einer Michael Haydn'schen Motette auf eine wohl im Ganzen befriedigende Weise gegeben, wenn auch eine höhere, künstlerische Präcision, eine lebendigere Nüancirung der Aufführung so mancher Einzelnheiten nur allzusehr zu wünschen gewesen wäre. Im Hrn. Demel, dem Chorregenten dieser Kirche, lernte ich einen wackern Dirigenten kennen, dem es um die musica sacra Ernst zu sein scheint, und der die unwürdigen, übereilten Tempi aus derselben ganz und gar verbannt, eine Intention, die, wenn sie auch nur bloße Intention wäre und bliebe, doch schon als solche eine Anerkennung verdient. Die obligaten Stellen für Sopran trug eine Schülerin des Hrn. Demel mit einer recht hübschen, und ziemlich gutgebildeten Stimme vor. Die Altpartie, welche freilich in jener Eybler'schen Messe nur sehr spärlich bedacht ist, war der ausgezeichne-

ten Kunstdilettantin, Dlle. Betti Bury anvertraut, über deren würdige und sinnige Auffassung des kirchlichen und überhaupt oratorischen Gesanges wohl in der hiesigen Musikwelt kein Zweifel mehr obwaltet, da diese mit einer seltenen Stimme begabte Künstlerin ihr schönes Talent schon durch so viele sprechende Beweise an den Tag gelegt hat. Es ist die Aufgabe des canto oratorico eben keine so leichte, als man vielleicht zu glauben versucht wäre, wenn man die oft recht notenarmen Partituren unserer Altmeister betrachtet. (Denn eben nur diese sind es, die uns echte, wahre, aus dem ungetrübten Quell der Religiosität geschöpfte geistliche Musik bieten). Je ungeschmückter, je einfacher der Gesang, desto schwieriger gestaltet sich auch die Aufgabe des Sängers, die sogenannten todten Noten durch die Macht des Geistes und Gemüthes zu beleben; der äußeren Schale den innern Kern zu entlocken, der oft tief verborgen liegt, und den nur das schärfste Kennerauge bisweilen herauszufinden vermag. Und eben weil dieses Verständniß der echt oratorischen Musik, sowohl bei schaffenden als bei ausübenden Künstlern so überaus selten angetroffen wird, so ist eine seltene Erscheinung der Art um so preiswürdiger. Und eine solche ist eben Dlle. Betti Bury, diese Kirchensängerin par excellence. Doch um auf die zu besprechende Aufführung zurückzukommen, so habe ich diesfalls noch zu bemerken, daß jene Mich. Haydn'sche Baßarie im Offertorium von einem wenig gebildeten Schüler, sehr schülerhaft herabgesungen wurde, daß Chor und Orchester sich zwar wacker hielten, indem beide aus theilweise sehr guten Musikkräften organisirt waren (obwohl ich, wie gesagt, eine sorgfältigere Schattirung, namentlich in der Begleitung der Solostellen, manchmal vermißte) und daß ein recht talentvoller, dem Namen nach mir unbekannter Organist auf einer verstimmten Orgel präludirte, welche durch die Macht der Zeit und der Natureinflüsse so unendlich gelitten hat, daß man wahrlich die Räthselfrage aufwerfen könnte; „ob denn die Orgel der Dominikanerkirche zu Wien je eines einzigen reingestimmten Tones sich rühmen dürfte?"

In der Hofkapelle kam M. Haydn's D-moll-Messe zur Aufführung, ein Werk voll Weihe und wahrer Andacht, ein Werk, welches sich gegen die sinnlosen, als unheilbarer Krebsschaden an aller neueren Kirchenmusik nagenden Gemeindeplätze der sogenannten Wiener-Schule fast ganz negativ stellte und eben, weil es diese sogenannten schola sacrosancta (welcher aber dennoch jedes vorurtheilsfreie, echt künstlerische und religiöse Gemüth frei und offen den Krieg erklären muß) ignorirt; groß und bedeutsam dasteht für jetzt und für ewige Zeiten. Mich. Haydn drückt in dieser D-moll-Messe die reinsten Gefühle einer andachtsvollen Seele aus, die natürlich wieder zur Seele dringen, und von der Anfangs- bis zur Schlußnote eine im vollen Sinne des Wortes religiöse Stimmung rege erhalten. Eben so zeichnete sich Aßmayr's Offertorium, durch eine sehr würdige, edle Auffassung und Durchführung aus, wenn gleich die Tonart (Es-moll) eine nur von einem so vollendeten Musikkörper, wie es die hiesige Hofkapelle ist, völlig siegreich zu umschiffende Klippe. — Die Aufführung war heute, wie immer ganz vorzüglich. Hr. Vicehofkapellmeister Aßmayr stand am Dirigirpulte.

Philokales.

Konzert-Salon.

Musikalische Akademie des Herrn August Walter, Sonntag den 19. Jänner, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Es ist für den wahren Kunstfreund überhaupt, doch namentlich für den Kritiker von dem höchsten Interesse, ein den Musen sich weihendes Talent in den mannigfaltigen Entwicklungsstufen seines individuellen Seelenlebens, in seinem rastlosen und begeisterten Fortschritte zum ersehnten Ziele und Ideale zu beobachten, und auf diese Wahrnehmungen gestützt, seinem Wirken und Streben ein Prognostikon für die Zukunft zu stellen. Denn nur in der steten Entwicklung des Geistes, in seinem allmäligen Werden, Emporkeimen, Ringen und Kämpfen zur Vollbringung seiner Sendung, eben darin liegt ja die Aufgabe, der Begriff, die ewige, unvergängliche Würde und Bedeutung des innern Lebens. Es ist wahr, jeder Dichter: (ob in Tönen, Worten oder Farben) wird geboren, d. h. der Götterfunke, der belebende, fruchtbringende Keim muß von einer höheren Macht in ihn gelegt, das geistige Wesen muß jedem Künstler immanent sein. Allein der Funke muß angefacht, der Keim weiter entfaltet werden. Und eben dieses Sichentfalten, dieses Sichverklären des geistigen Seins von einem bloß dunklen Gefühle, von einer unbestimmten Ahnung zum echten Künstler- und Kunstbewußtsein, das ist's, was jede dichterisch gestimmte Seele so mächtig anzieht, und zu welcher Betrachtung uns auch unser obgenannter Componist Veranlassung gibt, der, nachdem er bereits vor mehreren Jahren in einem öffentlichen Konzerte, mit einigen Schöpfungen seines Talentes vor die Oeffentlichkeit getreten war, nun, durch rüstiges Studium geläutert und neuerdings angeregt, einen ähnlichen Schritt thut, und uns den Standpunkt klar vor die Augen stellt, den er seit dieser Zeit errungen hat, so wie er uns auch die innere Gesinnung, von der sein musikalischer Sinn nunmehr erfüllt ist, durch die Tonsprache offenbart. Und daß Hr. Walter seit dieser Zeit wirklich eines bedeutenden Fortschritts im Gebiete der höheren Composition sich rühmen dürfe, daß seinem Geiste ein redliches, aufrichtiges, und sehr erfolgreiches Kunststreben innewohne, beweist der Umstand, daß unser Componist, nachdem er sich schon früher in den leichteren Formen des Kammerstyles mit Glück und Geschick zu bewegen wußte, nunmehr mit einer Symphonie, der schwierigsten und verschlungensten aller Kunstformen hervortritt, die, wie ich im Verfolge meines Berichtes, auf die mir vorliegende Partitur gestützt, zu zeigen bemüht sein werde, nichts weniger als einen Anfänger, sondern einen begabten Künstler vermuthen läßt, der mit ihrem innersten Wesen und Baue schon ganz innig vertraut ist. Doch über diese Schlußnummer des zu besprechenden Konzertes noch später ein Wort. Das Octett für Violine, Viola, Violoncell, Oboe, Clarinette, Horn, Fagott und Contrabaß, von welchem uns Hr. Walter diesmal nur den ersten Satz und das Scherzo vorführte, ist zwar eine seiner früheren Arbeiten, mit welcher er, wie ich höre, schon Einmal debutirt hat, aber ein in Anlage und Durchführung sehr sinniges, organisch gegliedertes Tonwerk, das von emsigen harmonischen und kontrapunktischen Studien, so wie auch von einer gelungenen und selbstständigen Nachbildung gediegener Muster (Mozart, Beethoven und Spohr) ein sehr vortheilhaftes Zeugniß gibt: ein Werk, das in seiner Form ganz abgeschlossen dasteht, und reich an interessanten, wenn auch nicht eigenthümlichen Instrumentaleffekten, eine sehr günstige Stimmung hervorzurufen im Stande ist. So viel über die Haltung und den Charakter des Ganzen. Ein tieferes Eingehen in die Einzelnheiten ist nach einmaligem Hören und ohne Vorlage der Partitur wohl nicht leicht möglich. Die Aufführung dieser vielversprechenden Composition durch die HH. Prof. Helmesberger, Hürth und Slama, so wie durch so ausgezeichnete Künstler wie Uhlmann, Klein, König, Dobyhal und Hartinger verdient, ihrer Präzision und geistvollen Nüancirung wegen das aufrichtigste Lob. — Was die beiden, in diesem Concerte uns vorgeführten Lieder von Hrn. Walter's Composition („Sehnsucht" Gedicht von Zusner, und „Gute Nacht" Gedicht von Mosenthal) anbelangt so liegt deren Stärke, deren Bedeutsamkeit, meiner Ansicht nach, weit mehr in der anziehenden Führung des Accompagnements, als in der eigentlichen Melodie, die mir an so manchen Stellen nicht klar, nicht prägnant genug erschien, und in welcher ich so manche, die Gränzen eines Liedes überschreitende, zu gewagte Zumuthungen an den naturgemäßen Stimmenumfang (und dieß namentlich im zweiten Liede) zu bemerken glaubte, und in Folge dessen Hrn. Walter freundschaftlichst rathen würde, jetzt, wo ihm die Welt der Instrumentalmusik mit ihren oft so räthselhaften Gestaltungen ganz aufgeschlossen vorliegt, sein eifrigstes Studium auf Gesangmusik zu wenden, damit sein schönes Talent auch einst in dieser Sphäre ein erfolgreiches Wirken bewähre. Dieser Tadel mag den strebsamen Componisten nicht kränken; denn seine Quelle ist die innigste Theilnahme, nicht etwa böswillige Kritiker oder Krittlerlaune. Es darf ihn ja um so weniger verletzen, als er bei einer sorgfältigeren Durchforschung unserer Vokalkompositionen zu dem Resultate gelangen wird, daß selbst oft bedeutende, ja für ewige Zeiten unvergängliche Meister der Tonkunst (exempla sunt odiosa) sehr oft, ja fast immer, an dieser Klippe gescheitert sind. — Das erstgenannte Lied wurde von Hrn. G. Hölzl mit wenig Vortheil vorgetragen, das zweite jedoch von einer Sängerin mit noch gänzlich unausgebildeter Stimme herabgesungen. O über die unseligen Kinderproduktionen!

Doch nun zur Besprechung der Schluß- und Hauptnummer dieses Konzertes, der (angeblich) ersten Symphonie in Es-dur, gleichfalls einer Composition des Akademiegebers. Das Thema zum ersten Satze (Es-dur 3/4 Allegro vivace) tritt gleich anfänglich mit Energie hervor, und läßt sich in Unisono und in der Oktave (im vollem Orchester) vernehmen. Schon der Grundidee, sie sei nun originell oder nicht, läßt sich der echt symphonistische Charakter nun einmal nicht absprechen. Ein Paar gehaltene Accorde der Clarinette, Fagotte und Hörner vermitteln geschickterweise den Eintritt der Viola mit einer chromatisch progressiven Tonfigur, welche um einen Takt von der Oboe, und hierauf von der Flöte imitatorisch aufgenommen wird, welche zarte Episode sich in verschiedenartiger Gestaltung und Umformung, mit dem kräftigen Hauptgedanken alternirend, noch wiederholt, und schon gleich in der Exposition dem gewandten Componisten zu einer Gliederung der Uridee in ihre Einzelnmomente Veranlassung gibt, wodurch die anfänglich unterschiedene Abgeschlossenheit eben dieses Gedankens durch die kunstreiche Benützung seiner disjecta membra schon jetzt zu einer höheren Bedeutung sich entwickelt. Eine recht anmuthige, melodiöse Wendung, durch die Clarinetten und Flöten vermittelt, motivirt die durch längere Zeit mit lobenswerther, harmonischer Routine und durch so manchen gelungenen Total-Effekt hindurchgeführte Figur, worauf das zweite Thema gleichfalls durch ein fließendes Cantabile sich charakterisirt, sich in der Art gleichsam gemüthlich scherzend und kosend bemerkbar macht, dessen Reassumirung durch die Harmonie (Oboen und Clarinetten) und diatonischen Steigerung nach C-moll, woran sich wieder eine sehr sinnige, imitatorische Durchführung dieser Einzelnheit knüpft, als eine wirksame sich herausstellt, bei welcher Gelegenheit ich die interessante Wendung von B nach G-moll (mit chromatisch abwärts gehen-

dem Basse) nicht übergehen darf, ebenso die auf mannigfaltige Weise durch das Wechselgespräch der Instrumente sich durchziehende Figur, welche mit einer andern, diatonisch aufwärts schreitenden mit gutem Effekte alternirt. Eine noch interessantere Färbung gewinnt das Tongemälde durch den Hinzutritt des Hauptthemas zu den zuletzt angeführten Einzelnmomenten gegen den Schluß des ersten Theiles. Im zweiten Theile wird eine, schon früher durchgeführte Figur in der Viola und der zweiten Violine auf imitatorische Weise sehr geschickt und effectreich ausgeprägt, während die Bewegung des übrigen, vollen Orchesters eine rein harmonische ist, was einen sehr anziehenden Contrast bildet, und hier um so mehr am Platze ist, da eben diese Stelle keineswegs als eine zufällige Episode, sondern als ein nothwendiges Element des ganzen Tonstückes sich geltend macht, indem hier die Anfangstakte des ersten Hauptthemas, zu den verschiedenartigsten, modulatorischen Formen benützt, fortwährend wiederklingen, so daß die gesetzmäßige Einheit mit der einnehmenden Mannigfaltigkeit zum innigsten Bunde vereint, und hiemit allen Anforderungen einer billigen Kritik Genüge geleistet wird. Als ein frappanter Gegensatz gegen diese vollstimmige, energische Einzelnheit und gegen alles bisher Gehörte, macht sich jene Quadrilogie (möchte ich sagen) der Streichinstrumente, deren Grundgedanke ebenfalls wieder dem Hauptthema, und zwar dem letzten Takte desselben entnommen ist, bemerkbar, worauf sich das Tonbild ganz unerwartet nach As-moll wendet, eine Modulation, welche die Fagotte, vereint mit dem Cello auf eine sehr geistreiche Weise vermitteln, und nun eine Masse der interessantesten harmonischen Wechselfälle hervorruft, welche, obgleich ihr innerster Entstehungsgrund im Spohr'schen Genius, doch das bedeutende Geschick des begabten Componisten in Anwendung derselben beurkunden, und durch eine sinnvolle Instrumentirung in ihrer akustischen und ästhetischen Wirkung noch gesteigert werden. Diese einzelnen Lichtpunkte alle zu fixiren, würde jedoch die Gränze eines Konzertberichtes weit überschreiten, indem es sich hier nur um ein Bild des Ganzen, und in Folge dessen um eine klare Zerlegung der Hauptideen handelt, die Einsicht in deren Durchführung, welche letztere sich namentlich in diesem zweiten Theile, durch eine sehr anerkennungswürdige, thematische Klarheit und Einheit, und durch eine ausgedehnte Kenntniß der Instrumentaleffecte auszeichnet, doch eigentlich dem Durchblicke der Partitur überlassen werden muß, indem selbst die umständlichste Recension diese Aufgabe nie und nimmer vollständig zu erfüllen vermöchte, sie müßte denn dem Originalwerke an äußerem und innerem Umfange gleichen. Es genüge daher über den zweiten Theil die Bemerkung, daß der talentvolle Componist kein einziges Glied seiner Gedankenkette unbenützt ließ, und jedes dieser Glieder bald einzeln, bald in seinem eng verschlungenen, reiflich combinirten Zusammenhange, seiner Würde gemäß, mit der consequentesten Festhaltung des Begriffes einer Symphonie auftreten ließ, und schon in diesem ersten Satze den unwiderlegbaren Beweis geliefert hat, daß ihm selbst die objektivste, daher höchste und bedeutsamste, daher aber auch die schwierigste aller musikalischen Formen, nämlich die symphonistische, zur lieben Heimat geworden, in und für welche er noch Herrliches zu wirken verspricht. —

Philokales.

(Schluß folgt.)

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

a) Große Sonate für das Pianoforte componirt und der durchlauchtigsten Fürstin Marc. Czartoryjska, geb. Fürstin Radziwill ehrfurchtsvoll gewidmet von Edmund Winterle.

b) **Caprice-Etude pour le Violon par J. C. Stern, premier Violon de S. A. R. le prince de Hohenzollern-Hechingen.** — Beide bei Haslinger's Witwe und Sohn.

c) „Der Blinde an seinen hohen Wohlthäter". Lied von Ignaz Kayer. Wien bei F. Glöggl.

Die große Sonate von Ed. Winterle ist ein erfreuliches Belege zur besseren Richtung, welche einige, wenn auch wenige unsrer neueren Kräfte einschlagen. In derselben treffen wir auf ein gründliches Studium der größten Vorbilder in dieser Gattung der Composition, so daß uns der erste Satz und das Scherzo unwillkürlich an Weber, und das Andante an Beethoven mahnt. Ich will damit von keiner ängstlichen Nachahmung sprechen, sondern meine nur, daß Hr. Winterle in demselben Sinn und Geiste fortfahren will, den die Besten angeklungen haben. — Es wäre überflüssig, das ganze gelungene Werk hier Stück für Stück zu zerlegen, und gleichsam die Hauptfärbungen des Gemäldes herauszuheben. Das ist ja eben der Werth eines Tonstückes, wenn seine Einheit und Rundung uns so zu bestechen weiß, daß wir nur ungern das schöne Ganze zerstücken, um uns an Einzelnheiten zu ergötzen. In der letzten Beziehung scheint uns besonders das Finale gelungen. Hr. Winterle, den wir schon länger als einen der begabteren Componisten auf dem Piano kennen, möge bald ein ähnliches Produkt seiner Muse zu Tage fördern, um damit die günstige Meinung, die dieses erregt hat, zu bestätigen. Die Ausstattung zu besprechen, überhebt uns die Firma der Verlagshandlung. —

Die Caprice-Etude von J. Stern ist eine sprachlich und musikalisch sonderbare Fügung. Einem Andante in D folgt ein Walzerthema in B, das in der Mitte zu einem düstern Motiv in Es-moll sich verdunkelt, und später in B wieder fortfährt und so schließt. Dieß Alles ist wohl keine Etude zu nennen, wenn nicht die Caprice des Verfassers es also gewollt hätte. Die Ausstattung wie oben. —

„Der Blinde an seinen hohen Wohlthäter" von J. Kayer ist in einfacher kirchlicher Weise gehalten, und was die Ausstattung von Seite der F. Glöggl'schen Kunst- und Musikalienhandlung betrifft, prächtig zu nennen.

F. Gernerth.

Teufelslaunen. Quadrille für das Pianoforte, componirt und dem wohlgebornen Herrn J. G. Beer gewidmet von J. H. Doppler. 86. Werk. Wien bei Franz Glöggl.

Jugendfreuden. Walzer für das Pianoforte zu vier Händen, componirt von Carl Appel. 4. Werk. Leipzig bei Robert Friese.

Wie die Titelverzierung uns nähern Aufschluß gibt, so hatten die Teufel auch einmal die Laune eine Quadrille zu tanzen, um ihren Gliedern mehr Gelenkigkeit zu erwerben, wozu Hr. Doppler die Musik schrieb, welche durch leichtfließende Gesangsführung zum Vergnügen der Tanzlustigen beiträgt.

Appel's Jugendfreuden sind zu wenig originell, um ihm ein würdiges Verdienst zur Aufmunterung der Tanzlust zuzuerkennen; nicht 8 und 16 Takt im $^3/_4$ Takt eingepferchet bilden den musikalischen Walzer, sondern eine auf die körperliche Regsamkeit elektrisch wirkende, schöne Melodienführung fördert die Fußbeweglichkeit der Tanzlustigen. Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlungen ist elegant.

G. P.

Notizen.

(Fräulein von Marra) wird nach Beendigung der deutschen Saison am hiesigen Hofoperntheater, auf Gastspiele nach Pesth abreisen, von wo aus ihr sehr brillante Anträge gemacht wurden.

(Der Bariton Hr. Pasque in Darmstadt) macht großes Aufsehen. Ein dortiges Journal schreibt bei Gelegenheit seiner Darstellung des „Belisar" über ihn Folgendes: „Die eigenthümliche Schönheit seiner Stimme läßt sich in ihrem reichen Stoff nur mit Pischek vergleichen, und hat vielleicht noch mehr Fähigkeit für Nuanciren und eine noch größere Fülle des Wohllautes. Sein Cantabile ist von keinem der gegenwärtig bekannten Baritonisten erreicht, und könnte nur von der vollendeten Ausbildung Pischek's übertroffen werden. Hr. Pasque besitzt einen echten Bariton, dem Umfang wie dem Character nach eine Stimme, die zwischen Tenor und Baß liegt."

(Der Stadtrath in Ulm) hat aus Rücksicht, daß das Theater fast das ausschließliche Vergnügen für den Winter ausmacht, im Einverständnisse mit dem Bürgerausschuß dem Theaterdirector eine jährliche Unterstützung von 500 fl. bewirkt. Dieses Beispiel verdient Nachahmung.

Todesanzeige.

Sicheren Privatnachrichten zu Folge ist der junge Virtuose Carl Filtsch in Venedig, jedoch erst vor Kurzem gestorben. Es berichtigen sich hiermit die Bekanntgaben italienischer Zeitungen, welche seinen Tod schon vor längerer Zeit angezeigt haben.

Carnevalistisches.

Der Regisseur des Josephstädter Theaters, Hr. Just, veranstaltet Montag den 27. Jänner einen großen Gesellschaftsball im Saale zum goldenen Strauß, der von Künstlern aller Fächer stark besucht zu werden verspricht.

Der Ball, welchen die Gesellschaft der Musikfreunde am verflossenen Sonntage im k. k. großen Redoutensaale veranstaltete, war besucht von der Elite des hiesigen Publikums. Strauß's Geige wird nicht umsonst „Zaubergeige" genannt, denn Klassiker, Romantiker, Beethovenianer, Donizettisten zc., Alle mußten tanzen, wie er spielte.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 12. **Dinstag den 28. Jänner 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Die noch im Laufe des Monats Jänner versprochene Musikbeilage wird nächsten Samstag den 1. Februar erscheinen.

Mozartodie.

Von A. F. Draxler.

Θεος γάρ τις εν ἡμιν.
Euripides.

Noch war der Tag nicht aufgegangen
Am heitern Himmel deutscher Kunst;
Denn Wälsche sangen, Gallier sprangen,
Für deutsches Gold, für deutsche Gunst.
Zwei hehre Lichtgestirne rangen
Vergebens mit dem Nebeldunst,
Der rings die blöde Welt umfangen:
Als auf der Kunst getünchten Wangen
Empfindung — zierliches Verlangen,
Die Leidenschaft — gemalte Brunst! —
Da kam ein Morgen aufgegangen,
Wo Sphären-Harmonien klangen,
Wo Paradieses-Chöre sangen:
Es werde Licht im Reich der Kunst!
Da ward es Licht — den Morgenthoren
Entquoll ein Melodienchor,
Die Völker lauschten still empor:
Der Kunst-Messias war geboren.
(27. Jänner 1756).

Wer hätte gedacht, daß unsere Zeit, die alternde Kokette mit der übertünchten Runzel artistischer Entartung — während sie über politischen Aborten brütet oder am Herd der Dampfmechanik sich räuchert — noch Muße fände, den großen Treibgarten vaterländischer Kunst mit einem Huldlächeln zu besonnen, seit der decidirte Tagesgeschmack die Plantage ihrer schönsten Schöpfungen durch wuchernde Schmarotzerpflanzen, ihre heimischen Lorberhaine durch exotische Myrthenhecken verdrängte?! — Wer hätte gedacht, sie, die vielbewegte im Leben, würde der todten Heroen gedenken, deren Piedestale bis Jetzo leer gestanden im großen Pantheon der Kunst!? Hat nicht die alte Juvavia, die Römerstadt im Wundergürtel hochromantischer Alpennatur, sich durch ein Monument verherrlichet, das würdig ihres größten Sohnes, der sie verherrlichte als Coriphäe aller Völker? Und hat nicht der Ruf, beizusteuern zu dem großen Werke, ein offenes Ohr gefunden,

„so weit die deutsche Zunge klingt“,

wie der Name, der tönen wird, so lang ein Ohr empfänglich für den Zauber der Töne? — Sammelt dieser posthume Kunstenthusiasmus nicht auch Steine zum gleichen Bau für den tauben Meister der Harmonien? Und hat nicht der blaße Saitenstürmer, der die musikalische Welt wie Keiner nach dem todten Geigenmeister im Sturmesflug erobert, der erleuchtetste Interprete von des großen Tonpropheten wunderbaren Schöpfungen, selbst ein fürstliches Schärflein bestimmt, um jeden Stein aus dem Wege zu räumen vor diesem Steine? — — Es ist wohl an der Zeit, in dieser Zeit ein Wort zu sprechen über klassische deutsche Opernmusik, im Gegensatze zur modernen jeden Genre's, besonders aber über ihren ersten Chorageten, über W. A. Mozart, dessen Geburt wir heute, am Tage, wo der Unsterbliche vor 89 Jahren das Licht erblickte, nachträglich feiern wollen. —

Das große transalpinische Opern-Diluvium, das mit Rossini in unsere deutschen Gauen herüberbrach, wie eine breite, seichte Lethe, auf welcher der „Schwan von Pesaro“ der Erste hinunterschwamm in den verschlingenden Crater der Zeit, hat so manche Centifolien-Rabatte, so manche Herme deutscher Kunstgemarkung unter Wasser gesetzt, daß es schien, als wolle unser altes National-Erbübel jener kosmopolitischen (a. v. v.!) Kunstgeschmacks-Polygamie, selbst der strafende Cherub werden, uns ganz zu vertreiben aus dem Paradiese heimischer Kunst. Nur eine Memnonssäule ragte in die Wolken, unverrückt, wie ein Fels im Meere, dem die klatschende Brandung nur den Fuß bespült — W. A. Mozart. Neben ihm stieg ein Titane empor, der sein Haupt erhob über die abendrothen Wolken, der seinen Fuß setzte in die subtellurischen Regionen des Geisterreiches — L. v. Beethoven. Aber der Titane reichte nicht höher als Mozart, aber der Titane reichte nicht tiefer als Mozart. Beethoven, der angestaunte, nur halb geahnte,

nie ganz verstandene, Beethoven mit der Jupitersstirne, forschend im ewigen Zeugungstriebe, Beethoven mit der chaotischen Welt von Schöpfungen, ist ein Riesengeist, der sich seiner Größe bewußt, ein Königsaar im Strahlenbade einer ewigen Gedankensonne. Mozart, mit der Prophetenstirne, mit der Seraphseele, mit dem Kindesgemüthe, steht so groß nicht da, wie der Titane, aber höher; denn er verkündiget den Völkern, seiner Größe unbewußt; Mozart ist der Paradiesvogel einer göttlichen Sendung, schwimmend im Ätherbade himmlischer Emanation. Beethoven's Tonhimmel ist ein Gewitterhimmel voll phantastischer Wolkenformen, die sich wie Dämonen jagen, bis sie untertauchen im Lichtstrome einer prachtvollen Abendröthe. Mozart's Tonhimmel ist der klare, blaue, sonnige Ätherhimmel, durch den die Goldfalter der Melodien flattern, wie Blütenflocken eines ewigen Frühlings, sich schaukelnd in der Morgenröthe einer schönern Harmonie. In Beethoven's Tonmeere bespült die donnernde Brandung eine tropische Blumenwelt auf Riesenklippen, voll glühender Farbenpracht, doch voll unheimlichen Grauens. In Mozart's Tonmeere spült die schäumende Fluth nur die köstliche Muschel an das blühende Eiland; säuselnde Blumenlüfte ziehen an seinen Gestaden, singende Schwäne in seinen Buchten. Beethoven ist häufig mit Jean Paul verglichen worden, dem reichsten poetischen Genius, der vielleicht je sich in einem erschaffenen Geiste manifestirt. *) Aber nur von Mozart sagte der geniale Humorist: er steige auf der Tonleiter wie auf einer Jacobsleiter hinauf in den Himmel, die Völker der Erde mit Engelarmen zu sich emporhebend auf den Schwingen der Harmonie. Beethoven ist Autokrat im Reiche der Geister; Mozart herrscht allein in allen Herzen. — In solcher Parallele ungefähr steht der größte Tonsetzer unseres Jahrhunderts zu dem Chorageten der neueren Völker. —

Nicht Gluck in seiner bewunderten „Iphigenie", der Oper mit der antiken Größe, dem edel-melodiösen Rythmus, der plastischen Vollendung aller Tonformen — Mozart ist der Schöpfer unserer großen Oper. Der Geist erhabener Ruhe, der jenes herrliche Werk beseelt, ist unserer bewegten Zeit zu ferne, die das Gebiet der dramatischen Musik auf ihr eigentlichstes Element, die Romantik, fast allein beschränkte. Aber auch nicht Mozart's gefeiertstes Werk, die „Oper aller Opern", nicht sein „Don Juan" ist die erste deutsche Oper; der größte Musiker unserer Zeit, Beethoven, nannte sie „die Zauberflöte". Man verstehe mich wohl, wenn ich für die Behauptung stehe: Mozart erscheint vielleicht im „Don Juan" größer, aber in der „Zauberflöte" deutscher; in jenem hat er den Prototyp jeder Oper, in dieser die größte deutsche Oper geschaffen. Was Tieck, den Ästhetiker, was tausend nichtästhetische Ohren im „Don Juan" begeisterte, berauschte, entzückte, was sie wie durch dämonischen Zauber an sein Schauer-Finale bannte: das spirituöse Leben im bunten Wechsel des Niedrig-Komischen mit dem Ernst-Erhabenen, des Chevaleresk-Galanten mit dem Grotesk-Abenteuerlichen, des Lieblich-Graziösen mit dem Schauerlich-Bizarren, des Sinnlich-Reizenden mit infernalischen Schrecken — dieß wundersam phantastische Scenen-Tableau, das uns im Sujet, wie in einer Camera obscura vorübergleitend, durch die Wundersprache der Töne erst deutlich interpretirt erscheint im Melodiengetändel frivoler Galanterie mit dem Accompagnement jener derbhumoristischen, echthispanischen Knappenbuffonerie, in grellen Dissonanzen unterbrochen von den Schauer-Accorden einer gespenstigen Nemesis — dies Alles liegt dem Geiste der deutschen Oper schon im Wesen seines Substrats, in der Romantik des Sujets, wenn auch nicht entfremdet, doch nicht so nahe, um den eigentlich nationalen Typus derselben repräsentiren zu können. Gerade darin aber, daß Mozart im „Don Juan" den Sagen-Typus der südlichen Völker durch die Leuchte seines Genius erklärte, liegt der Zauber, der den antagonistischen Kunstgeschmack der romanischen Töchtersprachen an diese Oper fesselte, die sonst wohl eben so wenig wäre verstanden worden, als die Meisterwerke unserer späteren großen Componisten. „Don Juan" hat, die einzige deutsche Oper, die Reise um die Welt gemacht; in Italien, wo früher, wie später keine deutsche Oper völlig reussirte, gab ihm der allgemeine Enthusiasmus die Approbation. Meines Erachtens vindicirt ihm diese nun eben keine Apotheose. Italien, die Heimat des Gesanges, doch nicht der Musik, des harmonischen Wunderbaues der Dichtung in Tönen, hatte selbst in einer schöneren Epoche, wo hellere Geister, wie Palestrina, Cimarosa, Paisiello u. a. geschrieben, keine präjudiciere Stimme, weder in Profan- noch Kirchenmusik; die großen Deutschen jener Periode, der britisch-nationalisirte Händel, der französisch-emancipirte Gluck, der deutschgebliebene Seb. Bach überragten sie Alle. Gegenwärtig, wo die Musik in Italien ihrem entschiedenen Verfalle nahe, kann von einer solchen noch weniger die Rede sein. Die angestaunte Größe dieser Wunderoper liegt nicht in ihrem melodiösen Zauber, nicht in der harmonischen Pracht, nicht im ganzen kosmopolitischen Charakter ihrer Musik allein; daß Mozart sich darin über den Ernst der deutschen Musik erhoben, ohne seine Tiefe zu verlieren, daß er die Schrecken des Geisterreiches an die Pforten des menschlichen Ohres heraufbeschworen, wie es Keiner außer ihm vermochte, weil Keiner, wie er daran glaubte — das macht den „Don Juan" zu seinem größten Werke, zum größten aller Zeiten, zur „Oper aller Opern". —

Wie anders, doch wohl nicht minder groß, erscheint uns Mozart in der „Zauberflöte".

Wer Schickaneder's alberne, jeder poetischen Färbung bare Märchen-Romantik des Libretto's mit Mozart's herrlicher Musik vergleicht, der muß gestehen, daß der unvergleichliche Meister in der „Zauberflöte" mehr geschaffen, als im „Don Juan". In diesem basirte er sein poetisches Tongebäude mindestens auf einem poetischen Textsubstrat, in jener baute er allein mit seinen Wundertönen, wenn auch nach dem Schattenriß der Worte, doch unbeirrt von dem babilonischen Fundament des Sujets. Wie wundersam klingt hier die Memnonssäule der Tonpoesie die ganze Empfindungsscala der menschlichen Seele durch, alle Elemente vom Grotesk-Komischen bis zum Feierlich-Erhabenen spielend wie in enharmonischer Tonverwechslung verbindend! Wie kindlich mährchenhaft, dennoch wie paramythisch sinnig verschlingt sich durch ihn die bunteste Scenen-Guirlande aus 1001 Nacht, in echtorientalischer Farbenpracht, doch zugleich in echtromantischem Farbenschmelz erglühend! Wie elfengleich neckisch gaukeln die muntern Melodien-Falter in dieser tropischen Blumenwelt, wie entzückend süß durchschauert uns die zarte Gefühlslyrik unschuldigen Liebeszaubers, wie geheimnißvoll ergreifend das gesungene Mysterium im Palmenhain der Pyramiden! Hier ist Ernst, hier ist Würde, hier ist Empfindung, hier ist Humor, hier ist Alles vereinigt, was die Tiefe wie die Höhe, was den Geist der deutschen Oper charakterisirt, hier ist Vollendung im Kleinsten wie im Größten: von der kindisch populären Vogelfänger-Arie bis zu den kontrapunktisch-verschlungenen Fugengängen des Sprecher-Recitativs, von des Königesohnes schmachtendem Liebesliebe bis zu der Isispriester majestätischem Choral. In welcher andern Oper wirkt insonders das religiöse Element, durch das die Modernen neuerdings auf der Bühne nach Effecten streben, so wunderbar ergreifend auf die lauschende Seele? Mächtiger erschüttert uns Mozart nur in seinem Schwanengesang, in der Composition aller Compositionen, in seinem Requiem. Vergleicht mit jenen himmlischen Priesterhymnen die Druidenmärsche der „Norma"! Welch ein ungeheurer Schritt vom Erhabenen zum — Theatralischen! — Aber hat uns Mozart in seiner „Nozze di Figaro" nicht auch eine musikalische Komödie ohnegleichen, hat er uns in seiner „Entführung aus dem Serail" nicht das Muster einer Buffo-Oper geschrieben?! — — — Laßt den Champagnerstöpsel heute bis zur Decke fliegen, laßt ihn überschäumen den berauschenden Wein des Gesanges, doch lauter ertöne der jubelnde Toast: „Es lebe der unsterbliche Mozart"! — — —

---

*) In einer Beziehung gewiß ist die Vergleichung richtig: Beethoven hat wie Jean Paul in seinen Werken Ideen aufgehäuft, die Tonsetzer eines Jahrhunderts mögen sie ausbeuten, sie werden sie nicht erschöpfen. d. V.

Wie heißen die großen Geister, die sich an den Einzigen, den Unerreichten reihen? Neben ihm steht nur ein ebenbürtig Unsterblicher, der kindlich fromme, der kindlich begeisterte, der kindlich erhabene Haydn; ein ihm Geistesverwandter lebte nur in dem nun fast gestorbenen Cherubini; der einzige, aber glückliche „Mozartianer" war Winter in seinem „Opferfest". Neben ihm der Größte, Beethoven, hat nur eine Oper geschrieben, in der jede Note gediegenes Gold; die aberwitzigen Schreier aber wollen auf dem Bühnenmarkt nur kupferne Scheidemünze. Neben Rossini, dem im „Barbier" incarnirten Prototyp der wälschen Oper, steht der größere Apostat Spontini, der in seiner „Vestalin" die neuere Instrumental-Lärmmusik introducirte. Mehul, der Franzose, schrieb uns ein schönes biblisches, der deutsche Weigl ein liebliches idyllisches Tongemälde. Die deutsche Gemüthslyrik, jene schwärmerisch-süße, träumerisch-sinnige, jene unaussprechliche, für welche andere Sprachen weder Worte noch Töne haben, repräsentirt im „Freischütz", dem echtesten Typus deutscher Sagen-Romantik, der eben erst in deutsche Muttererde heimgebrachte unsterbliche Weber in der höchsten Vollendung; die deutsche Tiefe dagegen Spohr in seinem „Faust". Der geniale Eklektiker Meyerbeer stellt die Colonnade seiner riesigen Tongebäude nicht nach einer, sondern nach dorisch-jonisch-korinthischer Ordnung; aber er baut sie, wunderbar genug, durchaus mit eigenem Material. Kreutzer hat, nur einmal von dem Geiste der Weihe durchdrungen, in seinem „Nachtlager" die deutsche Romanze dramatisirt; den Übrigen mangelt großentheils, bei aller Vollendung der harmonischen Form, die melodische Durchseelung ihrer Opernkörper. —

Die Romanze haben übrigens die Franzosen am Besten für die Oper ausgebeutet: Gretry, Isouard, Herold, vor allen Boieldieu. Die moderne französische Opernmusik repräsentirt Auber in Scribe's wirksam gegliederten Libretti's; aber es fehlt die Tiefe bei aller Charakteristik, es fehlt die Kraft bei der schmeichelnden Grazie, es fehlt die echte Lyrik bei dem dramatischen Leben. In Einem aber sind die Franzosen den Deutschen wie den Italienern voraus, in der echt-dramatischen Gestaltung; dem Begriffe „Drama musicum" ist ihre Oper am nächsten. —

Was aber fehlt der wälschen modernen Oper? — Auch nur die — Poesie. Mit Bellini, dessen Muse selbst in seiner „lyrischen Tragödie" wie die Elegeia bei Ovid „brevi pede" erscheint, ist die neuere Tonpoesie der Italiener zu Grabe gegangen; Donizetti, die „reiche Silbermine" beutete sein Talent, das Bedeutendes leisten könnte, in letzterer Zeit fast nur in „taubem Gebirge" aus; die Übrigen sind nicht des Erwähnens werth. Die ganze neuere Opernfabrikation im „Vaterlande des Gesanges" ist nur eine große Variation über ein uraltes Thema, ein bis zum Ekel abgeleiertes, in denselben stereotypen Formen der Musik wie des Süjets immer wiederkehrendes Melodien-Einerlei, das ein musikalisches Ohr viel unangenehmer berührt, als die verfehlteste Intention unserer „gelehrten Generalbassisten", denen es doch mindestens Ernst um die Sache. Es wäre beleidigend, wenn ich hier Namen, wie Lindpaintner, Marschner, Hoven u. a., die so viel Schönes, mitunter Herrliches, wenn auch nicht in schöpferischer Vollendung geschrieben, neben Mercadante, Ricci, Verdi, u.dgl. Stagione-Produkten-Lieferanten nennen wollte. Aber mir sagt es eine innere Stimme des Glaubens, der Tag sei nicht ferne, wo Mozart's verklärter Geist noch einmal auf die Erde niedersteigen werde, um all die entweihenden Verkäufer wie ein strafender Cherub mit Flammenruthen aus dem deutschen Musentempel hinauszujagen. Dies irae! —

Wien, am 27. Jänner 1845.

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Musikalische Akademie des Herrn August Walter, Sonntag den 19. Jänner, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

(Schluß.)

Das Motiv zum Scherzo (C-moll Allegro vivace) ist voll Geist und Wahrheit der Charakteristik entworfen und durchgeführt. Was das Thema selbst anbelangt, so liegt schon in diesem letzteren eine höhere komische Macht, die sich in manchen Einzelnheiten selbst zur reinen Geistigkeit des Humors aufschwingt. Die Instrumentation ist pikant, effectvoll, die Durchführung, wenn auch bald beethovenisirend, bald spohrisirend (was jedoch einem so jugendlichen Talente keineswegs als ein Fehler angerechnet werden darf, sondern im Gegentheile dessen gediegener Richtung mächtig das Wort redet) ist in hohem Grade consequent, und beurkundet überall (beispielsweise sei nur der imitatorische, das Thema in den verschiedenartigsten und doch homogenen Farben, wiederspiegelnde Anfang erwähnt) den gewandten Contrapunktisten, dem die Beherrschung der symphonistischen Form schon bereits zu einer leichten Aufgabe geworden ist. —

Im Adagio (As-dur 4/4) wird ein sehr gemüthvolles, wenn gleich an Mozart'schen Anklängen sehr reiches Thema, mit immer sich steigernder Instrumentation (in welcher Form das Adagio der Beethoven'schen A-Symphonie wohl das vollendetſte Muster, auch seiner inneren Construction nach, von Hrn. Walter auf eine geistvolle Weise nachgebildet wurde) entwickelt. Für denjenigen, der mit dem Baue dieser wundervollen Schöpfung des großen musikalischen Propheten innig vertraut ist, reicht wohl diese Andeutung hin, zu der ich, da ich in einem Konzertreferate so viel möglich die Breite in der Auseinandersetzung verschmähen muß, nur noch die Bemerkung hinzugeselle, daß diese Nachbildung von einem sehr richtigen Verständnisse des unvergänglichen Originals Zeugniß gibt, daher eine aufrichtige Würdigung der Kritik vollkommen verdient. Der obligate Hornsatz, der im Verfolge dieses Tonstückes sich einmal bemerkbar macht, bringt, wenn man ihn als eine Episode betrachtet, (was er auch ist) eine sehr bezeichnende Wirkung hervor, und ist nichts weniger als ein Verstoß gegen die Strenge der symphonistischen Form, indem selbst Beethoven, der eigentliche Reformator, ja Schöpfer möchte ich sagen, dieser Art von Tongemälden, durch derlei Intermezzi dieselben auffrischte, beseelte und eben hiedurch Wechsel und Mannigfaltigkeit, diese Seele, dieses belebende Princip jedes Kunstwerkes, in dieselben zu bringen wußte. Warum sollte diese licentia, wenn sie, wie hier, wirklich eine poetica ist, nicht auch einem so befähigten Nachbildner, als welchen wir Hrn. Walter mit Freuden erkennen, gestattet sein? Auch scheint mir für die Verwebung kleiner, dem Ganzen untergeordneter Soli in der Symphonie noch ein, dem Gebiete der Philosophie entnommener Grund das Wort zu reden. Denn wie ich glaube, ist eben die Symphonie, als die wahrhaft polyphonische, auch die objektivste Kunstform. Allein das Reich des wahrhaft objektiven Gedankens ist eine, alle Sphären und Richtungen des Geistes umfassende, und in sich vereinende Unendlichkeit, in welcher auch dessen individuellste Äußerungen ihre Berechtigung, ihre passende Stellung, ihre echte Würdigung finden. Was sind nun die Soli in der Musik anders, als eben Manifestationen eines durch und durch individuellen Gefühles, welches unvertilgbar aus der Menschenbrust, und insbesondere aus jenem Geiste, der sein Sein und Wirken Polyhymnien geweiht hat? So wie daher nun die Stufenfolge der Entwicklung des menschlichen Geistes festzuhalten, der psychische Inhalt des echten und wahren Wissens, Begreifens und Denkens, den des Gefühles, der Empfindung, der dichterischen Vorstellung und Anschauung keineswegs aus seinem Bereiche verbannt, sondern vielmehr in verklärter Gestalt in sich aufnimmt, ebenso ist auch durch den Begriff einer Symphonie die Idee und Anwendung eines als Zwischensatz hervortretenden Solo keineswegs als eine absurde zu betrachten. —.

Das Finale unserer Symphonie (Es-dur) beginnt mit einer, den sehr bewegten, lebensvollen Hauptgedanken sehr geschickt einleitenden, kurzen Introduction, einem Adagio. Auch hier bemerkt man mit vielem Vergnügen ein strenges Ebenmaß, eine echt künstlerische Abgeschlossenheit der Form, zu welchen Vorzügen sich noch der einer glücklichen Wahl der ansprechenden Motive, und jene, freilich nur bei der Zergliederung des ersten Satzes dieses sehr anerkennungswürdigen Tonwerkes etwas ausführlicher nachgewiesene Klarheit und Gediegenheit der harmonischen und thematischen Durchführung, so wie auch jene nicht genug hervorzuhebende, ausgedehnte Kenntniß der Instrumentaleffecte gesellt, so dáß man diese erfreuliche Spende eines bedeutenden jugendlichen Talentes mit eben der Vorliebe hören, als man an dem Durchblicke der Partitur sich mit Recht erfreuen kann. Mit Einem Worte Walter's Symphonie verdient den gelungensten Tonschöpfungen der neueren (natürlich guten) Schule würdig an die Seite gestellt zu werden, und es läßt sich von dem Wirken und Streben eines mit solchen Erstlingswerken auftretenden Kunstjüngers für die Folge, wo sich dieser schon eine völlig eigenthümliche Bahn gebrochen haben dürfte, das Beste hoffen, und sogar mit Bestimmtheit voraussetzen. Nachahmung guter Muster ist ja die Vorhalle zur wahren Künstlerschaft, und wohl dem, der wie Hr. Walter, so geistvoll und bedeutsam nachzubilden versteht. In einem solchen Falle ist der Mangel an eigentlicher Originalität, den man unserem Componisten etwa bis jetzt noch vorrücken könnte, kein Vorwurf, oder er verliert wenigstens viel von seiner Härte. —

Die Aufführung dieser interessanten Novität durch das ausgezeichnete Orchester des hiesigen Hofoperntheaters, an dessen Spitze der Componist selbst als Dirigent des Ganzen, und der wackere, allgemein anerkannte Prof. Helmesberger an der ersten Violine stand, war eine ganz vorzügliche. Das Publikum bezeugte Hrn. Walter und seinem trefflichen Werke mit vollem Recht eine recht warme Theilnahme, welche ihn zum rastlosen Weiterstreben aufmuntern möge. —

Philokales.

Sonntag den 26. Jänner. Auf allgemeines Verlangen Eduard Heindl fürstlich Schwarzburg-Sondershausen'scher Kammervirtuose vor seiner Abreise.

Daß sich Heindl in der Behandlung seines Instrumentes zu einem Höhepunkte aufgeschwungen, den vor ihm kaum Jemand erklommen, daß seine immense Virtuosität auf diesem so beschränkten Instrumente Effekte hervorzaubert, die den Hörer mit Staunen erfüllen, dafür möge ihn der

Beifall eines Publikums lohnen, das in der Zeit der Virtuosität nunmehr auf dem Punkte steht, von dem musikalischen Künstler in dieser Beziehung das Vollkommenste, das Vollendetste zu fordern, und das deßhalb nur von den außerordentlichsten Erscheinungen überrascht, von dem noch nie Dagewesenen zum Beifalle hingerissen wird. Er nehme das stumme Erstaunen der Menge, die ihn verblüfft anstarrt, wenn er im rapidesten Tempo die Töne im perlenden Flusse seinem Instrumente ausströmen läßt, wenn er sich in chromatischen Läufen von der schwindelnden Höhe mit einem Sprunge plötzlich in die Tiefe stürzt, und in endlosen Passagen zu dem Wahne verleitet: als beherberge seine Brusthöhle ein doppeltes Lungenpaar, das ihn vermöge den Athem unausgesetzt in seine Flöte zu hauchen, er nehme den jubelnden Zuruf des Publikums, das nach einer lautlosen Stille wie ein Sturmwind aufbraust, ehe er noch sein Instrument von den Lippen gesetzt, er nehme dieß Alles als wohlverdiente Huldigung seiner seltnen Virtuosität, als den Preis hin, der seiner vollendeten Technik gebührt, die das kühn überbietet, was wir bis jetzt vernommen. Allein ein schönerer Lohn, als ihm der laute Zuruf der aufgeregten Menge bieten kann, sei ihm die stille Anerkennung des denkenden Kunstfreundes, der in ihm den wahren Künstler ehrt, der stumme Blick, das Pochen des gerührten Herzens, das von seinen Zaubertönen ergriffen, mit ihm fühlt, und jetzt sich öffnet der Freude und dem Schmerze, die aus seinem Instrumente heraustönen; dieß ist der Kranz, um den die Virtuosität vergebens ringt, der nicht im Schweiße handwerksmäßigen Betriebes verdient wird, den die fein ersonnene Berechnung nicht erspekuliren, nicht die Freigebigkeit bestochener Freunde vertheilen kann, den das wahre Talent aber, der schöpferische Geist sich lächelnd um die freie Stirne windet. — Heindl hat einen Sieg erfochten, wie noch Wenige vor ihm. Nicht das polymelodische Pianoforte, das Modeinstrument der Gegenwart, nicht die Geige mit ihrem unversiegbaren Tonreichthume oder das Violoncell, aus dessen Resonanzboden die Menschenstimme weich und schmelzend heraustönt, waren die Subsidien, die er mitgebracht auf den Kampfplatz: die Flöte, welche die wechselnde Mode längst aus dem Konzertsaale verbannt und zum Frohndienste im Orchester verdammt hatte, die an Mitteln beschränkte Flöte allein war es, mit der er, der 19jährige Künstler es gewagt, vor das Publikum Wiens hinzutreten und mit dem er sich zum Lieblinge dieses von Kunstgenüssen übersättigten Publikums aufgeschwungen.

Sein Kampf war doppelt schwer, denn ehe er für sich handeln konnte, mußte er noch früher das Vorurtheil gegen sein Instrument bekämpfen; daß er ruhmvoll gesiegt, geht schon daraus hervor, daß er nach seinem Abschiedskonzerte auf allgemeines Verlangen noch vor seiner Abreise ein Konzert veranstalten mußte, er der Unbekannte, von dem man früher weder gehört, noch gelesen, in einer Periode, in welcher Künstler von Ruf keine Theilnahme zu erwecken im Stande waren; wie er jedoch gesiegt, dieß, glaube ich, kann den Lesern dieser Blätter nicht unbekannt sein. Und somit nehme Hr. Heindl die Überzeugung mit nach dem Orte seiner Bestimmung, daß Wien sein Talent erkannt, es aber auch zu würdigen gewußt habe.

Hr. Heindl spielte in diesem Konzerte außer zwei bereits früher von ihm vorgetragenen Piecen von Fürstenau und Böhm noch ein von Ernst Pauer eigens für dieses Konzert componirtes Flöten-Konzert, eine Composition, welche dem Künstler reichlich Gelegenheit bietet, die Vielseitigkeit seines Talentes zu erweisen, und in der mir besonders das letzte Stück wegen seiner Frische und anziehenden Eigenthümlichkeit gefiel. Als Zwischennummern hörten wir eine junge talentvolle Clavierspielerin Dlle. Isabella Krenn, Schülerin des renommirten hiesigen Clavierlehrers Hrn. Skiwa, welche die „Don Juan"-Fantasie von Thalberg mit vieler Geläufigkeit und richtiger Auffassung vortrug. Wenn die junge Clavierspielerin mit diesen auch die kräftige Ausprägung des Charakters in ihrem Vortrage vereint, dann wird ihr gewiß die gewissenhafte Kritik ein unbedingtes Lob ertheilen müssen. Hr. Krenn, ein junger Sänger mit einer sehr klangvollen und kräftigen Stimme, sang ein Lied von G. Preyer und Schubert, und verspricht viel für die Zukunft. Eine Romanze „Die Nachtigall" mit Pianoforte- und obligater Flötenbegleitung von Kummer, vorgetragen von Dlle. Keiderspeck und dem Konzertgeber, gefiel sehr; die Sängerin, eine Schülerin des Hrn. Gentiluomo, erwies darin einen gebildeten Geschmack, und eine angenehme, sonore Stimme.

Der Besuch dieses Konzertes war sehr zahlreich. **A. S.**

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

a) „Magnificat" von Francesco Durante. Vollständige Partitur (4 Singst., 2 Viol., Contrabaß und Orgel) in der Originalgestalt mit beigefügtem Clavierauszuge. Berlin. Verlag und Eigenthum von T. Trautwein.

Die Kritik kann dieser Reliquie eines der größten Meister des vergangenen Jahrhunderts keinen anderen Dienst erweisen, als daß sie dieselbe allen Freunden religiöser Musik als eine in ihrer Art vollendete und für die damalige Zeit bewundernswerthe Composition aufrichtigst empfiehlt.

b) Quartetto a canone per voci di S., A. T. e B. coll' accompagnamento di Pianoforte composto e dedicato alla Sua Eccellenza l'illustrissimo Conte di Westmooreland da A. B. di Lauer. Berlino, presso T. Trautwein.

Ein Canon ist an und für sich immer mehr Künstelei als Kunst, ein in die Form gezwängter Gedanke, der sich nicht wie die Fuge freier und künstlerischer ergehen kann. Dasselbe muß also auch obigen Canon treffen, wenn er sonst auch geschickt gearbeitet und in melodiöser Beziehung sich gut anhören läßt. —

c) Reminiscences de l'Opéra: „La Dame blanche" pour Piano et Flûte ou Violon par Ch. Oelschig. Berlin, chez T. Trautwein.

Was an diesen Reminiscenzen gut ist, hat Boieldieu beigetragen; das übrige ist im gewöhnlichen Potpourritone gehalten, wobei besonders das Clavier die Passiva zu tragen hat. Übrigens bekommen Liebhaber solcher Duos concertants eben keine ganz zwecklose Bereicherung daran, und in dieser Beziehung mag dieß Werk auch empfohlen werden. **F. Gernerth.**

Correspondenz.

(Hamburg den 12. Jänner.) Unsere Primadonna Dlle. Kathinka Evers hat vor einigen Tagen zum Bedauern der hiesigen Kunstfreunde Hamburg verlassen, und ist nach Paris abgereist, um dort in den Konzerten ihres Bruders zu singen und dann in Italien ihre erfolgreiche theatralische Laufbahn fortzusetzen; obgleich ihr unser Theaterdirector ein neues Engagement mit noch höherer Gage anbot. Ihre Verlobungsgeschichte wurde in vielen Journalen böswillig entstellt, was der schönen Künstlerin, die hier in allgemeiner Achtung steht, zwar nicht zu schaden vermag, aber dennoch eine Berichtigung verdient. Der vermeintliche ungarische Graf war zwar nur ein ungarischer Edelmann von Sz..., aber durchaus kein Kammerdiener, sondern ein Mann, der durch seine ungewöhnliche Bildung und Erudition die vorgenommene Maske mit Geschick zu vertreten wußte. Auch war seine Abreise keine Flucht, indem er alle Verbindlichkeiten in Hamburg berichtigte, und auch sein Verhältniß mit Dlle. Evers gelöst war, da diese keinen Glücksritter heirathen wollte. Dieß die einfache Geschichte, welche wie so Manches vom Gerücht vielfach entstellt wurde. **P. B.**

Notizen.

(Der Violinist Prume) ist jetzt in Prag und hat bereits sein erstes Konzert angekündigt. Wir wünschen sehr, daß er dort bessere Geschäfte als bei uns mache.

(In einem von dem Prager Sänger Strakaty) zusammengestellten Quodlibet, das er zu seinem Benefice im Stöger'schen Theater in Prag aufführt, wird auch der erste Akt aus der böhmischen Originaloper: „Die Schweden in Prag", von Pużirka, Musik von J. N. Skraup, gegeben werden.

(Der Pariser Pianist Hr. Mortier de Fontaine) wird nebst seiner Gattin, einer verdienstlichen Sängerin, in Prag erwartet.

(Der italienische Tenor Pantaleoni) ist in Brünn eingetroffen, und wird im dortigen Theater singen.

(Hr. Kraus, vom hiesigen Hofoperntheater) soll demnächst in seinem Benefice als „Robert" in der gleichnamigen Oper auftreten.

(Der König von Preußen) hat auf Meyerbeer's Bitte die Aufführung der „Euryanthe" befohlen. Der Ertrag der Vorstellung soll dem Comité für das Denkmal zufließen, welches dem Componisten der Oper in Dresden errichtet werden wird.

(Jenny Lind) die schwedische Sängerin, welche Meyerbeer für die Berliner Oper gewonnen, macht gewaltiges Aufsehen, und setzt die übrigen, dort seit länger und wohl meritirten Primadonnen in Verzweiflung.

(Mad. Stöckl-Heinefetter) wird zu ihrem Benefice Gluck's unsterbliche Oper „Iphigenia auf Tauris" geben. Dank ihr im Namen aller Musikfreunde für diese Anregung. Es ist vorauszusehen, daß die Aufführung dieses Meisterwerkes allgemeine Sensation bei unserm Kunstpublikum erregen wird.

Auszeichnung.

Der Magistrat der Stadt Kladrau in Böhmen, hat dem Ausschuß des hiesigen Musik-Vereins Hrn. Ferd. Carl Manussi, rücksichtlich seiner Verdienste für ihre durch Feuersbrunst am 26. März 1843 verunglückten Bewohner, das Ehrenbürgerrecht dieser Stadt verliehen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 13. Donnerstag den 30. Jänner 1845. Fünfter Jahrgang.

Chor der Schleichhändler *)

von

Rupertus.

Sachte, sachte, daß Euch Niemand sieht,
Wenn Ihr schweigend durch die Wälder zieht;
Schleichet hin durch das Gestrippe
Still vorbei an moos'ger Klippe,
Sachte, sachte, daß Euch Niemand sieht.

Sachte, sachte, daß Euch Niemand hört,
Sachte, sachte, wie's der Fuchs Euch lehrt;
Leis verhallen Eure Tritte
Durch des Waldes finst're Mitte,
Sachte, sachte, daß Euch Niemand hört.

Sachte, sachte, horch des Hahnes Kräh'n,
Sachte, sachte, laßt uns Alle geh'n,
Lässet Mann für Mann uns schleichen
Um die Gränze zu erreichen,
Sachte, sachte, laßt uns Alle geh'n.

Munter, munter, töne Lied und Sang,
Hurrah, die Gränze, die Gränze frei und frank;
Fröhlich tön' die Jubel-Weise
Nach der mühevollen Reise,
Munter, munter, töne Lied und Sang.

*) Dieser Chor ist vom k. k. Hof-Vicekapellmeister Benedict Randhartinger in Musik gesetzt, und vom Dichter und Compositeur dem hiesigen Männergesangsvereine gewidmet worden. d. R.

Auch ein Wort im musikalischen Interesse

von

Ernest Mayrhofer.

Man kann zur Jetztzeit eine musikalische Überfülle bemerken, die der hohen Entwicklungsstufe, auf welcher die Musik als Kunst steht, großen Eintrag bringen kann. Der gelernte Musiker ist zu sehr zum Notenkapsel geworden, zu einem beharrlichen Praktiker, der in der Theorie für Musik nur die betreffende Notenschule und seine Generalbaßanleitung als gültig nimmt. Alles lernt bei unserm ausgebreiteten Dilettantismus Musik, und glaubt dann urtheilen zu können über den Werth eines Tonwerkes oder eines Künstlers, wenn es nur klimpern oder fiedeln kann. Die Musiklehrer lehren ihren Schülern Noten, Kunstgriffe, Fingersatz und Bogenführung; und wenn dann der Schüler in die Periode tritt, wo er doch am dringendsten eines Lehrers bedarf, in die Periode, wo er die leblose Technik in der Vollendung besitzt und er Geist und Leben in das kalte Notenbild bringen soll, da ist er eines Lehrers zu stolz und glaubt ihn überflüssig. Die musikalische Ästhetik hat man von jeher gegen Poetik und der Ästhetik der bildenden Künste — stiefmütterlich behandelt. Die Literatur der Musik ist arm — und zählt höchstens Wörterbücher ohne System und philosophische Begründung. So viel Ästhetiker ich gelesen habe, habe ich doch immer bemerkt, daß man die Musik am wenigsten und flüchtigsten behandelt. Bouterwek gab eine Ästhetik von ein Paar hundert Seiten — und anderthalb Seiten sind der Musik gewidmet! Das ist ein Exempel eines Ästhetikers aus der älteren Periode, aber auch die neuesten Werke lehren nicht viel Besseres und Mehres. Gustav Schilling, ein neuerer Schriftsteller, Fink und v. Mosel haben in der Neuzeit viel in ästhetischer Hinsicht gewirkt. Auch musikalische Journale zeigen das Streben, aber leider fehlt es sehr an leitenden Artikeln. Das Grundübel liegt, wie ich schon früher erwähnte, in der Halbbildung der Musiklernenden. Der Meister soll nicht nur Noten, Takt und Anderes dem Schüler weisen, er soll dem Geschmacke gleich anfänglich die treffende und klassische Richtung geben. Dem Schüler soll Geist angeregt und Herz bewegt werden. Er soll angewiesen werden zu denken und fühlen; dann wird er erst die Musik erfassen, eine neue schöne Welt wird in ihm aufleben, eine Welt voll der wundersamsten Poesie. Keine Kunst kann uns so sehr ergreifen — als Musik, weil sie uns am nächsten liegt, aber das kalte Notenkapselthum verdirbt den Eindruck, der auch auf Bildung großen Einfluß übt. Von Seite der Theorie, die ästhetische Musikinteressen behandelt, kann hier viel zu hoffen sein; weil sie Ideen verbreitet — Vorurtheile stürzt und mehr Freiheit und Leben in die ganze Körperschaft bringt.

Unsern Kritikern von Konzerten und musikalischen Leistungen in der Oper liegt es aber ob, statt der hohlen Phrase mehr Ästhetik zu brin-

gen, oder wenigstens abgeschlossene ästhetische Aufsätze, die den größten Nutzen bringen werden. — Die Journalistik mit flachen Anspielungen auf diese oder jene Autorität, das sogenannte Sichgehenlassen in schönen und blumigen Phrasen hat in der Besprechung musikalischer Interessen zu weit um sich gegriffen. Ich will damit nicht sagen, daß der trockene Schulmeisterstyl, mit welchem mancher Recensent der Jetztzeit Virtuosen schockweise abfertigt, das diktatorische „er spielte gut, oder er spielte schlecht; er ist ohne Talent und ohne Fertigkeit" gut geheißen ist. Auch will ich nicht in der gerechten, präcisen Beurtheilung die geniale, außerordentliche Grobheit verstehen, welcher manches Blatt huldigt um als unparteilich zu scheinen! Ich will nur damit sagen — Recensenten, bringet mehr Kern und weniger Schale — weniger Blätter und eine schönere Frucht! So wie es Theaterrecensenten gibt, die bei jedem Referate mit Jean Paul, Goethe und Schiller anfangen, und die kühnsten Bocksprünge mit dem guten alten, aber etwas zu viel eitelgenannten Wort „Deutschland" machen, so gibt es Konzertrecensenten, die freilich weniger Deutschthümler, aber desto mehr allgemein in Besprechungen über Künstler werden.

Freilich muß ein Recensent, wie ich mir ihn denke, sich erst ein Publikum schaffen, und auf den Ruf der Popularität muß er vollends verzichten; — sein Lesekreis wird kleiner sein, als man je glauben sollte in einer musikalisch gebildeten Stadt wie Wien! Aber ich glaube ein richtiges Prognostikon zu stellen — denn selbst der Virtuose, der Noten und Takt, Piano und Forte, wie es gerade vorgeschrieben steht, meisterhaft behandelt — auch der ganze Dilettantenschwarm ist sehr arm an Kenntniß musikalischer Ästhetik, an Grundbegriffen über das musikalisch Schöne! — Wir haben eine Philosophie über Plastik und Malerei — aber eine Philosophie über Musik hat selbst der gebildetste Musikliebhaber unserer Zeit nicht. — In Deutschland scheinen Regungen für die gute Sache übrigens schon durchdringen zu wollen — wir lesen Vorlesungen über Musik angekündigt, die auch für jene Gebildeten von Interesse sein sollen, die gerade nicht Reproducenten auf bestimmten Instrumenten sind — Organe, die musikalische Interessen ausschließlich besprechen, auchen in der Journalfluth auf — doch ihrer weiteren Verbreitung, festen Stellung, und Gediegenheit im Grundprincipe vertrauen wir unsere rosigen Hoffnungen für die Zukunft an.

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Sonntag den 26. d. M. wurde in der Pfarrkirche Mariä Geburt J. Haydn's kleine B-Messe („Benedictus" Orgelsolo) sammt zwei Einlagen von L. Hauptmann producirt. Bereits haben wir in diesen Blättern angezeigt, daß bei Abfassung der Orgelsolo's mehr die Eigenthümlichkeit und Vorzüge dieses Instrumentes aller Instrumente beachtet werden soll, was unbegreiflicher Weise noch nicht geschehen ist. Nach unserer Ansicht soll bei dem Orgelsolo nicht nur alles Unkirchliche (als zweckwidrige Rouladen und Passagen — der Firlefanz der Musik —) ganz verbannt werden, sondern es sollen dieselben wie bei dem Altmeister S. Bach zur Andacht erhebende Effecte, voll großer Gedanken darin herrschen, wozu unbestritten die Orgel als einzig dastehendes Rieseninstrument vorzugsweise sich eignet; indem dieselbe der Constructions-Verschiedenheit wegen, mit keinem Tasteninstrument Gemeinschaft pflegt. Auch die im katholischen Cultus bestehenden Vorschriften begünstigen unsere Meinung, und widersprechen der Behauptung: als sei die Orgel nicht geeignet die Effectwirkungen der übrigen Instrumente zu ersetzen. — So lange Organisten ihr eigenes Instrument nicht handzuhaben verstehen (was wir sattsam nachweisen könnten), so lange man die achtbaren Vorbilder als „alte Musik" verschreit, und dadurch gleichsam die Unwissenheit bemänteln will, statt auf dem festen Grundfels weiter zu bauen, werden wir die Vorzüge (und deren sind wahrlich viele) nicht einsehen lernen. Da muß es denn geschehen, daß A. Hesse mit der großen Toccata von S. Bach, alle französischen Orgelspieler niederbewundert und verstummen macht. Unser schätzbare A. Bibl, dem es wahrlich nicht an eigenen achtbaren Ideen fehlt, verschmäht es nicht durch eine vorzügliche Wahl von Orgelstücken der alten Classiker, Kenner und Laien zu entzücken.

Betreffend die Eingangs erwähnte Production, finde ich zu bemerken, daß Hr. Chordirector Krug ungeachtet aller ihm in den Weg gelegten Hindernisse, sich nicht beirren ließ, nach Möglichkeit eine gute Zusammenstellung zu schaffen. Er lud zu diesem Zwecke den talentvollen Chordirector Hrn. L. Hauptmann ein, seinem beabsichtigten Zwecke zu Hilfe zu kommen, welcher mit der an ihm gewohnten Bereitwilligkeit sein Schärflein beitrug. Hr. Hauptmann spielte die Orgel mit Einsicht und Sachkenntniß, wir hörten das Orgelsolo mit einer Meisterschaft vortragen, wie wir es (von dem daselbst sehr geringen Instrumente) nicht erwartet hatten. Das Fugato am Schlusse der Messe (Motiv aus dem „Osanna") zeichnete sich durch eine effectvolle und kirchliche Durchführung aus; und wir können nicht klagen, daß durch unzweckmäßige Vorspiele (welche wir leider in einer andern Kirche haben hören müssen) eine Störung vorgefallen ist. Die kunstsinnige Dilettanten-Familie Fuchs hat zur Verherrlichung dieser Production wesentlich beigetragen. Das Offertorium „Conserva me" (von Hrn. Hauptmann) wurde bereits besprochen, daher wir bloß den Kunstfreunden dessen neue Composition Graduale „Lauda Sion" F-dur, für Sopran, Alt, Tenor und Oboe-Solo vorführen wollen. Diese Arbeit zeichnet sich sowohl durch echt kirchlichen Gehalt, schöne Stimmen-Verkettung und zweckmäßige Begleitung aus. Die darin enthaltenen Glanzpunkte sind (nach unserer Meinung) im „Lauda ducem" die gutgedachte Imitationsführung, die sinnige Baßfortschreitung bei „Quantum potes", welche die erste und zweite Gliederung vermittelt, und die Übergangs-Verkettung der Schlußreprise durch die langgezogene (gleichsam schwebende) harmonische Führung in der Begleitung (Violinen und Viola), gewürzt mit einer imitatorischen Figurirung im Baß und der Oboestimme. — Nur glauben wir durch eine größere Auseinanderrückung der Streichinstrumente dem Effecte noch eine größere Glanzseite abzugewinnen. — Ferner die schöngedachte Gesangs-Verwebung bei „nec laudares". Der Fortschritt in der Entfaltung des Compositionstalentes des Hrn. Hauptmann hat mich erfreut, und ich wünsche demselben nur die nöthige Muße um die reichen Kunstblüten zu erfolgreichen Früchten heranreifen zu sehen. Anbelangend die Execution der Soli, so haben Dlle. Therese und Josephine (Sopran und Alt), dann die HH. Carl und Franz Fuchs (Tenor und Oboe) unsern eben nicht leicht zu befriedigenden Ansprüchen in jeder Beziehung entsprochen. Das Ganze aber wurde mit einer erfreulichen Rundung durch Hrn. Chordirector Krug geleitet. Schließlich glauben wir noch bemerken zu müssen, daß es in dem Interesse vieler Kunstkenner und Dilettanten liegt, die eintretende Fastenzeit durch wahrhaft klassische Kirchenmusik zu verherrlichen, wozu Orlando (Lasso), Palestrina, Händel, Scarlatti und besonders S. Bach eine reichhaltige Ausbeute liefern. Der Verein der Concerts spirituels, hat sich unsern besondern Dank wegen der Aufnahme der S. Bach'schen H-moll-Messe erworben. Möchte doch das Riesenwerk, die große Passionsmusik nach dem Ev. Matthäi auch zu Gehör gebracht werden, um eine langausstehende Schuld zu tilgen.

G. Prinz.

K. K. priv. Theater an der Wien.

„Doctor und Friseur". Posse mit Gesang in zwei Akten von Hrn. Friedrich Kaiser, Musik vom Kapellmeister Hrn. Carl de Barbieri.

Hr. Friedrich Kaiser hat uns eine Posse geboten, welche auf einer moralischen Basis ruhend uns eine interessante Handlung vorführt, die durchflochten von sehr wirksamen, mitunter höchst komischen Verwechslungen, amusanten Situationen zu einem vergnüglichen Schlusse führt. Der Dialog zeigt den gewandten Bühnendichter, und ist durchwegs in einem decenten Tone geführt, die eingestreuten Witzfunken sind ungesucht, die Anspielungen treffend ohne zu verletzen. Die komischen Situationen

würden gewiß auch auf den gebildeteren Theil des Publikums wirken, wenn sie durch Übertreibung der Darstellenden nicht mitunter zur Unwahrscheinlichkeit verzerrt würden, die über die Gränze des Burlesken streifend nur das Publikum der letzten Gallerie unterhalten können, während sie den andern Theil der Zuseher indigniren oder doch langweilen. Die Musik des Hrn. v. Barbieri ist nichts weniger als eine homogene Begleiterin dieser Handlung; in italienische Formen gegossen, mangelt ihr die italienische Melodienfülle und Annehmlichkeit der Motive, sie ist alles eher als eine Possenmusik; zu seicht und unbedeutend, um einen höheren musikalischen Anspruch machen zu können, ganz und gar nicht local, um ein Interesse in dieser Hinsicht in dem Hörer zu erwecken. Das Duo zwischen Hrn. de Marchion und Mad. Brüning soll eigentlich eine musikalische Scene sein, geht jedoch bedeutungslos vorüber, weil es der Componist nicht verstanden, den beiden Sängern, denen er doch gewiß etwas zutrauen darf, Gelegenheit zu geben, ihre Stimme und überhaupt ihr Gesangsvermögen zu zeigen. Unter den 100 Jägerchören, die ich schon gehört, ist wohl keiner, der so wenig lebendig, feurig, mit einem Worte charakteristisch wäre, als der im zweiten Akte. Wirksam ist die italienische Piece der Mad. Brüning, die jedoch auch von dieser mit viel Geschick gesungen wurde. Der Chor der Nachbarinnen im 1. Akte ist in der Idee gut, und die Ausführung vom musikalischen Standpunkte aus nicht uninteressant. Die Träger des Ganzen sind HH. Carl, Findeisen und de Marchion, Mad. Brüning, Dlles. Erck und Lechner. Hr. Marchion und Mad. Brüning waren in ihren musikalischen Vorträgen zu loben, schade daß dem ersteren wenig Gelegenheit geboten ist (bei so viel Musik) seine schöne Stimme in den Vordergrund zu stellen. Mad. Brüning's Vortrag ist allerliebst und wie geschaffen zum Vaudeville. Sie ist vielleicht jetzt die einzige Sängerin Wiens, die in der „Spieloper" excelliren würde. Der Verfasser erhielt vielen und verdienten Beifall. —

Konzert-Salon.

Konzert der Nina Morra im Bösendorfer'schen Salon Sonntag den 26. d. M.

Längst schon sind die Debatten über die Guitarre bezüglich ihrer Undankbarkeit und Unzulänglichkeit geschlossen. Übrigens kann sich Dlle. Morra mit jedem Virtuosen auf diesem Instrumente (freilich sind deren nicht viele) ins Parallele stellen, und es ist diese Virtuosität bei ihr — als einer Dame — um so mehr zu bewundern, da es wirklich einer unermüdlichen Geduld und Ausdauer bedarf, um nur einige Meisterschaft auf diesem hartnäckigsten aller Saiteninstrumente zu erlangen. Besonders excellirte Dlle. Morra im Triller. Die Stücke, welche sie producirte — lauter Variationen über alte Thema's — konnten natürlich auch nur durch die überraschende Fertigkeit der Konzertgeberin Beifall erringen, und überdieß hat die Guitarre das Unangenehme, daß sie bei längerem Anhören immer an Reiz verliert, weil sie einmal dazu verdammt ist, nur als Begleiterin, aber nicht als Solostimme aufzutreten. Auch war das Instrument der Konzertgeberin zum Leidwesen musikalisch gebildeter Ohren immer um einen Viertelton tiefer als das begleitende Piano.

Die Zwischennummern des Konzertes waren dießmal interessanter als die Hauptnummern selbst. Hr. J. A. Pacher spielte einige Piecen seiner Composition mit einstimmigem Beifalle, und mußte sich auf allgemeines Verlangen nochmal ans Piano setzen, wobei er eine seiner Etuden als Schluß zum Besten gab. Zart und lieblich war besonders das zweite Stück. Dlle. Henriette Schütz sang eine Arie aus der Oper „Marie" von C. Kreutzer und ist mehr für die Wahl, als für den Gesang zu bedanken. Ihre Stimme ist noch bedeutend in der Entwicklung begriffen. Endlich aber elektrisirte der Flötenheros Heindl die ganze Versammlung mit seinen Variationen über den Trauerwalzer Schubert's, und man vergaß alles früher Gehörte, als er sein unnachahmliches Spiel — das längst schon besprochen und gewürdigt worden — begann.

Der Besuch war ziemlich zahlreich, und die Versammlung gab Allen ihren Beifall, am aufrichtigsten und einstimmigsten aber, wie vorauszusehen, Hrn. Heindl. — Gernerth.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

d) „Morgen wieder." Lied von G. Barth, aus dem Liederkranze „Waldklänge."

e) Scherzo pour le Piano. Hrn. Evers gewidmet von Gust. Barth.

Beide erschienen in Wien, bei A. D. Witzendorf.

Das obige Lied ist, treu dem Gedichte, ein einfacher, gemüthlicher Waldklang mit consequenter Begleitung, und läßt sich recht gut singen und anhören. — Das Scherzo ist eine jener modernen, beliebten Kleinigkeiten, wie wir sie oft antreffen. Besonders schön in diesem Scherzo ist das Trio, mit seiner eigenthümlichen Baßfigur. Weniger gelungen ist das Scherzo selbst. Für den Charakter desselben ist es zu massenhaft angelegt.

f) Festhymne für vierstimmigen Männerchor zur Feier des 3. Züllichau'schen Gesangfestes im August 1844 — v. C. Fr. Gäbler. Berlin, bei T. Trautwein.

Diese Hymne ist im religiösen Style gehalten, und mag, besonders im Freien gesungen von großer Wirkung sein. Wo der Basso solo eintritt, unterstützt ihn ein choralartiger Gesang, der zwar einen andern Text hat, wobei aber beide wie Singstimme und Orgelbegleitung zusammentreffen. Allen Liedertafeln mag diese Hymne als eine gediegene, zweckmäßige Bereicherung empfohlen sein, da sich ohnehin wenig gute Chöre dieser Art vorfinden. — Gernerth.

Die Lore-Ley, Schottische Volkssage. Gedichte von Janitschka für zwei Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte und der Clarinette oder des Horns, in Musik gesetzt von Joseph Netzer. Op. 13. Berlin bei Ed. Bote und G. Bock.

Zu unserm schönsten Eigenthum gehören sicher unsere Sagen, unter denen die bekannte Rhein-Sage von der Lore-Ley, die trefflichste Allegorie des deutschen Liedes, mit obenan steht; denn gleich der Jungfrau mit dem goldenen Haar, thront auch dies hoch und weit über dem Lande und lockt alles zu sich heran, mit seinem zauberischen Klang, dem Niemand widerstehen kann. Und gewiß sollen wir sie daher auch heilig halten und wachen, daß sie auf würdige Weise verbreitet und allgemeines Eigenthum werden. Hier sehen wir nun unsere deutsche Sage von der Lore-Ley als eine altschottische bezeichnet; ich gestehe ein, mit den Sagen jenes Landes nicht so vertraut zu sein, um entscheiden zu können, ob dieselbe wirklich wahr und echt ist, oder ob es sich hier bloß um eine, sei es nun irrthümliche oder wissentliche Versetzung des Ortes handle. Im vorliegenden Falle ist dieß um so weniger von Gewicht, da auch der zweite Ausdruck, Volks-Sage, — eine Erzählung einer längst vergangenen Begebenheit, wie sie sich im Munde des Volkes fortgepflanzt hat — durchaus falsch ist, dann aber auch das Gedicht des Herrn Janitschka, das nicht eine solche, wohl aber mehr eine dramatische Handlung zum Stoffe hat, von zu wenig poetischem Werthe ist, als daß man eine allgemeinere Theilnahme für dasselbe voraussetzen dürfte. Man urtheile selbst:

2. Stimme. Die Nachtlüfte kreiseln die Wellen fein.
Frisch auf Kamerad' in die See hinein!
Zum riesigen Fels, wo die Woge sich bricht,
Wo Lore-Ley thronet im Mondenlicht.

1. Stimme. Laß ab, Verwegner! vom kühnen Beginn',
Es kann dem Verderben kein Schiffer entflieh'n,
Ihre Demuth im Blicke, im Spiel und Gesang
Umnebelt die Sinne im fluthenden Drang!

2. Stimme. Gebricht es an Muth dir, so zieh' ich allein,
Nicht ziemt es dem Manne, muthlos zu sein.

1. Stimme. Was deine Zunge auch lästernd spricht,
Ha! feig, beim Himmel! das bin ich nicht;
Wohlan, es sei, Glück auf zur Fähr!
Bald sollen wir lauschen dem Sange im Meere: (?)
Hörst rauschen die Wogen, siehst schäumen die Fluth?
Wir wollen sie schauen mit kaltem Blut!

2. Stimme. Senk ein das Ruder geschwind, geschwind!
Es dreht uns im Kreise der wirbelnde Wind.

1. Stimme. Halt an das Ruder, halt an geschwind,
Hörst du den Zauberton im Wind?

2. Stimme. Wohl hör' ich die Laute, hör' süßer Stimme Klang.

Beide. Sie wecken im Busen sehnsüchtigen Drang,
Fürwahr es ist Loreley's bestrickender Sang.

1. Stimme. Ermanne dich, Thor! schon droht uns Gefahr!

2. Stimme. Siehst du die Gestalt mit üppigem Haar
Und funkelndem Auge?

1. Stimme. Ich schaue sie klar.

Beide. Wie freundlich, wie mild,
Ein schöner Gebild
Hat kein Auge gesehn,
Ist Fürstin der Töne
Und Zierde der Fern!
Laß ab von deines Liedes Macht
Verhülle deines Baues Pracht, (?)
Du Königin der Höh'n.
Es droht der Fels, es gähnt der Schlund,
Die Fähr' (!) verschlingt des Meeres Grund
Weh uns, weh uns! es ist geschehn!

Zu diesem Gedicht hat Herr Netzer eine Musik geschrieben, in der wir nicht allein die Volksthümlichkeit, sondern auch den höheren Schwung der Fantasie und tieferen poetischen Auffassung vermissen; was wir hören, klingt uns bekannt, und ist nicht im Stande uns zu erheben; ihm schwebte nicht wie unsern großen Meistern eine höhere Idee vor, die er fest gehalten und durchgearbeitet hätte; und es bleibt daher diese Composition eine der schwächern dieses talentvollen Tonsetzers. Die Melo-

die der Singstimmen hat allerdings, obgleich es ihr an Originalität mangelt, den Vorzug, daß sie mit Ausnahme einiger weniger Stellen namentlich gleich auf den ersten Seiten, leicht sangbar ist, und zuweilen auch recht lieblich, wie bei den Worten, „Wie freundlich, wie mild" wird. Denselben Fehler einer tieferen Charakteristik aber trägt auch die Clavierbegleitung, die sich fast fortwährend in abgebrauchten Figuren fortbewegt. Um den Effect zu erhöhen, hat der Componist ein Horn oder eine Clarinette ad lib. hinzugesetzt. Die Melodie des Hornes oder der Clarinette trägt jedoch da, wo sie den verlockenden Gesang der Lore-Ley andeuten soll, so wenig den Charakter des verführenden Zaubers an sich, daß nur zwei solche Schiffer wie die unserigen dazu gehören, um der Gefahr darüber zu vergessen. Auch herrscht gerade in dieser Stelle eine peinigende Eintönigkeit; denn außer wenigen verbrauchten Ausweichungen bewegt sie sich auf 7 Saiten fast stets in F-dur und dessen Dominante. Von größerem Effecte würde es auch sein, wenn die Clavierbegleitung in der rechten Hand nicht so oft in die Lage der Clarinette hineinkäme. Bei weitem mehr ist die folgende Stelle Des-dur $^2/_4$ Takt gelungen, wo der nachahmende Einsatz der Stimmen sowohl wie der freundliche Gesang im Allgemeinen eine gute Wirkung machen. Der Schluß des Ganzen ist zu gewöhnlich; auch wird ein sehr tüchtiger Hornist erfordert, um die Nuancen auf dem Contra-C nach Vorschrift herauszubringen. Als ein sogenanntes Salonstück mag dies Werk indeß immerhin gelten und wird auch als solches Anerkennung finden. — Die Ausstattung von Seiten der Verlagshandlung läßt nichts zu wünschen übrig; der Druck ist korrekt. Seite 5, Zeile 2 v. u. im 3. Takt muß das Aufhebungszeichen vor dem H wegfallen. **Berger.**

Rahid und Omar, eine Novelle aus den Bildern des Orients erlesen, für Gesang und Pianoforte von Adolf Bernhard Marx. Berlin bei C. A. Challier.

> Wer baut, will von Geschlechtern erschaut
> sein, und der Letzte muß noch Neues finden, so tief und unerforschlich ist die Kunst.
> L. Schefer.

Die Gedichte dieser Novelle sind den Bildern des Orients von H. Stieglitz entnommen. Die Einleitung (Larghetto. B-dur $^4/_4$) in der Form eines Präludiums abgefaßt, welche die ganze Handlung dieses größeren Tongemäldes wirksam vorbereitet, und in welcher der herrschende Gefühlsausdruck reiner, beseligender Liebe auf concinne Weise wie in einen Brennpunkt gesammelt, und die verschiedenen Contraste zu einen gesucht wurden, zeigt schon im Beginn von des Hrn. Verfassers kunstgewandter Herrschaft, sein geistiges Product vorzuführen. Die zum Grunde gelegten Motive, worin sich die poetische Handlung abspiegelt mit ihren verschiedenartigen Contrasten auf einer festen Stütze ruhend, breitet ihre Gefühlsfäden verborgen in die wirkende Handlung hinüber und verzweigt sich gleichsam mit den sinnig und kunstreich gefaßten Tonschätzen frei, schöpferisch in der von seinen Kunsthänden geschaffenen Welt sich bewegend, bestrebt er sich schon vom Anfang her, streng seine ideale Individualität zu bewahren, und diese mit den geistigen Bildern seiner schöpferischen Fantasie mit fast unscheinenden Mitteln auszustatten. Da durch ausgehobene Notenstellen das Verständniß für die kunstliebenden Leser nicht hergestellt werden kann, und eine solche fragmentarische Deduction nur zu größerer Verwirrung beitragen würde, so wollen wir blos die Worte des Dichters mit unseren Ansichten verknüpfen, und an diesem Leitfaden die Nummern dieses Kunstwerkes vorführen.

Die poetische Handlung beginnt mit dem Auftreten Omars (Nr. 1. Andante con moto. A-dur $^6/_8$). Seine Gefühle für Rahid werden durch die Worte des Dichters deutlich veranschaulicht:

> „Hell glühen die Sterne im dunklen Blau,
> Voll duften die Blumen im Abendthau,
> Und in der Laube von Bulbuls Lied
> Süß eingesungen, schlummert Rahid."

Die musikalische Begleitung, sehr sinnig gedacht, bildet gleichsam ein konzertirendes Terzett zwischen Gesang, hoher und tiefer Begleitungsstimme, nur hier und da mit etwas vermehrter Stimmeneinführung in der Begleitung zur Hebung der Gefühlsausdrücke vermischt. Der Mittelsatz wird mit den Worten angeknüpft:

> „Sanft beben die Lippen, die Wangen glüh'n,
> Die schönste Rose im Myrthengrün;
> Und schlüge sie die Augen auf,
> Ihr Sterne hemmtet den Lauf!"

Die poetische Ausprägung dieser Gesangsnummer wird mit den Worten geschlossen:

> „Ihr Augen droben,
> Ihr Sterne hier,
> Ihr Blumenwogen
> Du Blütenzier.
> O weilt' ich ewig in deiner Pracht
> O Blumen, Sterne, selige Nacht."

Schon die Wahl des musikalischen Stoffes, noch mehr aber dessen Verwendung zeigen von des Meisters Gewandtheit. Das aus dem tiefen Kunstschacht zu Tage geförderte Metall wird zur schönen Münze ausgeprägt, und durch den aufgedrückten werthvollen Stempel zu einer schätzbaren Piece erhoben. Der poetische Gefühlsausdruck spiegelt sich im Tonbilde wie auf einer sanftfließenden Wasserfläche treu und verschönert ab.

Rahid (Nr. 2. Andante con moto E-moll $^4/_4$) läßt sogleich für den ersten Blick errathen, daß gleiche Gefühle für Omar ihr Herz umschlungen, wie die Kunstliebenden durch die Worte des Dichters dieses sogleich selbst wahrnehmen:

> „Hauchest so süßen Duft,
> Säuselnder Abendwind;
> Schaukelst so hold dein Haupt,
> Rose im Mondenstrahl;
> Klagest so selig d'rin,
> Flötende Nachtigall;
> Daß feucht von Rosenthau
> Blumen und Sterne sind."

Bei dem ersten Durchblick dünkt dem Hörer zu dem poetischen Bilde die Musik unpassend, allein sogleich wird der vom Tondichter feingeschlungene Knoten gelöst, indem das schöne, melodramatische Recitando denselben so sinnig entwirrt. Der Dichter sagt:

> „Was wohl die Rose spricht zu der bewegten Luft?
> Was wohl die Nachtigall flötend der Rose klagt?
> Was zu der Sultanin zitternd der Mond wohl sagt,
> Wenn vom Purpursaum gleitet der süße Duft?

Und die schöne Wendung als Episode welche auch vom Tondichter sehr treffend wiedergegeben wurde:

> „Was ich selber sagte dem Abendwind,
> Wenn er mich fragte, lispelnd leis' und lind?
> Was ich wohl sagte der Nachtigall,
> Brächte sie mir dar der Liebe Schall?"

Die rosigen Gefühle, welche Rahid's Herz bestürmen, in Liebe aufgelöst, sprechend:

> „Ach wie beseligt flög' ich in seinen Arm
> Ach wie durchdränge mich sein Kuß so warm!
> Wärmender, bebender als dein Hauch,
> Abendwind, süßer, belebender selbst, als der Rose Duft,
> Ach und ich preßte bebend ihn an mein Herz,
> Und es erneute wechselnd sich Lust und Schmerz!"

Ferner die hinweisende Exposition des musikalischen Vordersatzes in der einenden Gruppirung der Begleitung, Rahid's Worte unterstützend:

> „Rose, du duftest glühend im Purpursaum,
> Bulbul, du flötest auf dem Granatenbaum,
> Mond, du durchziehest schwimmend die Himmelsbahn,
> Lufthauch, du zitterst, wann wird mein Omar nahn?"

Einige Kunstfreunde dürften die Frage aufwerfen: Warum hier in dem Gesange Rahid's so starkwirkende Contraste vom Tondichter gewählt wurden, da doch das poetische Gemälde diese nicht hervorzurufen scheint, indem der Dichter die knüpfende Einheit schon mit Omar's Gesang zu wahren suchte. Nur bei tieferem Forschen und Eindringen in das musikalische Kunstwerk wird es dem Sachverständigen begreiflich, daß die ausgebreitete Effectwirkung gerade durch Omars Gesang (vielleicht aber noch mehr durch die das Tongemälde eröffnende Einleitung) bedingt und begründet wird, um das Interesse zu fesseln, und die Elemente des Schönen, welche jedem Kunstwerke zum Grunde liegen müssen, die innere Harmonie oder ästhetische Einheit im Mannigfaltigen auf wirksame Weise auszuprägen.

Omar mit Begleitern unter den Fenstern (Nr. 3. Allegretto. F-dur $^3/_4$). So wohlbedacht dieser Gesang in der Construction ausgestattet ist, so dünkt uns derselbe weniger gelungen; obwohl der Ansicht des Hrn. Verfassers zum Theil selbst beistimmend: daß die aufgeregten Gemüths-Zustände durch die nothwendig herzustellende Beruhigung die Empfängniß des Hörers wieder gekräftigt werden müssen, um den zarteren Zeichnungen und milden Gefühlen, Raum und Würdigung zu verschaffen. Doch glauben wir, daß durch eine kräftigere Entwicklung (oder vielmehr Einflechtung) der Stoffbenützung in den Chorstimmen, dem Fluß der Handlung kein Nachtheil würde zugeflossen sein, sondern durch das Aufgebot dieser Kräfte das Interesse dieser Nummern vermehrt und das Ganze würde verschönert haben. **G. Prinz.**

(Fortsetzung folgt.)

Auszeichnung.

Der k. k. wirkliche Staatskanzleirath Hr. J. Vesque von Püttlingen ist von dem Cäcilienvereine in Carlsruhe zum Ehrenmitgliede ernannt worden.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
½j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, B. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 14. | **Samstag den 1. Februar 1845.** | **Fünfter Jahrgang.**

Mit dem heutigen Blatte erhalten die P. T. Herrn Pränumeranten als erste diesjährige Musikbeilage „Die Karthause" von J. N. Vogl, Chor mit Solo-Quartett für Männerstimmen von Anton M. Storch, Chormeister des hiesigen Männergesangsvereines (Opus 15).

„Hugo".

Musikalische Salonskizze von Ernest Mayrhofer.

I.

Moderne Skizzen zu schreiben liegt im Bonbongeschmack unserer Zeit. Wenn man Malerskizzen auf das geduldige Papier hinwerfen kann — wenn man zwei Bände lange philosophische Romane schreibt, mit einem Worte, wenn man allen denkbaren Tendenzen in dem losen Kleide der modernen Epik huldigt — warum sollen nicht musikalische Skizzen zu verdauen sein? Diese Frage war die Gewissensfrage, die mein Verstand zu Gunsten der Freske entschied — die mir im Kopfe lag. — Ich will meinen lieben Leserinnen ein Bildchen ganz kostbarer Art ausführen — ein Virtuosenleben in seinem herrlichsten Farbenkolorit, ein Virtuosenleben in schwärmerischen Moll-Accorden! Jünglingsliebe, die Purpurrose will ich ausmalen — Jünglingsliebe auch Künstlerliebe — denn der Jüngling ist ein Liebling Euterpens — ein Virtuose. —

Hugo hatte nichts als seine Geige — sie war bisher seine Geliebte und beständige Begleiterin gewesen. Hugo sprach am deutlichsten durch die Töne seiner Geige, sein Gefühl — seine Freude und seinen Schmerz aus. Und wenn der Bogen so recht tief in Moll-Accorden hinschwebte — die Melodie sich in hohen Schmerzenstönen, wie ein in Thränen aufgelöstes jammerndes Weib, austobte; da sprach die altkluge Nachbarschaft: „Hört nur — Hugo weint schon wieder." Und über Hugo's blühende Wange perlte wirklich so manche Thräne — in einem solchen Augenblicke, als eine naturwahre Nänie für einen in seinem Herzen begrabenen Weltschmerz. — Hugo war ein Genie — aber die Fessel der Spießbürgerlichkeit lastete schwer auf seinen Fittigen. Hugo's Vater war nur ein Küster — mit Sammtkäppchen und viel salbungsreichen Worten, aber ohne tiefergreifenden Geist — ein gutmüthiges Alltagswesen, die gerne essen und trinken, beten und schlafen.

„Aus dem Jungen wird nichts" sprach der Pfarrer mit faltenreicher Stirne, wenn Hugo in der Predigt eine Melodie sich leise sang. Der Schulmeister wußte viel sonderbare Mährchen von Hugo's Schulzeit zu erzählen, und nannte ihn „rappelköpfig", freilich nur sub rosa, und wenn Hugo auf der Violine weinte. Unter solchen Cryptogamen keimte die geistige Rose. Das Dorfleben hat wahre Natur und Einfalt im Lebenswandel — aber Aberglauben, wenig Freiheit in Gedankenfolge. Armer Hugo — so blühte dein Lebensfrühling — !

Einst rollte in das Dorf eine Kalesche — einsam holperte der Wagen auf dem Pflaster — dem Passionsteig und Kalvarienberg aller Leichdornen hin. Das Volk war am Felde, und Hugo weinte — in seinem Kämmerlein. Da ließ der Herr der Kutsche enthusiastische Bravo's und Bravo's knallen — und seinen Wagen stillhalten. Hugo aber schwärmte in tief melancholischen Melodien auf seiner Geige — seine Brust engte ein seltsamer Heimweh'sschmerz, das Sehnen nach einer freieren, edleren Sphäre des Wirkens.

Der Herr des Wagens stieg mit seiner Tochter, einem blühenden schönen Mädchen aus — und lief in der Entzückung des ersten Augenblickes zu dem Fenster, aus welchem die Harmonie der Elegie in die schwüle Mittagluft wogte — zu der Thüre des Küsters, und trat mit einem ungeheueren Bravoruf in das kleine Gemach. —

Hugo hielt den Bogen an, der Küster zog das Sammtkäppchen und des Küsters alte Frau rückte ganz erstaunt das behend geführte Spindelrad weg. Was soll ich Familienscenen auf die Platte dieses kleinen Bildes — ausführen, zu was Dialoge und Traktate! Hugo schied vom Vaterhause und nahm nichts als seine Geige mit. — Der Herr des Wagens war ein reicher ahnenstolzer Graf und Musikenthusiast — das Mädchen aber ein schönes, blondes, sanftes Engelskind.

Und wenn Hugo ferner auf seiner Geige spielte, da sah ihn das holde Mädchen so liebevoll, so sanft mit den blauen Augen an — daß er unwillkürlich tremolirte und — seufzte. Die Kunst schafft sich ihre eigene Aristokratie, weil die Kunst ihre geschlossenen Kreise hat. Darum gibt hier nicht Geburt — sondern der Schwung des Geistes den Adel. Darum wagte Hugo zu lieben, wo ein Alltagsmensch erschreckt wäre

vor solchen Gedanken — Hugo, des Küsters Sohn, liebte das Grafenkind. Seine Geige war zu einer Bachantine geworden; die in Liebesliedern und Amoretten sang. Der Graf ließ Hugo in der Technik ausbilden — war sein Wohlthäter und Mäcen. Aber sein ahnenstolzer Geist hielt eine Liebe zwischen seiner Tochter und Hugo für unmöglich! — Denn der Graf hielt ebenso wie der moderne Gourmand der musikalischen Jetztzeit die Kunst — für Zuckerwerk — göttliche und liebe Bijouterie, aber ohne tiefergreifenden Ernst. Er hat ebenso den Gedanken geherbergt, wie so mancher federstolze Praktiker der Bureaukratie, welcher einen Künstler eben nur darum mißachtet, weil er Kunst für Unterhaltung — und nichts Nützliches glaubt. — Freilich wird der sinnliche Walzer und die französische Quadrille, die Copie französischer Stahlstiche und Gassenhauer — nicht wirksam für die Bildung eines Volkes sein. Freilich sinkt der Werth aller Kunst — wenn sie Magd der Mode und sich für einen schlechten Bäckergroschen an Jedweden verfeilscht! Aber die Kunst in ihrer göttlichen Weihe — die Kunst wie sie in Bildern lebt, die eine Nachwelt anstaunt, begeistert und bildet! die Kunst, wie sie in herrlichen Tondichtungen lebt, die Kunst in ihrem wahren Geiste und ihrer heiligen Größe ist die schönste Perle — die kostbarste der Menschheit. — Wohl dem, den die Musen gewiegt; dem den Lorberkranz des unsterblichen Nachruhms die Verehrung seines Genius auf das glorreiche Haupt drückt! — Hugo liebte! Wenn Jünglingsliebe schon eine der schönsten Herzensblüten ist, die im Lebensfrühling — in der Maiennatur der jungen Mannesjahre emporkeimt — um wie viel erhebender und herrlicher entfaltet — ist Jugendliebe — als Blüte und Krone in dem Herzen eines Virtuosen! — eines Virtuosen, dessen Leben so nichts als Liebe und Sehnsucht trägt! Hugo liebte! und seine Geige weinte — und liebte, sang und seufzte — freudig und traurig — dythirambisch — lyrisch war der Charakter seines Liedes. Das blonde Mädchen liebte ihn auch — und wenn Hugo so recht in Liebe in den Tönen seiner Geige schwelgte — Abenddämmerung auf Flur und Au sich senkte; da sprang sie von ihrem Sitze auf und küßte weinend den Jüngling — weinend — sie sah ja mit der blutigroth untergehenden Sonne auch den Frohsinn der Unschuld und Kindheit in der ersten jungfräulichen Liebe untergehen! — Aber sie war ja ein Grafenkind — und er nur eines Küsters Sohn! Einst kam der alte Graf in der stillen Abenddämmerung in den Garten — die Geige schwieg und er sah seine Tochter nicht — aber um desto besser hörte er flüstern und — küssen. Sein Ahnenstolz brach die Knospe der reinen Liebe, die in den jungen unschuldsvollen Herzen Beider emporgeblüht. — Hugo zog von dannen, und nahm nichts — als seine Geige mit. Sein Spiel wurde enthusiastisch bewundert — in allen Städten, die er durchzog, gab man ihm Zeichen der Verehrung seiner Kunst. — Aber seinen Mund umspielte stets ein kalter Zug der Ironie und des vernarbten Schmerzes — sein Lied war immer traurig und stürmisch kühn, wie eine tolle Furie des Zornes. — Er trug sich schwarz, lächelnd nahm er den Orden, den ihm ein kunstliebender König gab; sein Antlitz ist noch immer schön, aber ernst. — In allen Konzerten, die er gibt oder noch geben wird, siehst du eine schwarze Frauengestalt in Flor eingehüllt. Ihr Gang ist majestätisch und ihre Kalesche trägt ein Grafenwapen. — Ihre Züge sind schön, freilich gealtert und so oft die Töne seiner Geige zu ihrem Ohr bringen, schluchzt sie leise und verläßt mit thränenden Augen den Konzertsaal. —

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Nahid und Omar, eine Novelle aus den Bildern des Orients erlesen, für Gesang und Pianoforte von Adolf Bernhard Marx. Berlin bei C. A. Challier.

(Fortsetzung.)

Sehr gelungen hingegen finden wir Nr. 4. (Andante con moto. F-dur 4/4) — Nahid (mit Omars Selam) liest. In dem natürlich und schöngezeichneten Graduale des Dichters, trägt auch der Componist sein Schärflein zur Schau. Durchlesen wir die Worte des Dichters:

„Der weiche Kuß;
Sehnsucht auf's Roth der Rose;
O nimm ihn ab, er drängt sich hin zu dir!
Des Mattes Grün,
Zum vollen Purpurschooße
Des Herzens Hoffnung trägt es hin zu dir!
Das blaue Blümchen,
Das zum Kranz sich windet
Des Freundes Wunsch
Es trägt ihn hin zu dir!
Ja alles, was mein Herz empfindet,
Drängt immer nur, Geliebte, hin zu dir!"

so finden wir die Worte desselben in den Tönen sehr geistreich gefaßt. Das Melodram, wo die musikalischen Töne bloß den Wortlauten untergeordnet wurden, durch die einfach schwebende Begleitungsfigur combinirt, ist in jeder Beziehung gut gedacht und ausgeführt. Wo anders würde die Wahrung der Einheit, wie es hier geschehen ist, die unangenehmste Monotonie erzeugt haben, hier aber ist dieselbe vollends am rechten Orte und Bedürfniß.

Omar im Garten; (Nr. 5. Animato. D-dur 3/4) — Das bezeichnende Gefühl in diesem kleinen Gesange ist Sehnsucht, welche Gefühlslaute der Hr. Verfasser in seinem Tonbilde nicht treu abspiegelte, sondern die Formation der Ariette vorzog, um das charakteristische Gepräge der folgenden Nummer wirksam vorzubereiten.

Nr. 6. Lauschende Feen. (Andantino con moto. F-dur 3/8) — In der Poesie und Malerei verlangen derartige Gemälde schon in der Anlage ein Abgehen von allgemeinen Bedingungen. Die Imagination offenbart sich in denselben als intensive Natur, in geistig verschleiertes Dunkel gehüllt, um mit den vortretenden Gestaltungen zu überraschen. Auch in der Tonkunst erfordern solche Gemälde eine von den selbstbestimmten Formen abgehende Kunstfassung, um durch Geist und Gemüth bewältigende Schwungkraft den Hörer der Sinnlichkeit zu entrücken, und ihn im Fluge künstlerischer Fantasie in die zaubervollen Regionen zu erheben. Das Zauberhafte, das Feenhafte in der Tonbildung vorzuführen, hatte keiner in solcher Gewalt als Beethoven, denn sein schöpferischer Geist führte uns zuweilen in das Reich der Wunder. Er bewies, daß er die Macht besitze: die Geister ihm gehorsam zu machen, und uns mit dem Unbegreiflichen in Staunen zu setzen. Auch Haydn (besonders in seiner Schöpfung) und Mozart (in einigen Fantasien) lösten schon die Siegel; aber nur Beethoven ließ uns die geheimnißvollen Blätter des Zauberbuches schauen, um die Wunderzeilen einer verborgenen Welt lesen zu können. — Auch Hr. Marx legt in dieser Nummer an den Tag, daß er mit Sinnigkeit und Gemüthstiefe diese künstlerischen Gewalten zu lenken verstehe. Ist gleich auch der melodische Hauptgedanke (S. 23, 2. Zeile, 6. Takt) nicht originell, so ist derselbe gleich als theilweises Bedürfniß des Ganzen zugeflossen, um den Eintritt der Gesangstimmen wirksam vorzubereiten, und die charakteristischen Gestalten des Tonbildes mehr zu beleben und richtiger (bestimmter) zu zeichnen. Auch wird von diesem Gedanken ein sehr wirksamer Gebrauch gemacht, welcher dem Hörer vergessen läßt, denselben schon wo anders gehört zu haben. Das ätherische Gewand, womit der Dichter seine Feengestalten anmuthig kleidete, und die leichtgeschürzte Verzweigung in Sinn und Wort, ist von Hrn. Marx treffend wiedergegeben.

Der Gesang Omars mit der Überschrift „Getäuschtes Erwachen" (Nr. 7. Allegretto. B-dur 6/8) ohne besondern Kunstaufwand (welcher auch hier am unrechten Orte stehen würde), ist den Worten des Dichters anpassend, und bildet zugleich eine Scheidewand zwischen Nr. 6 und 8. Wir sind daher der Meinung, daß die nächste Nummer (8) unmittelbar darauf folgen müsse, was im vorliegenden Werke nicht angezeigt worden ist.

Den Glanzpunkt (in musikalischer Beziehung), dürfte nach unserer Meinung die 8. Nummer (Andantino con moto, F-dur 3/8) bilden. Alle Mittel zu gemeinsamen Zwecken vereint, veranlaßt den Tondichter auf

diese Nummer seine größte Sorgfalt zu verwenden. Die verschieden aneinandergereihten Charaktere sind von drastischer Wirkung. Zur ersten Charakter-Ausprägung zählen wir das Gesangs-Trio:

(Kerim) „Da habt ihr nun die ganze Nacht gepraßt,
Und ihn doch nicht erfaßt.“

(Und die Beantwortung von Scherr und Bobun mit der Entwicklungs-Episode).

„Da mag der Schaiban fechten
Sonst zog er immer alleine
Diesmal mit zwanzig Knechten,
Wir machten Beine.“

Das wirksame Zusammentreten der drei Singstimmen (S. 32) bringt eine interessante Lebendigkeit in die Handlung, wodurch die Aufmerksamkeit des Hörers stets mehr und mehr gefesselt wird. Das mit aller Kunstsinnigkeit gearbeitete Duo (S. 34. Meno Allegro quasi Andante) zwischen Rahid und Omar, indem sie heimlich und angstvoll zu letzterem spricht:

„O eil' hinweg, denn träf' der Vater dich,
Mit mir allein, hier in der Gartenlaube
Verderben Theurer würd' er dich und mich.“

Und um Rahid zu beruhigen Omar entgegnet:

„Geliebteste, wär' ich die Nachtigall,
In deiner Hut, du glühendste der Rosen,
Dir brächt' ich ewig meiner Lieder Schall,
Und keiner störte neidisch unser Kosen.“

bilden einen angenehm wirkenden Contrast zu dem Vorder- und Nachsatz von dem Dreigesang durch Kerim, Scherr und Bobun, wo besonders die Versstrophen Rahids durch kunstsinnige Wirkung den Hörer fesseln und ergreifen. G. Prinz.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

(**Wiener-Neustadt** am 28. Jänner 1845.) Endlich ist in unserem musikalischen Traumleben ein Intermezzo eingetreten, welches unsere en miniature-Künstler zum Erwachen brachte. Am 24. d. M. gab Hr. Baron Klesheim im städtischen Theater eine Akademie, wovon der halbe Reinertrag für einen kranken, erwerbsunfähigen Musiker hiesiger Stadt bestimmt war. Um meinen Bericht nicht zu breit zu machen, will ich nur die Hauptpiecen der Akademie, deren Programm in 3 Abtheilungen zerfällt, herausheben. 1. Abtheilung. Fantasie und Variationen von Thalberg, über Motive aus den „Hugenotten“, vorgetragen von Hrn. Hrdy für das Piano. Hr. Hrdy entwickelte in dieser nicht leichten Piece viele mechanische Fertigkeit, welche, wenn sie mit der geistigen Perception gleichen Schritt hielte, zu schönen Hoffnungen berechtigen würde, allein dieß, und der Umstand, daß das Instrument von minder guter Qualität war, und Hr. Hrdy überdieß ein Einheimischer ist, mögen Ursache sein, daß er den wirklich verdienten Beifall nicht in dem Maße erntete, als er ihn verdiente. Hierauf las Hr. Baron Klesheim „Des Schwarzblattels sei Herzensgsang“ und mit langweiligen Schmeicheleien auf Neustadt. Transeat. Arie aus „Sappho“ gesungen von Dlle. Bendl, Schülerin des Hrn. Gentiluomo. Dlle. Bendl entwickelte eine Altstimme von wenig Metallklang. Hierauf kam ein Lied „Ob sie wohl kommen wird“ von Professor Preyer, gesungen von Hrn. Krenn. Hr. Krenn sang ohne Gefühl, ohne Auffassung des Textes, und dieser Ansicht pflichtete auch das Publikum bei. Endlich Fantasie und Variationen für die Flöte von Böhm, vorgetragen von Hrn. Eduard Heindl, fürstl. Schwarzburg-Sondershausen'schen Kammervirtuosen. Groß war die Meinung und Erwartung, mit welchen das Publikum Hrn. Heindl's Leistungen entgegen sah, allein wie weit übertroffen wurden dieselben, und kurz, um das nicht zu wiederholen, was in diesen Blättern längst viel besser gesagt wurde, mußte Jedermann gestehen, nichts Ähnliches auf diesem Instrumente, welches jetzt wieder zu Ehren kommen dürfte, gehört zu haben; der Enthusiasmus steigerte sich bei jeder Variation so, daß Hr. Heindl nach jeder derselben, und nach Beendigung der Piece stürmisch gerufen wurde. Hr. Heindl möge unsern Dank als ein kleines Sträußchen in dem Kranze seiner Erinnerungen einflechten. 2. Abtheilung. Fantasie über Motive aus der Oper „Don Juan“ von Thalberg, gespielt von der 12jährigen Pianistin Amalie Mauthner. Wir haben wohl den Taufschein derselben nicht gesehen, allein dessen ungeachtet zweifeln wir nicht an dem Alter derselben, und müssen bekennen, daß die kleine Virtuosin diese Piece sehr brav gespielt, ohne jedoch den vielleicht erwarteten enthusiastischen Beifall zu erringen; denn wir Neustädter werden nicht so leicht warm, wie die Wiener, indem wir dem Schneeberge näher sind. Souvenir d'Autriche für das Waldhorn, für den heutigen Zweck componirt von Hrn. Proch, vorgetragen von Hrn. Richard Lewy. Oft schon haben wir des jungen Künstlers zartes, seelenvolles Spiel bewundert, an diesem Abende schien er jedoch nicht ganz disponirt. Variationen mit verstimmter G-Saite von Hrn. Kohlhepp auf der Violine vorgetragen. In so ferne man bei gänzlich verstimmter Violine auch die Verstimmung der G-Saite darunter rechnen muß, so haben wir wirklich ganz verstimmte Töne vernommen, worunter sich besonders die durchaus falschen Oktavengänge auszeichneten, und Hr. Kohlhepp sollte doch wenigstens in Zukunft beherzigen, daß man auf die Nachsicht des Publikums nicht gar zu stark sündigen soll, und demselben nicht zumuthen darf, so schülerhafte Versuche anzuhören. 3. Abtheilung. Etude von Halm, „Kindermärchen“ von Moscheles, und Etude von Karl Mayer, vorgetragen von Dlle. Amalie Mauthner. Ansprechender, vielleicht auch unbefangener spielte Dlle. Mauthner in diesen 3 Piecen, und der verdiente Beifall wurde ihr zu Theil, auch hatte dieselbe den Vortheil für sich, auf einem Streicher'schen Instrumente zu spielen, während Hr. Hrdy in der ersten Abtheilung nur auf einem gewöhnlichen Instrumente spielen mußte. Dann wurden von Hrn. Baron Klesheim mehrere von ihm verfaßte Piecen gelesen. Hierauf folgte ein Duett aus der Oper „Marino Faliero“ von Donizetti, gesungen von den HH. Krenn und Wurzinger. Obwohl die Bemühung und Anstrengung der beiden Sänger ersichtlich war, in diesem Duette den Culminationspunkt ihrer Künstlerschaft zu erreichen, so müssen wir offen gestehen, daß wir dasselbe erst kürzlich von den HH. Staudigl und Reichmann in einer ganz andern Manier vortragen hörten, und diese Erinnerung, die bei den Meisten noch so lebhaft sein dürfte, mag vielleicht Schuld tragen, daß das Publikum nicht so empfänglich für das Dargebotene war, als es vielleicht von den Debütanten erwartet wurde, indeß wurde auch diese Nummer beifällig aufgenommen. Finis coronat opus. Den Schlußstein machte Hr. Heindl mit Variationen über die österreichische National-Hymne von Heinemeyer. Stürmisch und endlos war der Applaus, den Hr. Heindl einerntete, nach jeder Variation und am Ende des Stückes 3 Mal gerufen, beschenkte er uns mit der Wiederholung des Finales, und trug für diesen Abend die Siegespalme von Allen davon, und wir wünschen, daß Hr. Heindl überall die gerechte Anerkennung seines eminenten Talentes, welches ihn zum Heroen der Flötenspieler erhebt, finden werde. Hr. Dax begleitete am Piano mit vieler Routine und Solidität.

Übrigens würde es mehr Wohlthätigkeitssinn verrathen haben, wenn Hr. Baron Klesheim nicht mit einem so zahlreichen Appendix von Bekannten gekommen wäre, da hiedurch $^{8}/_{10}$ an Regiekosten entfielen, und für den armen Musiker als halbe Einnahme nur $^{1}/_{10}$ verabfolgt wurde. Dorn.

(**Neutra** am 23. Jänner 1845.) Seit 3 Monaten haben sich schon bereits 2 Künstler im hiesigen Musik-Vereinslocale hören lassen.

Erster. Hr. Strone, (Schüler Professor Böhm's) auf der Violine in zwei besuchten Konzerten, wo ihm besonderer Beifall gezollt wurde; denn er trug seine Piecen mit großer Sicherheit und Reinheit vor. Hauptsächlich war sein „Carneval von Venedig“ zu loben, den er mit viel Virtuosität vortrug. Er erhielt auch eine schmeichelhafte Einladung vom hiesigen Domkapitel, welcher er auch zusagte.

Der zweite Konzertist war Hr. Professor Stiegler, auf seinem ausgezeichneten Polymelodicum. Auch er erhielt großen Applaus von den zahlreich versammelten Zuhörern. — Beide verließen unsere Stadt sehr befriedigt. Es wäre zu wünschen, daß sich öfter hieher gute Künstler verirrten, und uns durch ihre Productionen erfreuten, ich bin überzeugt, daß sie die Congregationszeit hindurch gewiß gute Geschäfte machen, und ihnen sonach außer der beifälligen Anerkennung auch klingender Lohn zu Theil würde, was selbst in Hauptstädten nicht immer der Fall ist. Der hiesige Musik-Verein zählt gegenwärtig bis 50 Zöglinge beiderlei Geschlechts, welche im Gesang und Violinspiel Unterricht genießen. *)

P. B.

(**Güns** am 21. Jänner 1845.) Am 10. d. M. fand eine Akademie des hiesigen Musikvereins statt, bei welcher Hr. Wilhelm Johannes, Flötist aus München, mitwirkte. Er trug Variationen von Fürstenau über ein Tirolerlied mit allgemeinem Beifalle vor, der ihn auch veranlaßte, noch eine Piece von Böhm zu spielen. Das ganze Konzert fiel zur Zufriedenheit der Anwesenden aus und war sehr zahlreich besucht. — Der hochwürdige Erzabt zu Martinsberg und Protector des hiesigen Vereins Herr Michael von Rimely hat demselben wieder ein Geschenk von 250 fl. W. W. gemacht. Es verdankt der Verein diesem großmüthigen Manne schon von der Zeit seiner Entstehung an viele Unterstützungen, daß er mit Recht der größte Wohlthäter dieses Kunstinstitutes genannt werden muß. P. B.

---

*) Die Redaction ersucht den Hrn. Berichterstatter, der sich als ein Freund des Vereins unterschreibt, uns bei nächster Gelegenheit einen ausführlicheren Bericht über den Musik-Verein in Neutra zu senden, damit er in dieser Zeitung veröffentlicht werden könne, denn es ist mit eine Hauptaufgabe dieser Blätter, die musikalischen Bildungs-Institute, Musik-Vereine ꝛc. einer besonderen Beachtung zu unterziehen und denselben nach besten Kräften zu nützen. — Ja wir fordern bei der Gelegenheit alle derlei Institute in den Provinzen auf, uns Bericht über ihr Entstehen, gradatives Gedeihen, über den jetzigen Standpunkt derselben ꝛc. einzusenden, so wie wir wiederholt erklären, allen, im Interesse solcher Institute uns eingesendeten Aufsätzen mit vielem Vergnügen die Spalten unserer Zeitung immerdar bereitwilligst zu öffnen. d. R.

Aphorismen

von

Simon Sechter.

Nichts macht einen Musiker mehr ungeduldig, als wenn er mit Jemand spielen soll, der keinen Takt hält, oder falsch singt oder spielt, denn es greift ihm ins innerste Leben, so zwar, daß sogar die sanftesten Menschen in Harnisch kommen, und daher mit Sorgfalt zu vermeiden suchen, wieder in einen ähnlichen Fall zu gerathen. Daher kommt es auch, daß solche, welche ähnliche Fälle nicht wohl vermeiden können, sich als die unglücklichsten Menschen fühlen. Anderseits sind wieder die wahren Musiker mit ihren Forderungen billiger als andere, sobald sie nur sehen, daß der zu Beurtheilende den rechten Weg eingeschlagen hat, wovon die andern freilich noch nichts hören, weil sie nur auf den gegenwärtigen Eindruck merken, während jener die Entwicklung des zu Beurtheilenden im Geiste voraussieht. Eine noch so große Geläufigkeit, wenn sie nicht zugleich mit Reinheit gepaart ist, kann ihn nicht bestechen, und er trauert in seinem Herzen, während andre jauchzen; er trauert aber darum, weil er einsieht, daß der zu Beurtheilende auf dem falschen Wege bereits so weit fortgeschritten ist, daß man auf eine Rückkehr zu dem rechten Wege kaum mehr hoffen kann.

Die meisten Componisten heutiger Zeit wollen so viel Feuer und Energie in ihre Musik legen, daß einem nicht exaltirten Menschen angst und bange dabei wird. Er glaubt öfter, die Herren Musici rasen oder sie zanken und balgen sich in aller Zornesmuth herum, und wartet ängstlich wann denn einmal das Gepolter sich legen wird. Auf jeden Fall wird diese Saite jetzt zu hoch gestimmt, so daß sie schreit statt zu singen. Es wäre sehr zu wünschen, daß wieder in den Geist der heiteren Fröhlichkeit, in den Geist der Sanftmuth und Milde eingelenkt würde. Feuer mag so viel bleiben, daß die Herzen erwärmt werden, nicht aber so viel, daß sie vor Hitze verschmachten müssen.

Das Instrumentiren lernen wollen, ohne vorher fähig zu sein ein Stück mit passender Harmonienfolge zu entwerfen, ist nicht besser als eine Tafel anordnen wollen, wenn keine Speisen da sind. Freilich könnte man z. B. Clavierstücke, die ein anderer gemacht hat, für Orchester einrichten wollen, allein auch dazu gehören mehr harmonische und melodische Kenntnisse, als mancher Wollende sich einbildet. Darum erlangen manche Menschen nie etwas, weil sie immer das Unmögliche zu erstreben suchen, nicht daß der Gegenstand ihrer Wünsche überhaupt unerreichbar wäre; sondern weil sie zu ungeduldig sind, um die passenden Mittel zu wählen. Woher aber diese Ungeduld? Sie glauben die Kraft des Genies in sich zu fühlen, die über alle Hindernisse hinweg setzt, und sind nur Unerfahrne, die den Umfang einer Kunst noch nicht zu ahnen vermögen.

Notizen.

(Donizetti's „Dom Sebastian"), das neueste Werk dieses fruchtbaren Meisters, soll schon in den nächsten Tagen zur Aufführung kommen. Schon finden die letzten Proben statt. Man ist darauf sehr gespannt, um so mehr als von mehreren Kunstkennern, welche den Proben beiwohnten, diesem Opus ein günstiges Prognosticon gestellt wird.

(Der bekannte hiesige Komiker Franz Wallner) reist nach seinen glänzenden Gastspielen in den rheinischen Städten nach Paris.

(Hr. Julius Kistner) hat die fernere Leitung der Musikalienhandlung seines verstorbenen Bruders Fried. Kistner in Leipzig übernommen.

(Der Organist Granzin) in Danzig hat ein Oratorium „Tobias" geschrieben, welches dort mit Beifall aufgeführt wurde.

(Ein Conservatorium der Musik) ist in Nantes nach dem Muster des Pariser errichtet worden.

(Herzog Max von Baiern) hat eine Sammlung von Compositionen für die Zither herausgegeben, die er seinem Lehrer, dem bekannten Virtuosen auf diesem Instrumente, Hrn. Peymeyer aus Wien widmete.

(Der Pianist Schachner) aus Wien ist in Berlin eingetroffen, nachdem er in Dresden mehrere seiner Compositionen in einem Hofkonzerte mit großem Beifalle vorgetragen, und in Leipzig im 10. Abonnementskonzerte ebenfalls mit Beifall gespielt hatte.

(Der Violinist Haumann und die Sängerin Sabatier) haben in Brüssel mit großem Beifalle ein Konzert gegeben.

(Der Kapellmeister Koßmaly aus Detmold), als musikalischer Kritiker vortheilhaft bekannt, befindet sich in Breslau, um dort die musikalische Direction am Theater zu übernehmen.

(Die Berliner musikalische Zeitung) gab am 21. Dec. ein drittes Konzert für ihre Abonnenten; diese Konzerte werden jedoch künftig wegfallen, und es erhalten die Theilnehmer derselben blos eine Anzahl Musikalien als Prämie.

(Moscheles) spielte in Leipzig im eilften Gewandhauskonzerte und in der zweiten Quartettunterhaltung daselbst. In der letzteren hatte er die Pianofortepartie in seinem großen C-moll-Trio übernommen. Er wird in Hamburg erwartet.

(Louis Köhler), der Componist der Oper „Maria Dolores" befindet sich jetzt in Leipzig.

(Der Componist Dorn) hat die Leitung der neuen rheinischen Musikschule in Cöln übernommen.

(Der Violinspieler F. W. Lübeck), Konzertmeister des Königs der Niederlande, ein vorzüglicher Violinspieler, ist in Leipzig angekommen, um dort Konzerte zu veranstalten. Sollte er vielleicht nach Wien zu kommen gedenken? — Er wird uns willkommen sein.

Die mannhafteste Bühne ist unstreitig die Leipziger; hier zählt man unter ihren Mitgliedern einen Ballmann, Wiedemann, Kindermann, Paulmann, Guttmann, Bergmann, Frau Bergmann, Frau (Günther-) Bachmann, Lehmann, Hofmann und Bindemann.

Auszeichnungen.

Seine Majestät der König von Preußen hat dem Musikdirector Taubert den Titel eines königl. Kapellmeisters verliehen.

Seine königl. Hoheit der Kronprinz von Hannover hat Hrn. Damcke für die Dedication seiner bei Schlesinger in Berlin erschienenen Intermezzi die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Hrn. Carl Ertl, Saiteninstrumentenmacher in Preßburg, wurde von dem dortigen Stadtmagistrate als Anerkennung seiner Verdienste um die Verbesserung der Saiteninstrumente die Bronce-Medaille der Landes-Industrie-Ausstellung feierlich überreicht.

Widerrufung.

Mit den Personalnachrichten über Künstler geht es wie bei dem Streite über das Camäleon, der eine behauptet grau, der andere roth, und als das verhüllende Tuch von dem fraglichen Gegenstande weggezogen wird, zeigt sich das Camäleon: als — blau. Ich glaube nicht, daß die Widerrufung eines Gerüchtes und überhaupt die Berichtigung einer irrigen Bekanntmachung irgend eines Factums, dem Redacteur eines Journales zur Last gelegt werden könne, um so weniger, wenn diese Berichtigung von so erfreulicher Art wie die vorstehende. Indem ich daher den in Nr. 11 meiner Zeitung angezeigten Tod des jungen Claviervirtuosen Carl Filtsch aufs bestimmteste widerrufe, kann ich auf einen mir vorliegenden, eigenhändigen Brief des liebenswürdigen Künstlers vom 24. Jänner d. J. an seinen hier lebenden Bruder Hrn. Joseph Filtsch allen Freunden und Verehrern seines seltenen Talentes die tröstende Versicherung geben, daß sich der Kranke nicht nur auf dem Wege der Besserung befinde, sondern daß sein jetziger Zustand auch den begründetsten Hoffnungen zur baldigen vollkommenen Genesung Raum gebe; er gebraucht jetzt die Seebäder in Venedig mit dem besten Erfolge. —

Die frühere Nachricht rührt von einem Handelscorrespondenten eines hiesigen Banquierhauses her, und wurde daher von mir auch ohne nur den leisesten Zweifel in dieselbe zu setzen, veröffentlicht.

August Schmidt.

Konzert-Anzeige.

Morgen Sonntag, den 2. Februar, findet das erste Konzert des berühmten Clavierspielers Rudolph Willmers aus Kopenhagen im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde statt. Willmers spielt in demselben vier Stücke eigener Composition. Als Zwischennummer wird Hr. de Marchion Dessauer's ausgezeichnetes Lied „Der Schwan" vortragen.

Vorläufiges Programm der Concerts spirituels im Jahre 1845. Bach Seb. Chor („incarnatus et crucifixus") aus der Messe in H-moll. Arie mit Oboesolo aus der Passionsmusik. — Beethoven Symphonien in C-dur, in Es (eroica), in A. Marsch aus „Tarpeja". Clavierkonzert. Zweite große Messe in D. — Cherubini („O salutaris"). Ouverture zum dritten Act der Oper „Medea". — Gluck Ouverture zu „Iphigenia in Aulis". — Lindpaintner Musik zu Schiller's „Glocke". — Löwe Schlußfuge des Oratoriums: „Die Festzeiten". — Mehul Chor aus „Uthal". — Mozart Chor („Misericordias"). — Nicolai der dritte Psalm fur die Altstimme. — Weber C. M. v., Clavierkonzert in Es.

Jene P. T. Herren Pränumeranten, welche sich brieflich an die Redaction dieser Zeitung wegen Erneuerung Ihrer Pränumeration für 1845 wenden, wollen dieß in frankirten Briefen thun, da die Redaction durchaus nur frankirte Briefe annimmt, jene ihrer Mitarbeiter und Theilnehmer aber von außen mit dem Namen bezeichnet sein müssen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	**Provinzen** per Post	**Ausland**
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 15. Dinstag den 4. Februar 1845. Fünfter Jahrgang.

Reise-Momente

von

August Schmidt.

VI. Hamburg.

(Fortsetzung.)

(Schuberth, Rudolph Willmers, Joachim Fels [Theodor Hagen.])

In Hamburg erscheint eine Musikzeitung unter dem Titel „Blätter für Musik und Literatur" in der Buch- und Musikalienhandlung der Hrn. Schuberth und Comp. Ich kenne dieses Musikblättchen schon von früher her; es entspricht seinem anspruchslosen Titel *), ungeachtet seine Tendenz keine so ausgebreitete, wie die der anderen Musikzeitungen, so enthält dasselbe doch mitunter sehr interessante Aufsätze z. B. biographische Nachrichten über verdiente Künstler, und ganz artig geschriebene musikalische Novellen, Notizen über die Tagesereignisse in der Musik, und besonders ein reichhaltiges Anzeigeblatt über im Stich erschienene Musikalien. Ich hatte auch ein Schreiben an den Herausgeber dieser Zeitung Hrn. Schuberth, weshalb ich ihm meinen Besuch abstattete. Es sind mir nicht viele Männer wie Schuberth untergekommen, die eine so große Thätigkeit entwickeln; denn außer seinem ausgebreiteten Geschäfte als Buch- und Musikalienhändler, ist er im Besitze einer der bedeutendsten Leihanstalten, er ist die Seele, die eigentliche Triebfeder des nordischen Musikvereins, ist Geschäftsführer des Preisinstitutes von dem vorerwähnten Verein, er leitet weiters eine Fabrik von Stahlschreibfedern, redigirt seine Zeitung selbst, und ist bei allen musikalischen Vorfallenheiten Hamburgs mehr oder minder interessirt. Wer erinnert sich nicht seiner Reise mit Ole Bull nach Amerika, eine Spekulation, die wohl jedem Andern als sehr gewagt erscheinen mußte, nur Schuberth mit seinem gewandten Blicke, und im Vertrauen auf seine unbeugsame Energie und seine endlose Ausdauer konnte es wagen einen Mann, wie dieser norwegische Geigenvirtuose, als Geschäftsführer nach Amerika zu begleiten. Ich habe mit ihm über diesen Gegenstand gesprochen, und meine Meinung über Ole Bull als — Künstler nicht zurückgehalten, allein Schuberth wollte mir nicht beistimmen, ja er ergriff, ungeachtet der Differenzen, die sich zwischen ihm und dem Virtuosen ergaben, heftig seine Partei. Wenn mich die lebhaften Discussionen des Hrn. Schuberth auch keineswegs überzeugen konnten, und mein Urtheil über Ole Bull, das längst feststeht, zu verrücken vermochten, so gefiel mir doch die Wärme, mit der er ihn vertheidigte, und liefert den Beweis, daß ihn zum großen Theile auch die Verehrung, welche er für den Virtuosen hegt, zu dem Entschlusse bewogen haben dürfte.

Schuberth machte mich mit dem ausgezeichneten Clavierspieler Rudolph Willmers bekannt. Ich freute mich in dem jungen Manne eine wahre unverfälschte Künstlernatur kennen zu lernen, die unangegriffen von den Krebsschaden moderner Virtuosenüberschätzung, frei von dem Erbübel der Überfeinerung, coquetten Nonchalance und Unnatur aus den Salons von Paris hervorgegangen. Mir gefiel der Mann schon bei den ersten Worten, die ich mit ihm gesprochen, und je öfter ich in der Folge mit ihm zusammenkam, desto liebenswürdiger erschien er mir. Wir konnten in den ersteren Momenten unseres Beisammenseins jedoch wenig sprechen, denn kaum hatte uns Schuberth nothdürftig bekannt gemacht, so führte er uns beide mit der ihm eigenthümlichen Hast hinauf in seinen Musiksalon, und Willmers mußte sich; ungeachtet das Instrument nicht so ganz in dem geeigneten Stande war, der Künstler sich auch für den Moment nicht disponirt erklärte, trotz alles Sträubens hinsetzen, und einige Piecen seiner Composition spielen. Willmer's theilte mir bereits früher seinen Plan, eine Kunstreise nach Wien zu unternehmen, mit, ich hatte ihm jedoch weder zu noch abgerathen, da ich mein Gewissen nicht gerne mit Vorwürfen über getäuschte Erwartungen belasten möchte, die leider bei jungen Künstlern, die Wien besuchen, gewöhnlich auf's Höchste gespannt sind, um so mehr als die Nachsicht unseres Publikums im außerösterreichischen Deutschlande zum Sprichworte geworden und jeder Virtuose bei einem so leicht zu befriedigenden Auditorium (?) von einem goldnen Lorberkranze träumt; allein kaum hatte ich Willmers spielen gehört, so war ich eifrigst bemüht, ihn in seinem Vorsatze in Wien Konzerte zu geben, nach meinen besten Kräften zu bestärken. Er ist nicht nur einer der ersten Vir-

*) Diese Zeitung hat mit dem Jahre 1845 ihren Titel geändert, und heißt nun „Kleine Musikzeitung" Blätter für Musik und Literatur. Sie erscheint wochentlich in Viertelbogen in 8vo mit einem monatlichen Verzeichnisse neu erschienener Musikalien.

A. S.

tuosen — Willmers ist ein Künstler in der eigentlichen Bedeutung des Wortes, und ein solcher findet immer in Wien offene Arme, alles was ich von ihm später hörte, seine Sonaten, seine Lieder, ließen mir den Künstler erkennen. Ich ward zur weissagenden Pythia, und prognosticirte seinen Konzerten glänzende Erfolge *).

Es war einer jener, in diesem Sommer und wie man mir sagte in Hamburg überhaupt seltenen ganz heitern Nachmittage, als ich Willmers in seinem Sans-souci besuchte. Der Künstler wohnte außer der Stadt bei seinem Schwiegervater in einem einfachen Landhäuschen, das jedoch mit seinem kleinen Gärtchen so allerliebst und nach Verhältniß der Hamburger Gegend sogar reizend gelegen ist. Ich lernte da seine liebenswürdige junge Frau, eine Engländerin, und ihre Angehörigen kennen und fand bei ihm auch den unter dem Namen Theodor Hagen bekannten Schriftsteller und musikalischen Kritiker Joachim Fels. Es waren schöne Stunden, die ich im Kreise dieser achtbaren Familie zubrachte. Die herzliche Aufnahme that mir wohl und die interessante Persönlichkeit des jungen Literaten, der, nachdem das Thermometer, das in dem Momente unseres Zusammentreffens bei ihm unter Null gestanden, allmälig gestiegen war, die Conversation durch seine geistreichen Bemerkungen würzte, verbunden mit dem Hochgenusse, den mir Willmers durch den Vortrag mehrerer seiner neuesten Compositionen machte, gab dieser Conversation einen eigenthümlichen, erhöhten Reiz. Ich verließ spät Abends in der Begleitung meines neuen Bekannten Fels das trauliche Landhaus, ein schönes Bild künstlerischen Still-Lebens.

Joachim Fels ist noch ein sehr junger Mann, ernste Studien und überhaupt sein Hinneigen zu contemplativen Forschungen im Gebiete der Kunst wie im Leben, das durch seinen längeren Aufenthalt in dem leichtfertigen, zerstreuungssüchtigen Paris statt ganz unterdrückt zu werden, noch neue Nahrung erhielt, haben ihn auf den Punkt jener Abgeschlossenheit gestellt, die in seinem Alter selten vorkommt. Sein erstes Begegnen ist deßhalb nichts weniger als schnell einnehmend, im Gegentheile macht sein verschloßnes Wesen, sein sinnendes Schweigen, das nur zu leicht den Schein einer gesuchten Erkünstelung erhält, keinen angenehmen Eindruck auf den Fremden, allein, ist die Schale einmal gelöst, dann lohnt ein süßer Kern die Mühe des Eröffnens. Fels ist ein Mann von vielem Wissen, das mit einem schönen Talente sich paart. Er hat sich durch seine geistreichen Aufsätze über die Pariser musikalischen Zustände einen guten Namen in der Musikwelt erworben, Fels hat aber vor vielen musikalischen Kritikern das voraus, daß er ein gewandter Schriftsteller ist, seine Aufsätze sind nicht allein musikalisch, sie sind von literarischem Standpunkte aus von besonderm Werthe; er schreibt nicht nur geistreich, er schreibt auch — schön. Fels hat eben ein grösseres, jedoch nicht musikalisches Werk vollendet, das besonders in psychologischer Hinsicht Ausgezeichnetes verspricht. Bei alledem ist er Musiker und seine Compositionen (die bei Schuberth erschienen) sollen ebenfalls geistreich concipirt und mit Gewandheit ausgeführt sein.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Mozart's Messe in D-dur, welche uns am 26. Jänner in der Franziskanerkirche vorgeführt wurde, ist eine der reizendsten, und zugleich der, die Idee des echten Kirchenstyles am treuesten verwirklichenden Tonschöpfungen des grossen Meisters in der Sphäre der geistlichen Musik. Voll der lieblichsten Melodien, ist sie zugleich eine Fundgrube geistvoller, eigenthümlicher, harmonischer und namentlich kontrapunktischer Einzelnheiten, worunter das mit wunderbarer kanonischer Kunst ausgestattete Kyrie, und das sinnvoll combinirte Benedictus oben an stehen. Diese Messe ist in der [illegible] Zeit auf Kosten des unermüdet thätigen Prager Kirchenmusikvereines bei Hoffmann neu verlegt worden, und verdient die ungetheilte Aufmerksamkeit jedes echten Kunstfreundes, weßhalb sie jeder Sammlung ausgezeichneter Kirchentonwerke als Zierde dienen sollte. — Als Einlage wurde Albrechtsberger's meisterhaft durchgeführtes „Gloria Patri", und als Offertorium ein höchst interessantes, würde- und weihevolles Altsolo aus einer geistlichen Cantate von Michael Haydn gegeben. So gewährte uns denn die heutige Production einen schönen Kunstgenuß, wozu die in allen Theilen präcise, sorgfältige Aufführung unter Hrn. Egger's Leitung einen bedeutenden Beitrag lieferte. Dlle. N. Stollewerk sang das Mich. Haydn'sche Altsolo mit vieler Wärme des Gefühls. —

In der Hofkapelle gab man gleichfalls eine Messe von Mozart, nämlich jene kleine B-Messe (Nr. 6). Für dieses Werk finde ich jedoch bei aller Verehrung, die ich für den grossen Meister hege, nur die Prädikate: „hübsch, zart und lieblich." Doch das eigentlich religiöse Element konnte ich hier nicht herausfinden. Etiam Homerus nonnunquam dormit. Einlagen waren „De Profundis" von M. Haydn, und eine Motette von Albrechtsberger. Über die Art der Aufführung kirchlicher Tonwerke in der Hofkapelle sind bereits die Akten geschlossen. — Dirigent war Hr. Vicehofkapellmeister Randhartinger.

Am 25. Jänner wurde Mozart's Requiem in der Carlskirche auf eine, die Präcision und scharfe Marquirung der Ausdrucksnuancen anbelangend, sehr befriedigende Weise zur Aufführung gebracht. Nur schien mir das Tempo des „Dies irae" und „Confutatis" ein viel zu übereiltes zu sein. Die HH. Steiger und Draxler, so wie die Damen Rotter und Maglot (eine sehr talentvolle Schülerin des thätigen Chorregenten Rupprecht) excellirten in den Solopartien. —

Philokales.

Da in diesen Blättern alljährlich die Aufführungen von älteren und neueren Musikwerken während der heil. Fasten und Osterzeit in der k. k. Pfarrkirche zu St. Carl Borromäus auf der Wieden dem musikalischen Publikum bekannt gegeben wurden, so theilen wir den Freunden der Kirchenmusik auch heuer das Verzeichniß der kirchlichen Tonwerke mit, welche von dem Musikvereine der benannten Kirche, und zwar vom 2. Februar bis letzten März 1848 zur Aufführung kommen:

Am 2. Februar l. J. Die Messe in D-moll von Mich. Haydn. — 9. Febr. Die 1. (doppelchör.) Vocalmesse in D von Sig. Ritter von Neukomm. — 16. Febr. Die 2. (6stimmige) Vocalmesse in C „Ecce nunc benedicite" von Orlando di Lasso. — 23. Febr. Die 3. (4stimmige) Vocalmesse in F von Fried. Schneider. — 2. März. Die 4. (doppelchör.) Vocalmesse in C von Conr. Kreutzer. — 9. März. Die 5. (doppelchör.) Vocalmesse in A von C. Ett. — 16. März. Die 6. (4stimmige) Vocalmesse in C von Fr. Klemm. — 20. März. Die 7. (4stimmige) Vocalmesse in D-moll von Jos. Schnabel. — Zur Auferstehung unseres Herrn Jesu Christi „Te Deum" in D (Figural) von Albin Maschek und „Regina coeli" in B von L. Cherubini. — 23. März. Die große Messe in B Nr. 6 von Jos. Haydn. — 24. März. Die Messe in C von J. A. Wittasek. — 25. März. Die Messe in C Nr. 1 von W. A. Mozart. — 30. März. Die Messe in C von Mich. Haydn.

Zum Graduale und Offertorium werden bei Aufführung der oben angezeigten Vocalmessen einige Vocal-Tonstücke folgender berühmter Meister als Einlagen benützt werden: „Nos autem gloriari oportet" von P. L. Palestrina (zu Rom † 1592). — „Benedixisti Domine terram" von Giov. Gabrieli (zu Venedig † 1612). — „Domine Jesu Christe adoro te" von And. Hammerschmidt (geb. zu Brix in Böhmen, † zu Zittau 1675). — „Scapulis suis obumbrabit tibi" von Leon. Leo († 1742). — „Jubilate" von Carl Fasch. — „Magnificat" und „Gloria Patri" von B. Klein.

Der Kirchenmusikverein bei St. Carl Borromäus in Wien.

*) Diese Prognose ist schon nach seinem ersten Konzerte hier zum Theil in Erfüllung gegangen, wie aus der Beurtheilung in diesem Blatte ersichtlich und ich bin überzeugt, sie wird sich in seinen folgenden Konzerten nicht nur ganz bewahrheiten, ich glaube sogar der Erfolg wird meine Vorhersagung noch überbieten.

A. S.

Konzert-Salon.

Konzert des Herrn Rud. Willmers.

Besprochen von Ign. Lewinsky.

Motto: On revient toujours, à ses premiers amours.

Ehe ich zur Besprechung dieses Konzertes schreite, möge mir der Leser einige Worte über mich selbst zu sagen erlauben, nachdem ich so viele schon über Andere gemacht habe. Vor ungefähr drei Jahren brachte diese Zeitschrift meine ersten Federproben. Daß ich damals nicht im Entferntesten an's Rezensiren dachte, das weiß Gott, und es handelte sich blos darum, einige Kunstansichten, welche ich für originell hielt, und daher zu Papier brachte, zu veröffentlichen. Indessen was eine Brennessel werden soll, sticht gar bald, und ich, der ich seit Jahren keine andere als eine Notenfeder eingetaucht hatte, wurde auf einmal nolens, volens Journalist. Ob ich Beruf für diesen Beruf hatte, kommt nicht mir zu entscheiden zu, allein das darf ich wohl sagen, daß ich mich von dem größten Theile meiner musikreferentlichen Collegen dadurch unterschied, daß ich 1. Musiker vom Fache war, und nicht, wie so viele dieser Herren, nicht einmal Dilettanten, sondern gänzlich unmusikalisch und 2. daß ich nicht als junger, unbärtiger Guck in die Welt, etwa durchdachte Leistungen von Kunstveteranen absprechend bekrittelte, sondern erst mit 30 Jahren, also in einem Alter, in dem man schon mehr geläuterte Kunstansichten, welches Wort ich in seiner subjectiven Bedeutung zu nehmen bitte, vor das Forum der Oeffentlichkeit mitbringt. Daß jeder Journalist insbesondere eine Tendenz haben müsse, versteht sich wohl von selbst, die meine hieß: Achtung vor der Kunst, Wahrheit dem Künstler! Ich habe mit meinem Bewußtsein die erstere nie außer Acht gelassen, und die letztere hat mir wohl nicht allzu viele Freunde gebracht. Wo aber läßt sich beides in schönere Anwendung bringen, als eben in einer Zeitschrift, welche ausschließend Kunstinteressen verficht? Wen wird es also wundern, wenn ich durch Verhältnisse einige Zeit lang von ihr getrennt, freudig zurückkehre? Wenn ich mich mit aller Kraft einem Institute anschließe, daß von seinem früheren, beschränkteren Standpunkte an, bis zu seinem jetzigen, ausgedehnteren Wirkungskreise immer eine rühmenswerthe Ehrenhaftigkeit der Gesinnung bewahrte? Aber auch der Künstler, bei dem oft die Stimme der Kritik von der Stimme seiner Eitelkeit übertönt wird, sollte in sich gehen, und denken: Ohne Kritik kann keine Kunst bestehen, besser ein motivirter Tadel, als ein unmotivirtes Lob und soll ich schon kritisirt werden, so will ich es machen, wie die Peers von England, und sagen: Nur meines Gleichen seien meine Richter. — Nach dieser Abschweifung, die mir der Leser zu Gute halten muß, beginne ich das eigentliche Thema dieses Aufsatzes, nämlich: Die Besprechung von Willmer's Konzert *).

Das Zunehmen der Zahl der Pianisten muß natürlicher Weise mit dem Interesse an ihren Leistungen in einem umgekehrten Verhältnisse stehen, daher hat der ausgezeichnetste Virtuose dieses Instrumentes gegenwärtig einen viel schwierigeren Standpunkt, als der mittelmäßigste Dilettant vor ungefähr 20 Jahren. Er hat nicht nur die, noch vor einem Lustrum für non plus ultra gehaltenen Erfolge mancher Virtuosen zu erreichen, wo nicht gar zu überflügeln, er muß nicht nur in steter Unruhe sein, das, was er für das Ziel seiner Lebensaufgabe hielt und woran er die Hälfte seines Daseins bereits setzte, binnen einiger Zeit von dem ersten besten Wunderkinde nachgemacht zu sehen, gegen welche Concurrenz die erwachsenen Künstler weder die schwierigsten Dezimengriffe, noch sechs- oder neunchörige Accorde geschützt haben, er hat nicht nur, und wenn er auch alle tonlichen Schwierigkeiten längst überwand, mit ihm in den Weg gelegten socielen zu kämpfen, sondern sogar die jetzige Demoralisation eines großen Theils der Journale, die es bereits so weit gebracht haben, daß man ihnen fast gar nichts mehr glaubt, stellt sich ihm in den Weg. Da nutzen weder die papierenen Lorbern von Paris, London, noch Berlin, noch Petersburg, wir glauben ihnen, die uns die größten Mittelmäßigkeiten beweihraucht hergeschickt haben, nicht mehr, wir wollen selber sehen, selber hören, selber urtheilen, selber richten, das alles wollen wir — nur ins Konzert wollen wir nicht gehen, wir wollen erst abwarten das zweite, das dritte oder vierte, wir wollen warten, bis der Künstler bei uns Mode geworden ist, bis es eine Schande für einen Fashionable genannt werden muß, den berühmten N. N. noch nicht gehört zu haben. Es ist wahrhaft betrübend, wenn ein durch und durch echter Künstler, wie Willmers den Sündenbock von all' dem hier genannten und nicht genannten musikalischen Misere sein soll, allein Niemanden wenigstens wird es unter diesen Umständen wundern, wenn sein erstes Konzert kein sehr besuchtes genannt werden konnte. Allein, bei den diesmal Anwesenden hat Willmers einen Succeß errungen, wie er ihm in gegenwärtiger Zeit nur doppelt schmeichelhaft sein kann, obwohl er ihn ganz vollkommen verdiente. Er bringt nicht nur alle bis jetzt bekannten Claviereffecte, sondern manche noch ganz neue, bis jetzt ungeahnte. Er spielt Themen in der Mittellage des Piano's, und wir hören in den tiefsten Regionen desselben den Baß, während in der höchsten Höhe die Figurirungen so ungezwungen sich bewegen als ob die rechte Hand nichts anders zu thun hätte, als einige Triller auf dem 3mal gestrichenen fis zu machen. Ad vocem Triller, sei erwähnt, daß ich nicht bald einen nüancirteren gehört habe, als den des Konzertgebers, und den mit einer Hand ausgeführten dreistimmigen Triller mache ihm ein anderer nach! Worin aber Willmers größtes Verdienst besteht, was ihn nicht, wie ich wohl sagen gehört habe, zwischen Thalberg und Liszt, sondern neben diesen beiden Virtuosen stellt, das ist die unendliche Weichheit und Zartheit seines Anschlages, der die aufgehäuftesten Schwierigkeiten beherrscht, und den er dergestalt in seiner Macht hat, daß er die Themen nicht, wie man sagt, heraushaut, sondern sie mit der größten Delicatesse vorträgt, während der sie umgebende Passagenwust beinahe hingehaucht erscheint. Dies Alles gibt manchen Stellen das Ansehen als ob sie leicht wären, während sie gerade umgekehrt zu dem Schwierigsten gehören, was je geschrieben wurde. Willmers trug in diesem seinem ersten Konzerte nur eigene Compositionen vor; daß ihm jene klassischen Meister nicht fremd sind, beweist das Programm des zweiten Konzertes, auf welchem die Beethoven'sche Cis-Moll-Sonate angesetzt ist. Diesmal hörten wir eine Fantasie über Prüme's Mélancolie, eine ditto über Motive aus Lucia und Lucrezia, und zwei Etüden (Sehnsucht am Meere und la Pompa di festa) wozu noch auf Verlangen eine dritte kam. In allen diesen Vorträgen effectuirte der Konzertgeber auf außergewöhnliche Weise, aber namentlich la Pompa di festa erregte einen Enthusiasmus, wie man ihn nur beim Kindermährchen, beim Tremolo, beim Galop chromatique und wie die sogenannten Cavalli di battaglia alle heißen, gewohnt ist. La Pompa besteht aus einem überaus einfachen Thema, das aber mit immer effectvolleren Complicationen wieder erscheint. Die Sehnsucht enthält einen sehr melodischen Grundgedanken in As-dur, der durch eine wellenförmige Begleitungs-Figur gehoben wird, wie dies ungefähr bei dem Rosenhain'schen Schifferständchen der Fall ist. Die beiden Fantasien, namentlich die letztere enthält sehr wirksame Stellen. Kurz Willmers ist einer der interessantesten Virtuosen, und diesem Ausspruche möge das größere Publikum, welches seine ferneren Leistungen gewiß nicht ungehört lassen wird, baldigst bestätigen. — Unterstützt wurde der Konzertgeber durch Hrn. de Marchion, welcher ein schönes Dessauer'sches („der Schwan") und das schon bekannte Gumbert'sche Lied mit Brummstimmen-Begleitung höchst beifällig mit charakteristischer Nuancirung sang, und Dlle. C. Kuhn, eine Sängerin am k. k. Hofoperntheater, die sich aber etwas sonderbarer Weise im Konzertsaale zum ersten Male hören ließ, und weder durch Stimme noch Methode sonderlich aus dem bescheidenen Dunkel hervortrat, das sie bis jetzt umgab. — Der Konzertgeber spielte auf zwei klangvollen Instrumenten des Hrn. Bösendorfer. —

*) Da mir zu wiederholten Malen das Gerücht zu Ohren gekommen ist, als hätte ich mich mit dem Redacteur des österreichischen Morgenblattes Hrn. J. N. Vogl veruneinigt und wäre dem zu Folge von dem genannten Blatte entlassen worden, so glaube ich meiner Ehre schuldig zu sein, zu erklären, daß dieses Gerücht jeder Wahrheit entbehrt, daß ich mit obgenanntem Herrn fortwährend im besten Einvernehmen bin, und endlich der Mitarbeiterschaft an seinem Blatte selbst und freiwillig und nur aus dem Grunde entsagt habe, weil ich einen Theils mit dem Redacteur dieser Blätter einen Vertrag abschloß, und anderen Theils unmöglich mit allen Ansichten und Redactionsmaximen des Leiters des Morgenblattes übereinstimmen konnte.

Ign. Lewinsky.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Nahid und Omar, eine Novelle aus den Bildern des Orients erlesen, für Gesang und Pianoforte von Adolf Bernhard Marx. Berlin bei C. A. Challier.

(Schluß.)

Als Schlußnummer (Gesang der Peri's, mit der Überschrift „Heimwärts), folgt ein dreistimmiger Gesangchor (Nr. 9. Andante B-dur 6/8) mit Harfenbegleitung durch das Pianoforte repräsentirt. Die Worte des Dichters:

„Wiegt ihn hinüber,
Liebend und lind!
Webt ihm aus Blüten,
Webt ihm aus Düften
Webend und wallend,
Ein Lichtgewand.
Legt's um der Seele
Brennende Schmerzen,
Kühlend und weich!
Traget aus nächt'gem
Dunkel empor ihn,
Auf zu des Lichtmeeres Leuchten
Dem Quell zum Licht empor!"

welche einen passenden Schluß der ganzen Handlung bilden, sind vom Componisten mit Geschick aufgefaßt, die zarte Webung des poetischen Stoffes getreu reproducirt; nur mit der Schlußnote sind wir ungeachtet der von unserer Seite unternommenen wohldurchdachten Überlegung der allenfälligen Gründe nicht einverstanden. Der geschätzte Meister wird zu

seiner Rechtfertigung uns auf die Schlußworte des Dichters selbst hinweisen; allein diese Rechtfertigung finden wir nur für die Schlußführung in jeder Beziehung begründet, für die Schlußnote selbst aber nicht.

Fassen wir die vorgeführten einzelnen Theile zu einem überschauenden Bilde zusammen, um den Kunstfreunden einen Überblick des Ganzen zu verschaffen, so gestehen wir freudig zu, daß die gewandte Feder eines kunstsinnigen Meisters hier nicht zu verkennen ist. Schon bei der theilweisen Vorführung der einzelnen Nummern haben wir im Allgemeinen denselben ein günstiges Urtheil zugewendet, und es liegt uns nur noch die Pflicht ob, über die Intension in der Formation, Construction, Textur und Kalestechnik in seinem Tonbilde eine kunstgemäße Deduction vorzuführen. Obwohl wir nicht geradezu dieses Tonwerk nach einem Prototyp eines klassischen Meisters gearbeitet finden, so tritt uns doch die Vorliebe für Beethoven vorzugsweise entgegen. Schon aus seinen schätzbaren theatralischen Schriften (deren Ergänzung wir noch gewärtigen), gelangten wir zur Kenntniß und Überzeugung, daß Hr. Marx in das tiefe Kunstwissen nicht nur eingedrungen ist, sondern daß er am Quell geistiger Erkenntniß mit einer admirirenden Sobrietät seine Geisteskräfte auszubilden sich bemühte, welche ihn als Kunstgelehrten auf eine sehr achtenswerthe Stufe stellen. Um ihn als schaffenden Künstler in Betreff seines Compositions-Talentes beurtheilen zu können, wollen wir (da seine sämmtlichen Tonwerke nicht vorliegen), uns lediglich auf die vorliegende Bearbeitung beschränken. Auch hierin zeigt der Hr. Verfasser, daß er durch intelligente Heranbildung seinem Geiste eine allumfassende Richtung und Aufschlüsse aus den Schöpfungen der alten und neuen Schule verschaffte, und zu jener Totalität emporbildete, welche ihn in den Stand setzen (auf diesen festen Grundsätzen bauend), eine selbstständige Fecundität mit geistiger Energie gepaart in seinen Werken niederzulegen. Befriedigen gleich nicht sämmtliche Nummern unsere großen Ansprüche, so mögen die Kunstverehrer bedenken, daß der Hr. Verfasser mit wenigen (fünf Gesangstimmen und Pianoforte-Begleitung), seine Kunstfertigkeit in einem großen Tonbilde zu erweisen bemüht war. Ein Versuch, den wir bei den noch immer vorhandenen Mängeln der bereits sehr verbesserten Pianoforte (über deren kunstzweckmäßige Reform wir in einem eigenen Aufsatze unsere Erfahrungen und Ansichten den Kunstfreunden mittheilen wollen), gewagt finden. Die Rechtfertigung dieses Verfahrens liegt wohl darin, daß der Tonsetzer die Absicht hatte, seinem geistigen Producte die größtmöglichste Verbreitung zu verschaffen. Einem Werke, welches zu den gelungeneren der gegenwärtigen Zeitperiode zu zählen ist, wollen wir auch ein derartiges Verfahren zu Gute rechnen. Zugleich knüpfen wir den Wunsch an, der Hr. Verfasser wolle uns bald mit mehreren Producten seiner kunstgewandten Feder beschenken, um auch ihn zu den Wenigen zählen zu können, welche auf die geistige Veredlung des wahren Kunstgeschmackes mit Kraft und Nachdruck hinwirken, und die uns umfluthenden kunstwürgenden Lappenkrämereien (welche noch unglücklicher Weise ihre Kakozelos in unabsehbarer Mengen finden), verdrängen helfen. — Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist dem Werke entsprechend, die darin enthaltenen wenigen Druckfehler sehr leicht zu verbessern. G. Prinz.

Correspondenz.

(**Berlin**). Der Monat Dezember ist nie so reich an musikalischen Genüssen als die andern Wintermonate, weil das Publikum zuviel mit den Weihnachtsfestlichkeiten beschäftigt ist. Jedoch bot die erste Hälfte des Monats noch Manches, welches bemerkenswerth war. Döhler und Piatti spielten viermal im Königsstädter Theater, das Publikum war indeß dießmal weniger warm gegen Döhler, dem eine wirklich große Virtuosität nicht abzusprechen, dessen Spiel aber im Ganzen, weil ihm das eigentlich geistige Feuer abgeht, die Zuhörer nicht mit sich fortzureißen im Stande ist. Piatti gefiel dagegen mehr. Das dritte Symphonie-Konzert der königl. Kapelle, dießmal unter der Leitung des Kapellmeisters Henning, brachte uns die Es-dur-Symphonie von Haydn, Ouverture zur „Melusina" von Mendelssohn, G-moll-Symphonie von Mozart, und Ouverture zur „Leonore" von Beethoven; die Ausführung war, wie auch bei den vorgehenden Konzerten in jeder Beziehung ausgezeichnet, und die Theilnahme des Publikums an diesen Aufführungen steigert sich fortwährend. In der zweiten Quartett-Versammlung von Zimmermann am 9. hörten wir das Es-dur-Quartett von Mendelssohn, das in G-dur von Haydn, und das in A-moll von Beethoven; die Spieler erwarben sich den Beifall und den aufrichtigsten Dank der zahlreich versammelten Kunstfreunde durch eine wahrhaft meisterhafte Ausführung dieser prächtigen Compositionen. In dem zweiten Konzerte der Singakademie kam ein neues Oratorium „Die Erscheinung des Kreuzes" zur Aufführung, Text und Musik von Küster, einem Schüler Rungenhagens. Das ganze Werk ist ein, im wahresten Sinne des Wortes gemachtes, aber nicht empfundenes, und kann man dasselbe daher als eine ganz verfehlte Arbeit betrachten. Am 7. Dezember wurde das wiederaufgebaute Opernhaus mit einer neuen, eigens zu dieser Feier componirten Oper von Meyerbeer eröffnet, dieselbe führt den Titel „Ein Feldlager in Schlesien", Text von L. Rellstab. Eine nähere Besprechung behalten wir uns bis zum nächsten Bericht vor. Außer der dreimaligen Wiederholung dieser Oper hörten wir „Norma" 3 Mal; „Figaro's Hochzeit" von Mozart, „Carlo Broschi" von Auber, den „Schatzgräber von Mehul, und Mendelssohn's „Sommernachtstraum". Die italienische Gesellschaft im Königsstädter Theater gab in diesem Monat „Le nozze di Figaro" von Mozart, 3 Mal; „Il Barbiere" von Rossini, 2 Mal; „La Vestale" von Mercadante, 3 Mal; „La figlia del Reggimento" von Donizetti, 2 Mal; „Nabucodonosor" von Verdi, 1 Mal; „Lucrezia Borgia" von Donizetti, 1 Mal.

Die Akademie der Künste hatte während der Weihnachtszeit eine Reihe auf das Fest bezüglicher Bilder, nach Holzschnitten von Alb. Dürer, als Transparentgemälde von hiesigen Künstlern vortrefflich ausgeführt, ausgestattet; bei jedem Bilde wurde von den Sängern des Domchores ein sich auf dasselbe beziehendes Gesangstück gesungen. Wir hörten bei dieser Gelegenheit Werke von Palestrina, Orlando Lasso, Joh. Eckhardt, Schrötter, Fiorini, Caldara und Mozart, mit einer Correctheit und Meisterschaft vortragen, die dem Domchor den Dank von Kennern und Laien erwarben, und zugleich als der schönste und reinste Kunstgenuß des Winters zu betrachten sind.

Die längst erwarteten Claviercompositionen von Kullak „Gazelle" und von Taubert „Silvana", sind endlich in diesen Tagen in der Trautwein'schen Musikhandlung (Guttentag) erschienen und erfreuen sich des allgemeinen Beifalls und der Anerkennung, welche sie in jeder Beziehung verdienen. Die Compositionen beider Meister sind brillante Salonstücke, welche neben ihrer wirklich schönen Melodie und figurenreichen Sätze nicht übermäßig schwer zu spielen und doch dankbar für den Spieler sind; wir können sie daher jedem Clavierspieler mit Recht, wenn auch nicht als Konzert-, doch als Salonstücke empfehlen. Gleichzeitig erschienen in demselben Verlage zwei neue Compositionen für Clavier von dem in Prag lebenden Clavierspieler S. Goldschmidt, 1) Rondo, 2) Mazurka brillante, ebenfalls schön gearbeitete und effectvolle Salonstücke. — Mendelssohn hat uns nun verlassen und sich in Frankfurt am Main angesiedelt, in vieler Beziehung ein großer Verlust für das hiesige Musikwesen. Spontini, oder wie er jetzt heißt, Graf zu St. Andreas ist auf zwei Monate nach Paris, und wird im März, wie es verlautet, wieder hieher zurückkehren. Dlle. Jenny Lind aus Stockholm, von welcher ich in meinem letzten Bericht sprach, ist nun endlich im Opernhause 3 Mal als Norma, und 3 Mal als Vielka in der neuen Oper von Meyerbeer aufgetreten; selten hat eine Sängerin allen Anforderungen so entsprochen, wie diese. Über ihre Leistungen herrscht nur Eine Stimme, der Beifall steigert sich mit jedem Abend, und selbst die strengsten Kunstrichter haben bis jetzt nichts an ihr zu tadeln gefunden. Da sie im nächsten Monate als Euryanthe, Iphigenia und Donna Anna auftreten wird, so behalte ich mir einen ausführlicheren Bericht über sie bis dahin vor. Der Violinspieler Riefstahl, welchen wir im vorigen Winter, in vier von ihm veranstalteten Konzerten genugsam Gelegenheit hatten zu hören, und uns an seinem ausgezeichnet schönen Spiel zu erfreuen, ist im Begriff eine Kunstreise nach Rußland anzutreten; zwei größere Arbeiten von ihm, 1) Variations brillantes p. le Violon av. Orch. ou P. F., 2) Trois Romances p. V. av. P. F., sind so eben bei Trautwein, (Guttentag) erschienen, und gehören zu den besseren, welche in neuerer Zeit für dieses Instrument geschrieben worden sind. Spohr wird in nächster Woche erwartet, um die Aufführung seines Oratoriums „Der Fall Babylons", welches im vierten Konzert der Singakademie zur Ausführung kommen soll, selbst zu leiten.

Miscelle.

Wer sollte glauben, daß die Musik von Mozart, so wie auch die von Rossini in die Steppen der Kalmücken gedrungen wäre? Vor einigen Jahren — erzählte ein Reisender — führte während eines Gastmals die Kapelle des Kalmückenfürsten Sered-Dschab von Astrachan, aus lauter Kalmücken bestehend, aber unter einem russischen Kapellmeister, Ouverturen von beiden genannten Meistern auf, und zwar mit vieler Fertigkeit. Es gewährte einen merkwürdigen Anblick, die europäischen Instrumente von solchen Künstlern mit braunen, dicken, pfiffigen Gesichtern so fertig handhaben zu sehen.

Notizen.

(Lorzings „Czaar und Zimmermann") wird nunmehr die Runde über die russischen Bühnen machen, nachdem sie in Riga unter dem Titel „Flandrische Abenteuer" sehr gefallen.

(Marschner's „Adolph von Nassau") hat in Dresden bei Anwesenheit des Componisten sehr gefallen.

(Die Oper: „Der Knappe und sein Kind" von Hiller) soll im Dresdner Hoftheater zur Aufführung kommen.

(Cherubini's „Lodoiska") wurde in Frankfurt wiederum in Scene gesetzt und gefiel sehr.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
½j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 16. Donnerstag den 6. Februar 1845. Fünfter Jahrgang.

Maskenball-Capriccio

von

A. F. Draxler.

I. Thema.

Maskenball: du wunderliches Capriccio des Carnevals mit obligatem Glöckchen-Rondeau, concertando der Schellen mit den Kappen! —

Maskenball: du Götter-Polonaise im Salon des Komus, wo die berauschte Jugend über den Contrapunkt des „Walzer-Heros" stolpert! —

Maskenball: du Polichinell mit der antiken Janus-Doppellarve, vom modernen Jokus mit Grimasse übertüncht! —

Maskenball: verknöcherte Saturnalie aus dem Lavagrabe von Pompeji, vertrocknete Belladonna aus dem Corallengürtel der bachantischen Roma antichrista!

Ich habe dich geschaut, im magischen Gürtel deiner Tanzfiguren, ich habe dich belauscht im Melodiengetändel deiner Walzertouren, ich habe das Aroma geschlürft von dem Bouquet deines Masken-Esprit's, ich habe mich berauscht im Moussé aller deiner Hochgenüsse — o ich habe dich satt bekommen, Maskenball! —

Aber nicht Alle haben dich satt bekommen, die Unersättlichen! Nicht Alle haben sich satt geschwelgt an der großen Table d'hôte des Genusses, wo das nüchterne Alter der trunkenen Jugend den Becher kredenzt mit dem schäumenden Opiate, daß sie den Taumel der Sinne mit geistiger Erschöpfung büße; wo der Tarantel-Paroxismus des Tanzes brennende Rosen auf erloschene Wangen zaubert, um sie zu früherem Alter einzudörren, oder — zu frühem Grabe. — Schellengebimmel läutet den Fasching ein — wie Manchem läutet Glockengeläute ihn aus! — O der tollen Jugend, die ohne Kopf sich unter der Kappe dreht im trunkenen Taumel, die von dem Schellengebimmel am Ohre den mahnenden Stundenhammer nicht hört in der Glockenstube des Herzens! — —

Dennoch ziehst du, großer, maskirter Unbekannter, vergöttert als Triumphator durch die Welt; an deinem Wagen zieht die bewundernde Menge, wie der moderne Enthusiasmus an den Vehikeln der Kunst-Matadore des Tages, unbekümmert um die Opfer, die seine rollenden Räder mit sich reißen auf seiner Doppelfahrt als — Leichenwagen. Mit lautem Jubel begrüßen sie dich, mit lärmenden Acclamationen umringen sie deinen bekränzten Phaeton; du aber vertheilest nach allen Seiten mit geschwätzigem Parlando wie Dulcamara, deine Wunder-Elixire des Vergnügens, deren „Himmelstropfen", am Ende der Charlatanerie, doch auch nur aus Porterbier gebraut für die Tafel eines Philister-Feiertages. Ein Magier bist du, ein Taschenspieler für die berauschte Menge, deren Jubelruf nicht ermüden will im tausendstimmigen „Fuora!" — aber nicht, wie bei dem Wiener-Bosko: „Fuora, noch ein Sträußchen!" sondern: „Fuora, noch einen von Strauß!" —

Alles bannst du, großer Magus!
Wo dein Zauberfuß erscheine,
Von dem Ister bis zur Seine,
Von der Newa bis zum Tagus:
Köpfe, Herzen, Hände, Beine,
Körper, Seelen im Vereine,
Alles bannst du, großer Magus!

Alles kannst du, großer Magus!
Flaschen leerst du, Gulden zehrst du,
Taschen leerst du, Schulden mehrst du,
Schwache Köpfe machst du schwindeln,
Beine wandelst du in Spindeln —
Alles bannst du, Alles kannst du,
Großer wunderbarer Magus!

Mit dem Zauberworte Lanner,
Mit dem Zauberworte Strauß,
Warst du stets ein Körper-Banner;
Doch die Geister treibst du aus! —

* * *

II. Variation.

Ein rauschendes Coda war verklungen, die letzten Takte verhallten sostenuto; dem rapiden Allegro des Tanzes folgte das Andante-Parlando einer langen Promenade. Ich hatte mich in den bunten Maskenknäuel

hineingewickelt, der auf dem [illegible] des Saales hinunter wogte, wie eine lange Rabatte des allerschönsten [illegible]; ich hatte mich durchgedrängt durch die hundert wandernden Beinstaketten, wie ein Hühnchen, das den Mohnköpfen durch die Storchfüße schlüpft — nur um ein Körnchen zu erschnappen, das mich, wenn nicht berausche, doch einschläfere mit einem Tropfen des Götter-Opiates — Vergnügen. D'rum kam ich angerückt mit der Lunte des Witzes; d'rum warf ich Hölzchen, nämlich um zu zünden; d'rum ließ ich die Raketen meines Humors in der brillantesten Farbenglorie steigen. Aber das Alles wollte nicht Feuer geben, weder Zornes- noch Gedankenblitze. Vergebens riskirte ich crescendo Rippenmerks, um in der Noth mir Licht zu schlagen; vergebens appellirte ich selbst an Hühneraugen, um nur einen sprechenden Zornesblick zu erhaschen. Die Lunte wollte nicht zünden; die Hölzchen fielen unter die Füße; die Raketen verdunkelten wohl die Lustre-Sonne des Saales, aber sie konnten keinen Maskenkopf erleuchten! —

Da warf ich mich auf das Steckenpferd der modernen Lyrik, um dem Zuge vorzureiten im Trabe der Romanze:

Schöne Houris, Orientalin,
  Willst nicht plaudern auf ein Stündchen!?
Keusche Rhea, Du Vestalin,
  Öffne mir Dein Rosenmündchen!
    „Ah!" —

Magst Du keine Lanze brechen,
  Kühner Ritter, althispanisch?
Hast Du Muth, so wolle sprechen,
  Wenn die Rede Dir nicht — spanisch!
    „Pah!" —

Ihr auch Donna in Mantilla,
  Bringt Ihr Neues von den Basken? —
Haj te haj, czigány Sybilla,
  Prophezei'st Du auch den Masken?
    „Oh!" —

Harlequin, sei Du nur artig,
  Bin ich witzig, sei Du spitzig;
Sieh, Dein Säbel macht nicht schartig,
  Witzig-spitzig mich nicht hitzig!
    „Kikeriki!"

O erbarme Dich, Mann des Erbarmens! Nur ein Wörtchen aus der Vulgata des Maskenwitzes! Nur ein Partikelchen aus dem Phrasenkram der Ballconversation! Rede, Du stummer Ritter, im Namen von 11000 Kokettenzungen! „Ein Königreich für einen Witz!" Gehorche, Sclave! Shakespeare ruft Dir, der König der Dichter! — Vergebens, er war verschwunden. Ich warf mich erschöpft auf eine Bank; die Masken retirirten en spalier; eine Galoppade begann; ich verzweifelte still in mich hinein. — —

* * *

III. Finale.

Hundert Paare flogen den Saal hinunter; der fulminante Sturmgalopp elektrisirte die mobile Beinkolonne zum accellerirtesten Presto. Manches Auge strahlte von höherm Glanz in der berauschenden Extase des Augenblickes, manches liebende Herz pulsirte in rascheren Schlägen dem Liebenden gegenüber; die Wangenrose erglühte in Purpur, der Schwanennacken in Fieberröthe. Immer höher schwoll die Lust, immer lauter ertönte die Musik. Die Busen flogen wie rudernde Schwanenflügel durch die Sturmesfluth, der Athem keuchte, heiß wie Sirocco über Rubinenlippen, um die Stirne aber ringelte der Schweiß sein falsches Perlen-Diadem. Die Mänaden zogen ein, die Grazien flohen. Immer brausender schwoll die Lust, immer rauschender ertönte die Musik. Mir aber drang es durch die Brust wie eine schneidende Dissonanz; die [illegible] klang an meinem Ohre wie das wimmernde Wehe eines zerrissenen Mutterherzens, die klagende Oboe wie der gellende Schrei der verzweifelnden Braut. O wollt ihr denn nicht leben über die Dauer einer durchrasten Faschingsnacht hinaus? Wollt ihr den Taumelkelch der Lust mit einem Zuge leeren, um dann trunken hinzustürzen in die bleiernen Arme lethargischer Erschöpfung? Wollt ihr nicht lieber wie die Kinder gaukeln unter dem grünen Baume des Lebens: nicht freuen euch der entfalteten Blütenknospe, nicht genießen die goldene Frucht, die da reift aus dem Blütenkelche einer schönen Empfindung? — O ihr wollt es nicht! Ihr könntet sonst nicht rasen wie der entfesselte Nachtorkan, ihr könntet die zarte Blüte nicht versengen am Reife einer Faschingsnacht, ihr könntet heute euer Haupt nicht mit Blumen bekränzen, um es morgen mit Asche zu bestreuen, ihr könntet nicht! — aber immer rasender tobte die bachantische Lust, immer brausender wirbelte die sinnberauschende Galoppe-Tarantella. Da begann sich der geordnete Reigen vor mir zu verwirren — an meinem innern Auge ging es vorüber, wie die Vision einer Fiebernacht. Und die Flammenrosen auf den Wangen erbleichten zu fahlen Todtenlilien, und die Perlen auf den weißen Stirnen gerannen zu Todtenschweiß, und die [illegible] Colonne löste sich auf in eine lange Guirlande von Leichengesichtern, die durcheinander wackelten wie der gespenstige Reigen einer Allerseelennacht. Und voran im fliegenden Mantel sprang ein dürres Klapperbein als Vortänzer, die Hippe schwingend als Taktmesser, und hinter ihm jagte die hopsende Menge, als gälte es den Preis des Wettrennens: wer zuerst seinen flatternden Mantelsaum erhasche! — Ich war die Treppe hinuntergestürzt, in die schweigende Nacht hinaus. In heiterer Ruhe flimmerte der Sternenhimmel über mir; die schlafende Erde unter meinen Füßen lag stumm, in weißes Linnen gehüllt; die brausende Musik im Saale oben verhallte; die Stunde schlug — die bedeutungsvolle Stunde der Rast. Ich war erwacht aus meiner Vision, um noch lange fortzuträumen von meiner Fantasie über die Galoppe „Der Tod ein Tanz!" —

Die neue Orgel in der Collegiat-Kirche St. Mauritz in Kremsier.

In unserer vom Krämergeiste befangenen Welt, wo die Losung Geld und wieder Geld ist, wo Jedermann das zur Mode gewordene Steckenpferd „Industrie" reiten zu müssen glaubt, und sich rastlos abmühet dem Andern zuvorzukommen; in unserer egoistischen Zeit, wo die materiellen Interessen der Menschheit, als wären sie deren einziges Glück, mit Sturmes-Macht und Blitzes-Eile betrieben werden, wo jeder Tag monströse Unternehmungen gebiert und begräbt, ist es doppelt erfreulich und wohlthuend hie und da Männer zu erblicken, die mit dem Scharfblicke der Erfahrung begabt, die Wichtigkeit fühlen, und ihre Stellung benützen, um auch auf das Gemüth des Menschen, das geistige Element desselben, das Edle, das Göttliche zu wirken. Männer, die das religiöse Gefühl beleben und erheben, damit der Mensch das Theuerste genieße, die Ruhe und den Frieden der Seele, auf daß er sei ein ruhiger, friedlicher Nachbar, Gatte, Vater und Staatsbürger.

Wir haben in dem Blatte Nr. 11 der Wiener-Zeitung des heurigen Jahres einen Aufsatz gelesen über die Kremsierer Collegiat-Kirche St. Mauritz, durch deren ganz neue prachtvolle Ausstattung Se. fürstliche Gnaden der allverehrte Olmützer Herr Fürst-Erzbischof Maximilian Joseph Freiherr von Somerau-Beeckh, sich ein unvergängliches Denkmal Ihres unermüdlichen Eifers für Ihren heiligen Beruf und einer wahrhaft fürstlichen Munificenz gesetzt haben, und gewiß wird Niemand dem frommen, hochherzigen Fürsten die dankbare Anerkennung versagen, über das große Verdienst Werke zu schaffen, die den religiösen Sinn des Volkes mächtig und außergewöhnlich anregen, und zugleich die darauf vorzüglich einwirkenden schönen Künste, Malerei, Bildhauerei, Architektur und Musik befördern.

Da nun der Aufsatz von dem in dieser Kirche neu erbauten Orgelwerke nur kurze Erwähnung macht, so sehe ich mich um so mehr bewogen, dasselbe ausführlicher zu besprechen, als solches wirklich höchst aus-

gezeichnet ist, und ich hiedurch den Wünschen der zahlreichen Freunde von Kirchenmusik und besonders von Orgelwerken zu begegnen hoffen darf.

Das Werk ist von dem rühmlich bekannten Orgelbauer Jacob Deutschmann in Wien ausgeführt, und in dem Zeitraume von nicht völlig zwei Jahren seit der Bestellung aufgestellt worden.

Die Disposition ist folgende.

Im Hauptwerke.

Register					
1.	Principal	von	8	Fuß	aus feinem Zinn im Prospect.
2.	Salicional	„	8	„	do.
3.	Gamba	„	8	„	do.
4.	Quintatön	„	8	„	do.
5.	Spitzflöte	„	8	„	do.
6.	Spitzflöte	„	4	„	do.
7.	Octav	„	4	„	do.
8.	Quint	„	3	„	do.
9.	Super-Octav	„	2	„	do.
10.	Mixtur vierfach	C. G. C. G.			do.
11.	Cornet dreifach	C. G. C.			do.
12.	Waldflöte	von	8	Fuß	do.
13.	Bordun	„	16	„	2 Octaven aus Holz, die übrigen $2^1/_2$ Octaven aus Zinn.

Im Oberwerke oder Rückpositiv.

14.	Principal	von	4	Fuß	aus feinem Zinn.
15.	Dulciana	„	4	„	do.
16.	Fugara	„	4	„	do.
17.	Octav	„	2	„	do.
18.	Mixtur dreifach	C. G. C.			do.
19.	Copula	von	8	Fuß,	die tiefe Octav von Fichtenholz, die übrigen $3^1/_2$ Octaven aus Zinn.
20.	Melodicon	von	8	Fuß	aus Messing und Packfong.
21.	do.	„	16	„	do. do.
22.	Flaut amabile	„	8	„	aus Holz.

Im Pedal.

23.	Principal-Baß	von	16	Fuß	aus feinem Zinn im Prospect.
24.	Quint major	„	12	„	do. die tiefe Octav im Prospect.
25.	Contra-Baß	„	32	„	aus Holz.
26.	Octav-Baß	„	8	„	do. offen.
27.	Violon-Baß	„	16	„	do. do.
28.	Sub-Baß	„	16	„	do. gedeckt.
29.	Posaun-Baß	„	16	„	die Zungen aus Packfong.

Nebenzüge.

30. Pedal Koppelzug in das Hauptwerk mit eigenen Ventilen.
31. Hauptwerk und Positiv Koppelzug zur Claviaturen-Verbindung.

(Schluß folgt.) K.

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Am 2. Februar wurde in der Dominikanerkirche J. Haydn's großartigstes Kirchentonwerk, seine Mariazellermesse aufgeführt. Ich habe mich schon in einem früheren Berichte über die Art des Zusammenwirkens der Instrumental- und Vocalkräfte in dieser Kirche ausgesprochen, und kann zu meiner innigsten Freude bemerken, daß mich die in Rede stehende Production, bezüglich ihres eigentlichen, echt künstlerischen Gehaltes, weit mehr befriedigte als die früher besprochene. Im Ganzen war mehr Rundung, mehr Leben und wahrhafte Präcision wahrzunehmen, und Haydn's Meisterwerk wurde mit Liebe und sichtlicher Pietät, unter Hrn. Demek's thätiger Leitung gegeben. Zum Graduale wurde ein als Composition wenig bedeutendes „Salve Regina" von Fr. Weber, und zum Offertorium eine sehr geist- und melodienreiche Alt-Arie („Ave Maria") von Telle aufgeführt. Diese letztere Nummer gewann eine noch höhere Bedeutung durch den tiefgefühlten, und von richtigem musikalischen Verständnisse zeigenden Vortrag der schon oft gewürdigten Kunstdilettantin, Dlle. Betti Bury, deren schöne, klangvolle Stimme sich eben da geltend zu machen, und in ihrer reichen Fülle zu entfalten Gelegenheit hatte. — Die in der Messe verwobenen obligaten Stellen für Sopran, Tenor und Baß wurden von Dilettanten gleichfalls auf eine recht befriedigende Weise vorgetragen. —

In der Augustinerstiftskirche wurde an demselben Tage eine Messe von Wittassek in C-dur gegeben. Leider tritt eben dieses Werk des verehrungswürdigen Altmeisters, der so manches schöne, von wahrer Dichterglut beseelte Tonbild in das künstlerische Dasein rief, auch nicht mit einem Schritte aus der Schranke des Gewöhnlichen, und bietet daher keinen Stoff zu einer ausführlicheren Besprechung dar. Das Graduale „Beata virgo" (As-dur), ein recht hübsches, melodienreiches, und zugleich edel und würdevoll aufgefaßtes Vocalquartett von Edmund Winterle, wurde durch die Damen Schmiedl und Schaf, so wie durch die HH. Schmidtbauer und Lachner ganz vorzüglich ausgeführt. Mad. Schmiedl sang die in der Messe vorkommenden Soli mit der ihr eigenthümlichen, herrlichen Stimme, und mit wahrhaft kunstvollendetem Vortrage, der jeden Musiker in ihr eine Gesangskünstlerin von Bedeutung erkennen läßt. In eben so gediegener Weise erfaßte die eben Genannte auch das schöne Offertorium von Cherubini. Das Ganze wurde unter des wackeren Hrn. Schmiedl's energischer Direction auf eine, in allen Theilen gelungene Weise gegeben. — Philokales.

Am Sonntage Quinquagesima (den 2. d. M.) wurde in der k. k. Gelübde- und Pfarrkirche zu St. Carl M. Haydn's echt kirchliche D-moll-Messe, als Einlagen aber zum Graduale das „Ego mater pulchrae dilectionis" (in A-dur), zum Offertorium das „Ave Maria" (in D), beide Compositionen von Ritter von Neukomm, aufgeführt. Der Verein hat durch diese Wahl beurkundet, daß es ihm Ernst sei, auf die Verbesserung des Geschmackes kirchlicher Tonmuse einzuwirken, und diese große Aufgabe stets ehrenvoll gelöst.

Anbelangend die Production der heutigen Piecen finde ich zu bemerken, daß die Gesangsparte sich in den Händen der Dlles. Leopoldine Rotter und Josepha Maglo (Sopran und Alt), dann der HH. Steiger und Hipfl (Tenor und Baß) befanden, welche ihre Aufgabe befriedigend gelöst haben. Die beiden Einlagen sind durch ihre zart gehaltenen und würdevollen Tonverkettungen Andacht fördernde Piecen, und durch ihre echt kirchliche Weihe achtbare Kunstblumen dieses Tonmeisters. Hr. Chordirector Rupprecht hat durch seine umsichtige Leitung und zweckmäßig volle Besetzung seinen Verdiensten eine lobenswerthe Anerkennung mehr gewonnen, und durch seinen an den Tag gelegten, unermüdeten Fleiß bei der Production der daselbst aufgeführten Kirchenwerke unsere Anerkennung erworben. G. Prinz.

Konzert-Salon.

Reform-Clavier-Exhibition des Hrn. Eduard Breunig, Tonkünstler (!?) Sonntag den 2. Februar im Salon Webersfeld.

Hr. Breunig, der uns noch aus einer vorjährigen Wiest'schen Akademie im unbedeutenden Andenken steht, spielte damals auf einem Instrumente, das er nach seiner eigenen genialen Angabe „Piano-Proteus" nannte. Dieser Piano-Proteus, welcher durchaus Hrn. Breunig weder zum Erfinder noch zum Verbesserer hat, ist nichts anderes, als das nach Lickl's Angabe von Deutschmann und Bösendorfer verfertigte Phisharmonika-Pianoforte. — Um nun diesen verunglückten Proteus (dessen Mißgeschick übrigens mehr der Unbeholfenheit des Spielers, als dem Instrumente zuzuschreiben ist) vergessen zu machen, trat Hr. Breunig Sonntags mit dem Reform-Clavier auf. Er spielte nicht als Konzertgeber, sondern exhibirte bloß, Dank seiner Bescheidenheit! — Wie aber dieses Instrument neu sein soll, oder überhaupt eine Verbesserung des durch Lickl bestehenden, ist uns unbegreiflich.

Die HH. Proch, Sechter, Preyer, Czerny und Geiger, welche Hrn. Breunig in Nr. 24 der heurigen Theaterzeitung als Erfinder oder Angeber dieses Reform-Claviers ehrenvolle Zeugnisse abgaben, scheinen sich in dieser Beziehung geirrt zu haben oder von Seite Breunig's getäuscht worden zu sein; denn dieses Reform-Clavier ist wieder nichts anders, als das von Lickl angegebene Phisharmonika-Pianoforte. Auch ist der Name Reform-Clavier mehr als unglücklich gewählt. Denn ist das Clavier dabei reformirt worden? oder soll es vielleicht gar verdrängt werden? Nimmermehr. Eine Vereinigung der Phisharmonika und des Claviers ist zwar eine Erweiterung des letzteren, aber keine Reform. Auch ist das von Lickl angegebene und durch ihn seit 20 Jahren mit unermüdeter Liebe gepflegte Phisharmonika-Clavier so vortrefflich in seiner Art, daß kaum Jemand eine Verbesserung wünschen möchte, am wenigsten von einem solchen, der die Harmonika nicht einmal gründlich zu behandeln versteht. Der Schlüssel bei diesem Deutschmann-Bösendorfer'schen Instrumente ist der Anschlag, und die 2. Tastatur, die sich darin befindet, ist bloß die Vorschule zum Spiel auf der Einen, welche letztere Spielart aber einen Künstler erfordert, der sowohl seine Studien auf dem Clavier, als auf der Phisharmonika gründlich durchgemacht hat. Das in Rede stehende von Tomaschek nach Breunig's (?) Angabe verfertigte Reform-Clavier ist nach meinem Dafürhalten eher ein Rück- als ein Fortschritt zu nennen, denn die Stelle für die Harmonika hinter der Dämpfung beeinträchtigt das Clavier, und die theilweise, auf das halbe Clavier sich beschränkende Absperrung von der Harmonika ist im gleichen Maße eine Beschränkung für den Künstler selbst, und war schon lange früher im Gebrauche. Hr. Breunig, der in dieser Exhibition auch als Compositeur auftrat, muß noch bedeutende Studien machen, ehe er auf diesem Instrumente Wirkungen hervorbringt. Offenbar schadet er der Sache durch die schülerhafte Behandlung, und die noch unvollendete Erweiterung des Claviers — welches hier ein ganzes Orchester vertreten soll, würde wieder zu Grabe gehen, während

ein berufener Meister (Lickl) zur Emporbringung desselben seit zwei Dezennien unermüdlich sich beschäftigt.

Aber es geht unsern einheimischen Künstlern oft so, daß die Früchte ihres Strebens als Beute Andern anheimfallen, welche sich gern die Lorbern auf eine wolfeile Art zuwenden möchten. —

Wer Compositionen für das Phisharmonika-Clavier schreiben will, muß den Tonsatz für's Instrumentale gut verstehen, sonst mißglückt ihm jeder Versuch. Eine Zusammenstoppelung heterogener Motive ohne Einheit und Geschmack, wie sie H. Brennig zu Tage fördert, überhebt uns jeder weitern Besprechung, und nur so viel sei gesagt, daß die befangene und gewöhnliche Spielweise des Executors das Publikum ziemlich kalt ließ.

Die Beigaben dieser Exhibition entschädigten zum Theil für den Charlatanismus des Konzertgebers. Hr. Staudigl sang 3 Lieder, und er sang sie voll Kraft und Herrlichkeit, wie überhaupt der deutsche Liedergesang kaum einen würdigeren Repräsentanten kennt. Jedoch ist nicht zu läugnen, daß die Höhe seiner Stimme gewiß auf Unkosten seiner markigen Tiefe beruht. Richard Lewy vergalt durch seinen Vortrag die Langweiligkeit des von ihm gewählten Konzertstückes. Dlle. Reiderspeck sang eine Konzertarie, und würde mit Hinweglassung gewisser forcirter Töne weit mehr gefallen. Auch Baron Klesheim las wieder einige seiner Gedichte, und gefiel damit wie immer. Uebrigens nimmt er als Vorleser einen höheren Platz ein, denn als Dichter. Der Salon Webersfeld's beherbergte in diesem Quasi-Konzerte gegen dritthalbhundert Menschen, und mag sich zu kleineren Konzerten recht gut eignen.

A. Gernerth.

Correspondenz.

(Ödenburg den 28. Jänner 1845). Über die Kunstzustände unserer Stadt, wie sie sich jetzt in der zweiten Hälfte der Wintersaison dem Auge des Kunstfreundes darstellen, erlaube ich mir auch ein kleines Referat in Ihre geschätzten Blätter einfließen zu lassen. Wir besitzen bekannterweise ein Theater, dieses Theater besitzt eine Oper, die Oper hingegen wieder einige recht brave Gesangkünstler, wie unsern trefflichen Tenoristen Hrn. Kreipl und Dlle. Kirchberger aus Preßburg, das sind die Glanzpunkte; doch hat diese Oper auch einen Kapellmeister Hrn. Wimmer, der eben nicht zu den funkelnden Sternbildern unseres Opernhimmels gehört, sondern eher als langschwänziger Komet häufig Bangen und Schrecken unter unsern armen Mitbürgern und Mitmenschen verbreitet; so geschah es erst unlängst, daß Dlle. Kirchberger in „Robert" ganz consternirt, das Orchester aber plötzlich innehalten mußte, da es dem Hrn. Kapellmeister gefiel, das Tempo im prestissimo zu nehmen, doch derlei Fälle ereignen sich in unserem Kunstleben häufig. Auch hörten wir am 21. d. M. eine Akademie des Flötisten W. Johannes, der sich auch später im Privat-Salon des Hrn. v. Besseredy, eines tüchtigen Mäcenaten der Künstler, mit Beifall hören ließ, wobei die Ouverture aus „Norma", Variationen von Fürstenau, und eine Fantasie von Böhm, vom Konzertgeber, „Frage nicht", von Hrn. Kron, „Adelaide" von Hrn. Kreipl, Arie aus „Linda" von Dlle. Kirchberger, „Die beiden Träume" von den HH. Schott und Haag vorgetragen; endlich „Das eigene Herz", Gedicht von Löwe und „Frauenherz und Eisenbahn" Gedicht von Saphir, von Hrn. Röder und Dlle. Dambök gesprochen wurden; die Aufführung war recht befriedigend, nur die Ouverture und die Orchesterbegleitung etwas störend, und alle Mitwirkenden wurden nach alter, herkömmlicher Sitte häufig gerufen; so bietet auch auf diese Weise unser Kunstleben Abwechslung. Und somit auf baldiges Wiedersehen Glück auf für die Kunst allerorts!

P. B.

Miscelle.

(Lucus a non lucendo.) Es ist vielleicht, wie schon Herder bemerkte, keine Schutzpatronin in der Welt zu ihrem Amte unschuldiger gekommen, wie die heil. Cäcilia als Schutzpatronin der Tonkunst. Sie kam nämlich — wie viel hundert Fromme werden dieß nicht wissen — nach der Legende dazu, weil sie auf die Musik nicht achtete, ihre Gedanken davon abwendete und mit etwas Höherem beschäftigt, sich von den reizenden Tönen derselben nicht verführen ließ. Als an dem von ihr verabscheuten Hochzeitstage die Instrumente lieblich zum Altare lockten, sang sie im Herzen allein zu dem Herrn, oder wie es wörtlich in der Legende heißt, cantantibus organis illa in corde suo solo domino cantabat aut decantabat. —

Curiosum.

Thalberg ist nach den Triumphen Leopold von Meyer's aus Paris nach Holland entflohen.!! —

Das Schrecklichste der Schrecken
Ist der Mensch in seinem Wahn.

Ein hiesiges Blatt läßt sich privative aus Paris schreiben, daß Thalberg sammt seiner jungen Frau schnell nach Herrn von Meyer's ersten Triumphen nach Holland abgereist sey. — Diese Zusammenstellung ist schon zu kolossal, um darüber nur eine Silbe zu verlieren. Und doch erheischt es die Pflicht, welche uns gebietet die Wahrheit zu vertreten auch gegen die unwahrscheinlichsten Lügen, hier nicht müßig zu schweigen; doch möge uns der große Meister Thalberg verzeihen, daß wir dieser absurden Beschuldigung für ihn entgegentreten, wir wollten ihn dadurch nicht beleidigen, allein die Wahrheit will es so, und jeder Freund des großen Künstlers, deren Zahl in Wien so bedeutend, fordert uns auf, diese Anschuldigung, so lächerlich sie auch erscheinen möge, von einem Künstler fern zu halten, der sich durch seine im höchsten Grade vollendeten Kunstleistungen auf eine Höhe gestellt hat, die ihn außer aller Parallele mit anderen Virtuosen setzen.

Wir zeigen in Folge dessen, ohne uns über die Wahrscheinlichkeit auch nur in das kleinste Detail einlassen zu wollen, dem musikalischen Publikum an, daß nach einem uns vorliegenden Briefe (von — sicherer Hand) die obige Bekanntgabe falsch sei, indem Thalberg's Frau Paris — nicht verlassen habe, der Künstler selbst jedoch sich seit halben Jänner bis halben März in Folge eines längst geschlossenen Vertrages auf einer Kunstreise in England (also nicht in Holland) befindet.

A. S.

Notizen.

(Willmers zweites Konzert) findet nächsten Sonnabend den 8. d. M. statt. Der berühmte Künstler tritt in demselben mit einer classisch anerkannten Composition Beethoven's Cis-moll-Sonate (Opus 27) vor das Publikum. Es steht daher allen Freunden classischer Musik ein Hochgenuß bevor; denn es läßt sich erwarten, daß Willmers die Tondichtung des großen Meisters in einer Weise vortragen werde, wie wir sie noch selten vernommen haben. Von eigenen Compositionen wird er dießmal ein dänisches Lied „Flieg Vogel, fliege", Paraphrase; Serenata erotica für die linke Hand allein; Sextett aus der Oper „Lucia di Lamermoor" von Donizetti, Transcription; und „Ein Sommertag in Norwegen", romantische Fantasie für das Pianoforte, spielen.

(Hr. A. M. Storch), Chormeister des hiesigen Männergesangs-Vereins, hat den von ihm componirten, und in der letzten von diesem Verein für die Versorgungsanstalt erwachsener Blinder veranstalteten Akademie im k. k. großen Redoutensaale mit allgemeinem Beifall aufgeführten Chor „Gebet" von Körner, Sr. kaiserl. Hoheit dem Erzherzoge Franz Carl gewidmet. Es ist derselbe bei A. D. Witzendorf hier, in einer sehr splendiden Ausstattung eben ganz neu erschienen.

(Unsere beliebte Sängerin Frln. von Marra) wird, wie wir hören, Wien verlassen, vor der Hand aber kein festes Engagement annehmen, weil sie den schmeichelhaften Anträgen zu Gastspielen genügen will. Zuerst gastirt sie im Theater in Pesth, wo sie für sechs Vorstellungen engagirt ist.

(Der junge, sehr talentvolle Clavierspieler Leschetitzky) wird nächstens ein Konzert im hiesigen Vereinssaale veranstalten.

(Die Gesellschaft adeliger Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen) gibt Sonntag den 9. d. M. eine große Akademie, bei welcher außer den ersten Künstlern der Residenz der hiesige Männergesangs-Verein zwei Chöre aufführen wird.

(Der Violinspieler Mikkus) veranstaltet künftige Woche ein Konzert, das durch die Leistungen des jungen Virtuosen, so wie nicht minder durch gewählte Zwischennummern ein interessantes zu werden verspricht.

(Joh. Strauß jun.) veranstaltete vergangenen Montag zu seinem Benefice im Saale beim goldenen Strauß in der Josephstadt, einen außerordentlichen Fest-Ball, bei welchem er zum ersten Male seine neuen Walzer „Faschings-Lieder" producirte.

(Der Liedercomponist Heinrich Krug) hat eine Oper vollendet. Der Stoff ist der Erzählung von Hoffmann „Meister Martin der Küper und seine Gesellen" entlehnt. Die Oper hat 3 Akte, und soll sehr volksthümliche Melodien enthalten.

(Ein Musik-Verein) ist wieder in einem Städtchen Böhmens an der sächsischen Gränze in Hainsbach entstanden, der jetzt schon sehr tüchtige Musikkräfte vereint.

Todesanzeige.

In Dresden starb am 19. Jänner d. J. der als Schriftsteller und Compositeur bekannte Carl Borromäus von Miltiz, Oberst-hofmeister des Prinzen Johann von Sachsen.

Konzert-Anzeige.

Heute findet das erste dießjährige „Concert spirituel" im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde Nachmittags um 5 Uhr statt.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 17. Samstag den 8. Februar 1845. Fünfter Jahrgang.

Die neue Orgel in der Collegiat-Kirche St. Mauritz in Kremsier.

(Schluß.)

Diese Orgel hat demnach 29 klingende Stimmen und 2 Kopplungs-Register, woraus dem Kenner sogleich klar wird, daß es sich bei deren Anlage nicht darum handelte durch eine möglichst große Anzahl unwirksamer und geringfügiger Register den Uneingeweihten über den innern Werth und das Leistungs-Vermögen des Werkes zu täuschen, sondern daß die Absicht obwaltete, durch großartige und wohlklingende Register die Wirkung des Erhabenen und Schönen zu erzielen. Diese Absicht ist auch vollkommen erreicht worden, und der Total-Eindruck des Werkes ein mächtiger, imposanter; was sich wohl schon aus der Anwesenheit von sechs 16 Fuß- und einem 32 Fuß-Register sattsam erklären läßt, so wie nicht übersehen werden darf, daß die angebrachten sanft intonirenden Register die beliebtesten sind, deren sich ein Organist zum Präludiren bedienen kann.

Insbesondere ist die von **Deutschmann** sehr vervollkommte Physharmonika (Melodicon), welche meines Wissens noch in keiner andern Orgel erscheint, von ergreifender Wirkung.

Die sämmtlichen Register haben ihren eigenthümlichen charakteristischen Ton oder Klangfarbe und zeichnen sich durch prompte Ansprache und Gleichheit aus.

Das Gebläse besteht aus drei 11 Schuh langen, und 6 Schuh breiten Spannbälgen, welche zwei Zoll starke gestemmte Ober- und Unterplatten haben, und sowohl in den Ecken als Riemen, dreifach geledert sind. Sie sind zum Treten eingerichtet, geben dem Werke hinreichend Wind, und der ruhige, gleichförmige Gang derselben bürgt für die Genauigkeit, mit der sie, dann die Windkanäle und Windladen angefertiget sind.

In der Ausführung der Mechanik hat Hr. **Deutschmann** bewiesen, daß er mit den neuesten Fortschritten, welche der Orgelbau besonders in dieser Beziehung machte, vollkommen vertraut ist, und ich muß hier besonders der sinnreichen Manualkopplung erwähnen, welche ohne Beistand des Orgelspielers bewerkstelliget werden kann.

Die Arbeit ist durchaus mit vorzüglichem Fleiße, nett und sauber, und mit Rücksicht auf Solidität vollzogen. Sämmtliche Federn und Ventilzüge sind aus Messing, die Wellaturen aus Eisen in Messing laufend, die Winkel, Stellschrauben und die Befassung der Abstrakten aus Messing hergestellt.

Das ganze Orgelwerk befindet sich in einem der Bauart und der übrigen Ausschmückung der Kirche angemessenen, im gothischen Style gehaltenen, geschmackvoll decorirten Kasten von Stück-Marmor, vor welchem der elegante Spieltisch mit seinen beiden Claviaturen, jede aus 54 Tasten vom Baß C bis zum $\overline{\overline{f}}$, dann dem Pedale aus 25 chromatisch geordneten Tasten bestehend, sich befindet.

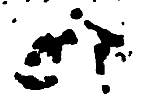
Sehr verständig ist bei der Einrichtung des Werkes darauf fürgedacht worden, daß der Zutritt zu allen Registern und Orgelbestandtheilen jederzeit bequem statt finden könne.

Bei der am 7. Jänner d. J. durch den Meister erfolgten Übergabe dieser Orgel und einer hierbei bis in das kleinste Detail vorgenommenen strengen Revision und Prüfung derselben, ist solche tadelfrei und als ein besonders gelungenes, durch schönen, kraftvollen, brillanten und wohlthuenden Klang wie durch Solidität und Nettigkeit der Arbeit sich auszeichnendes Kunstwerk befunden worden.

Es gereicht sonach Hrn. **Deutschmann** zur Ehre, in der Ausführung dieses Orgelwerkes weder Fleiß noch Material gespart zu haben, um demselben in Hinsicht auf Qualität die größte Vollkommenheit zu geben, obschon ihm durch ein fürstliches Honorar — im Gegensatze zu jenen Orgelbauten, die leider dem Mindestforbernden übergeben werden — auch die Mittel gewährt waren, seinem Werke den Stempel der vollendeten Kunstleistung aufzudrücken.

Schließlich muß ich noch anführen, daß Se. fürstlichen Gnaden der Hr. Fürst-Erzbischof Ihre nicht genug zu preisende Sorgfalt für diesen Gottestempel und für dieses Orgelwerk noch weiters dadurch an den Tag legten, daß Sie zur immerwährenden Erhaltung eines in kunstgemäßer Behandlung der Orgel und im Orgelspiele vollkommen unterrichteten und bewanderten Organisten die bisher fundirten geringen kirchlichen Einkünfte desselben höchst ansehnlich und auf einen Betrag vermehrten, wie hier Landes kein anderer Organist eine solche Dotation genießt.

In solchen Handlungen spricht sich die fürstliche Denkart des großmüthigen Fundators am deutlichsten aus, und sicher werden die himmlischen Töne der schönen Kremsierer Orgel, wenn sie in dem „Großer



Gott, Dich loben wir" die Brust der Gläubigen mächtig zur Andacht begeistern, noch in Jahrhunderten auch zugleich das Lob des edlen Kirchenfürsten und Gründers dieses Werkes erklingen. K.

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Vierte Production der Zöglinge des Vereins zur Beförderung echter Kirchenmusik.

Das Erhabenste und Würdevollste was die Kirchentonkunst aufzuweisen hat, sind die Choräle, die einstimmigen, einfachen, schmucklosen Choräle, wie sie der katholische Ritus seit Jahrhunderten bewahrt. Sie erzielen eine unbeschreibliche Wirkung auf das empfängliche Gemüth, wenn sie von einem Chorus von 30 bis 40 Männerstimmen mit jenem sinnigen Ausdruck vorgetragen werden, wie ihn ihr ursprünglicher Charakter erheischt. Die oberwähnte vierte Zöglingsproduction begann mit den Chorälen bei der Kerzenweihe, denen sich ein vierstimmiger Hymnus „Adorna thalamum" von der Composition des Vereinskapellmeisters Duck anschloß. Es war ein recht erhebender Augenblick, als von dem Chore dieser zwar kleinen, aber sehr niedlich decorirten St. Anna-Kirche eine Zahl von etwa dreißig jungen Zöglingen (größtentheils Präparanden) den herrlichen Choral „Lumen et revelationem" mit einem wahrhaft auferbaulichen Tone anstimmte, und bis zum Schlusse auf eine würdige Weise durchführte. Nicht minder gelungen war der während der Prozession abgesungene 4stimmige Hymnus in Hinsicht der Composition als auch der Ausführung; und man brauchte eben kein allzufeines Ohr, um zu gewahren, daß der Verein seit seiner etwa vor einem Monate stattgehabten dritten Production seine Zöglinge um ein Merkliches weiter geführt hat. Nett und wohlnuancirt wurden auch die übrigen Tonwerke vorgetragen. Diese waren ein neues Vocal-„Tantum ergo" von L. Rotter, Professor des Generalbasses an diesem Vereine, das sich durch eine sehr wohlthuende kirchliche Melodie und eine sinnige Verschmelzung der Soli mit dem Chore auszeichnet; ferner die D-Messe und das Offertorium „Benedictus sit" von Preindl, und ein Graduale „Cantate Domino" von Wozet. Bei den Instrumentalpiecen spielte einer der befähigteren Zöglinge, Hr. Siegl, die Orgel.

Was sich auf diesem Chore ganz besonders herausstellt, das ist die musterhafte Ruhe, mit welcher sich die Zöglinge ihrer Obliegenheit entledigen; während man so häufig auf andern Chören vor und nach den Musikstücken ein unausstehliches, andachtstörendes Poltern und Stimmen wahrnimmt. Eine so zweckmäßige Disciplin macht dem Verein alle Ehre. L.

Der Verein an der Pfarrkirche zu „Maria Treu" in der Josephstadt, hat am 2. d. M. die Messe in G-dur (Kyrie 6/4 Takt) von Jos. Haydn zur Aufführung gebracht. Das Werk ist zu bekannt, um über dessen echt kirchlichen Charakter noch Worte zu verlieren. Es möchte wohl kein Musikchor und keine Hörerversammlung zu finden sein, die dasselbe so wie überhaupt alle Kirchentonwerke dieses Meisters nicht mit lebhafter Freude und Erhebung vortragen und empfangen sollte. Das Graduale für Sopransolo von Jos. Blahak bildete eine effectvolle, wenn auch nicht streng kirchliche Einlage zu dieser Messe. Das Offertorium für Baß und Violinsolo (letzteres von Hrn. Götzinger mit Gefühl vorgetragen) so wie das Tantum ergo von der Composition des dortigen Chordirigenten, Hr. J. B. Krall, deren melodiöses Element reichlich und mit Glück bedacht ist. Die Aufführung anbelangend, so war die Sopran-Solopartie durch Dlle. Lina Bruckner vertreten, eine talentvolle Anfängerin, die mit einer zwar nicht sehr kräftigen, aber recht angenehmen Stimme begabt, eine würdige und sinnige Auffassung beurkundete. Die Alt-Solopartie war wie gewöhnlich der Dlle. Pendl anvertraut, und die Tenor- und Baß-Solopartien vertraten die HH. Aigner und Steindl, welche selbe, wie man es von beiden kunstgeübten Sängern gewohnt ist, lobenswürdig durchführten.

Wacker griffen die Sängerknaben (aus der Musikschule des Hrn. Stetter), der Chor der Männer und das Orchester (an dessen Spitze die beiden Violindirectoren Hr. Joh. Chimani jun. und Hr. Ferd. Luib) in einander; sorgfältig und lebendig war die Nuancirung im Vortrage, und so gestaltete sich abermals diese Aufführung zu einer recht befriedigenden, wie wir es bereits von dem thätigen Wirken dieses neuen Institutes gewohnt sind. L.

Für die heilige Fastenzeit sind für diesen Chor nachstehende Tonwerke zur Aufführung bestimmt:

Sonntag den 9. Februar. Tantum ergo, Messe in G, Graduale und Offertorium von Franz Schubert. — Sonntag den 16. Februar. Tantum ergo von J. F. Kloß, in B (Vocal). Messe von Mozart in B. Graduale von J. F. Kloß (Vocal). Offertorium von Joseph Preindl. — Sonntag den 23. Februar. Tantum ergo von Ferd. Luib (neu). Messe, Graduale und Offertorium von Jos. Preindl. — Sonntag den 2. März. Asperges me von J. F. Kloß (neu). Tantum ergo von A. M. Storch (neu). Messe von Tob. Haslinger. Graduale von Conr. Kreutzer. Offertorium von A. M. Storch, („Miserere"). Sämmtlich für vierstimmigen Männerchor. — Sonntag den 9. März. Tantum ergo von Erasmus Keßler in B (neu). Messe von Joseph Haydn in B. Graduale von Carl Czerny (Vocal). Offertorium von Joseph Blahak („Beatus vir"). — Sonntag den 16. März. Tantum ergo von Winter. Messe von Joseph Elsner (Vocal). Offertorium von Abbé Stadler („Pater noster").

Von der Direction des Josephstädter Kirchenmusikvereines.

Konzert-Salon.

Erstes Concert spirituel.

Donnerstag am 6. Februar im Musikvereinssaale.

Über die leitende Idee, über die eigentliche, höhere, geistige Tendenz und Bedeutung der Concerts spirituels, über deren Verhältniß zu dem Gesammtmusikleben der Residenzstadt, und namentlich zu dem daselbst waltenden Konzertwesen überhaupt in einem Vorworte mich auszusprechen, halte ich aus dem Grunde für überflüssig, weil die, jedem Musikfreunde offen vorliegende Geschichte dieser Konzerte eben der klarste Ausdruck, die treueste Offenbarung und vollkommenste Verwirklichung dieser Idee, dieser Tendenz ist, welche sich nun schon zu einer allgemeinen künstlerischen Geltung erhoben und entwickelt hat. Die Concerts spirituels sind nun nicht mehr eine Spende für eine einzelne Kaste oder gar für ein einzelnes Individuum, nein, sie haben sich zu einer weit höheren Allgemeinheit erhoben, sie sind ein Gemeingut aller tieffühlenden (nicht bloß denkenden) Kunstseelen geworden, die vox populi hat über sie den Richterspruch schon lange gefällt und sie als beharrliche Vertreter der einzig wahren Kunstrichtung, als Träger eines ewig feststehenden musikalischen Prinzips erkannt und gewürdigt. Und eben diese Würde ist und bleibt ihnen für jetzt und jederzeit, vor jedem unparteiischen Tonkünstlerforum, unbestritten. Die Concerts spirituels entsprechen vollkommen ihrem Namen, der hier mit ihrem Begriffe, ihrer Sendung, ihrem höchsten Strebeziel vollends zusammenfällt, und in diesem, durch zahlreiche Beweise begründeten Ausspruche liegt (so glaube ich) das gewichtigste Lob, das ihnen die Kritik zu zollen vermag. —

Das erste diesjährige Concert spirituel wurde mit Lindpaintner's melodramatischer Bearbeitung der Schiller'schen „Glocke" eröffnet. Das Melodrama erscheint mir schon an und für sich, seiner Idee nach, als ein ästhetisches Unding. Denn erstens schwindet durch die beständige Trennung der Textesworte von dem musikalischen Elemente die jedem Kunstwerke unerläßliche Einheit des Gedankens und der Form. Man hat nur Theile in der Hand, an die man sich so gut es geht festklammert, um wenigstens dem rastlosen Ringen und Streben des Geistes nach Einheit (welche in diesem Falle freilich nur eine äußerliche, daher unbefriedigende ist) in einiger Rücksicht zu

[illegible]sprechen. Allein es sind eben nur Theile eines Ganzen, das Ganze selbst, das geistige Band, fehlt hier immer, und man hat am Schlusse eines solchen Melodramas eine Masse von Partialeindrücken, ohne sich eines Gesammteindruckes vergewissern zu können, dessen lebendige Erweckung doch die Aufgabe jedes echten Kunstwerkes ist. Ein zweiter Grund, warum ich das Melodrama als eine ganz haltlose, unkünstlerische, daher verwerfliche musikalische Form anzusehen geneigt bin, ergibt sich als eine nothwendige Folge des so eben Angegebenen. Indem nämlich der Componist eines solchen Tonstückes, das in sich selbst ein hohles Stückwerk ist, nur auf Einzeneffekte hinarbeitet, klammert er sich oft, ja meistens gedankenlos an das bloße Wort des Dichters, ohne dessen innerste Bedeutung zu erfassen, und verfällt auf diese Weise beständig in jene durch und durch äußerliche, geistlose und geisttödtende Tonmalerei, durch deren Anwendung sein Werk zu einer schalen Caricatur entwürdigt und erniedrigt wird. — Lindpaintners melodramatische Musik zu Schiller's „Glocke", ist nun vom ästhetischen Standpunkte aus betrachtet auch eine solche hohle Aus- und Mißgeburt. Wo ist in der, eine unendlich lange Zeit sich dahinschleppenden Anthologie nichtssagender, musikalischer Phrasen auch nur eine Spur jener, das ganze Schiller'sche Gedicht beseelenden und durchdringenden Gefühlsinnigkeit? Keine einzige neue, eigenthümliche Idee tritt uns hier entgegen, nur ein geschickt zusammengefügtes Marmorbild starrt uns an, und nimmt sich in Verbindung mit dem seelen- und lebensvollen dichterischen Urtexte eher als eine Ironie dieses letzteren aus, welche nur die äußerlichen Seiten des Ideals auffaßt, und diese, als den schroffen Gegensatz der reinen Geistigkeit, mit kaltem Hohne abfertigt. Vom rein musikalischen Standpunkte aus betrachtet, bietet jedoch Lindpaintner's Tonwerk bedeutende Vorzüge einer höchst gewandten und geistreichen Instrumentation, und üppigen und harmonischen Durchführung. Allein die eigentlichen Gedanken (deren es darin wenige gibt) sind bald ein Eigenthum Spohr's, bald Weber's, bald Beethoven's, doch fern von allem und jedem individuellen Gepräge. Die Aufführung des musikalischen Theiles dieses Melodramas, unter der Direktion der längst bewährten Leitung der Concerts spirituels (an deren Spitze der kenntnißreiche und gewandte Dirigent, Hr. Baron Lannoy, und der mit Recht allgemein geschätzte Violinspieler und Orchesterdirektor, Hr. Carl Holz) verdient als eine sehr gelungene, eine aufrichtige Anerkennung der Kritik. Die einzelnen Nuancen traten durch einen, von klarem Verständnisse zeugenden Vortrag in allen Partien des Orchesters klar und bestimmt hervor, und so bot denn die vollendete Produktion einen Ersatz für ihren, an und für sich im höchsten Superlativ Langweile erregenden Gegenstand. Die Würdigung der deklamatorischen Leistungen des Ehepaars Rettich gehört nicht vor das Forum der musikalischen Kritik.

Cherubini's Arie „O salutaris hostia" von Dlle. Bergauer mit nicht eben bedeutenden Stimm-Mitteln auf eine etwas schülerhafte Weise vorgetragen, steht auch als Composition betrachtet, selbst abgesehen von der ganz und gar unkirchlichen Haltung und Durchführung des Cantabile und der Begleitung, weit unter Allem und Jedem, was aus der Feder des genialen Meisters der „Medea" und des „Wasserträgers" hervorgegangen ist. Denn von einer Tonschöpfung eines so hohen Kunstgeistes wie Cherubini's nur etwa sagen zu können „Sie sei recht nett und lieblich, und höre sich alla camera gut an" (und wahrlich nur ein Urtheil der Art könnte ich nach meiner innersten Überzeugung über diese Composition abgeben) will mich kein großes Lob bedünken. — Das Orchester bewährte jedoch hier wie in der ersten Nummer dieses Konzertes, ein präzises, künstlerisches Zusammenwirken. —

In dem Marsche zum Trauerspiele: „Tarpeja" von Beethoven, so einfach, so populär, so sangbar, möchte ich sagen, er auch sei, liegt eine Größe, eine Gedankenfülle, eine Genialität der Auffassung und Durchführung, die sich mit Macht des Gemüthes bemeistert, und zu einer begeisterten Trennung anregt, wie nur Bethoven durch die Allgewalt seiner von Dichterglut durchhauchten Töne eine solche hervorzurufen wußte. Dieses Tonstück wurde stürmisch zur Wiederholung verlangt, an welchem Beifalle jedoch die ausgezeichnete Aufführung eines nicht geringen Antheiles sich rühmen kann. —

Über Bach's H-moll-Messe, über diese wunderbare kirchliche Tonschöpfung, deren tieferschütterndes, fast magisch wirkendes „Et incarnatus" und „Crucifixus" uns in diesem Konzerte vorgeführt wurde, beabsichtige ich in Kurzem einen ausführlichen Artikel für diese Blätter zu schreiben, zu welchem Unternehmen mich ein langjähriges Studium dieses Kirchentonwerkes par excellence, zusammengehalten mit den unvergänglichen, hieher gehörigen Schöpfungen der altitalienischen Meister, und mit des großen musikalischen Propheten der Neuzeit (Beethoven's) zweiter großen Messe, schon lange anregte und begeisterte. — Was die Aufführung dieser Musterhymne (deren zweite Hälfte über ein höchst gewichtvolles, chromatisch abwärts schreitendes Thema von beiläufig 6 Noten gebaut ist) anbelangt, so könnte ihr wohl von Seite des Zusammenwirkens der Instrumentalkräfte eben kein Vorwurf gemacht, sondern vielmehr ein Lob ertheilt werden; allein in Rücksicht auf die Bewegung der Singstimmen war leider ein fortwährendes, ängstliches Schwanken in der Intonation, im Takte, und endlich auch in der Aufführung zu bemerken. Es schien den mitwirkenden Sängern nicht einmal die freilich ihres komischen Charakters wegen, nicht eben so leicht zu fassende Form, geschweige denn der unendlich tiefe Sinn und Gedanke dieses Kirchentonstückes klar geworden zu sein. Schade, daß eben dadurch der allgewaltige Eindruck, den diese Nummer bei einer völlig gerundeten Aufführung ohne Zweifel in jedem Künstlerherzen entflammt hätte, beeinträchtigt wurde. —

Beethoen's A-dur-Symphonie, deren eigene Tonsprache reicher, blühender, üppiger, als jede noch so herrlich geschmückte Rhetorik, beschloß das Ganze auf eine sehr würdige Weise. Der erste Satz und das ewig schöne Andante wurden mit vollendeter Meisterschaft aufgeführt. Auch mit der Produktion des Scherzo und Finale konnte man sich immerhin befriedigt finden, hätte nicht in dem erstgenannten Tonstücke die äußerst unreine Intonation der Trompeten (im Trio) eine etwas merkbare Störung bewirkt. — Doch im Ganzen bekräftigte die erste diesjährige Aufführung wieder den seit lange her begründeten Ruhm der Concerts spirituels, so daß jeder wahre Musikfreund den folgenden mit hoher Spannung und herzlicher, freudiger Erwartung und Theilnahme entgegenblickt.

Philokales.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.
Liederschau.

b) „Die Nixen." Eine Romanze von Heine für eine Tenor- oder Sopranstimme in Musik gesetzt und Hrn. Haizinger, großherzoglich Baden'schen Kammersänger gewidmet von Ed. Freiherrn von Lannoy.

Lied von Heine („Du liegst mir so gern im Arme") in Musik gesetzt und Herrn de Marchion gewidmet von Ed. Freiherrn von Lannoy.

„Auf dem Blätterlager." Gedicht von Franz Schober. In Musik gesetzt und Hrn. Fr. Weber gewidmet von Ed. Freiherrn von Lannoy.
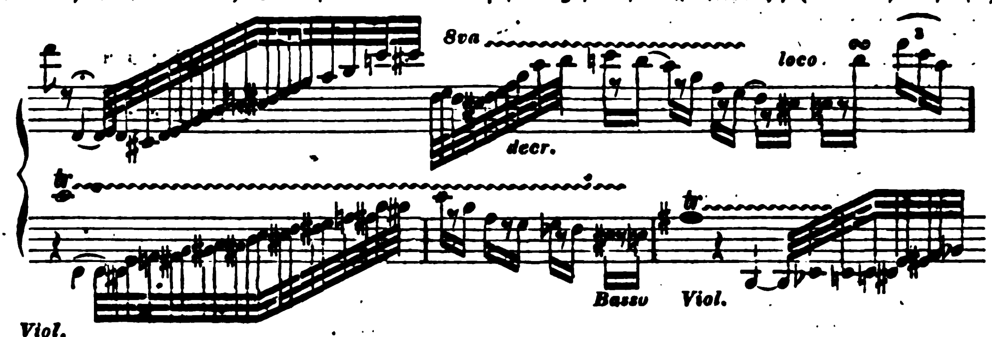
Alle drei erschienen bei Franz Glöggl in Wien.

Die Fr. Glöggl'sche Musikalienhandlung legt in jüngster Zeit besonders viel Lieder auf, und unter die besseren derselben gehören die eben angeführten von Freiherrn von Lannoy. Unstreitig ist Heine sehr schwer in Musik zu setzen, denn seine Färbung ist Ironie und oftmals Frivolität, und bekanntlich sind diese Beiden kaum musikalisch zu repräsentiren. Daher wählte sich auch Schubert nur gemüthliche oder solche, wo die Pointe scharf hervortritt, wie in dem bekannten Liede: „Am fernen Horizonte." — In dieser Beziehung ist die vorliegende Romanze von Heine „Die Nixen" als gelungen zu betrachten. Der schäckernde, muthwillige Ton ist in der figurirten Begleitung ausgesprochen, nur möchte eben diese Figur mehr der Violine als dem Piano zusagen. Eben so richtig unterschieden ist das Treiben der Nixen am Anfange der Erzählung und dem Schlusse derselben. Auch das zweite Lied „Du liegst mir so gern im Arme" ist getreu wiedergegeben, wie überhaupt der Compositeur es vermeidet in Gemeinplätzen aufzutreten, und selten die richtige musikalische Färbung verfehlt, was in diesem Liede besonders in der 2. Strophe, wo der Dichter (Heine) sich wieder ganz in seiner burlesken Ironie ergeht, getroffen ist. Das dritte Lied „Auf dem Blätterlager" ist in Bezug auf die Melodie stiefmütterlich, aber in Bezug auf die Figuration höchst freigebig ausgestattet. Auch möchte das Blätterrauschen kaum in der Begleitung richtig nachgeahmt erscheinen. —
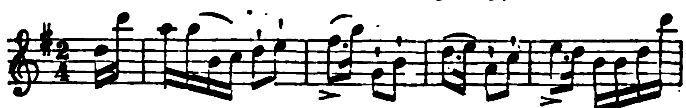
Quatrième Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle composé et dedié à Monsieur Conrade Kuschel par Jos. Mayseder. Ouvre 59. Vienne chez Haslinger.

Wer hätte Mayseder's Muse nicht liebgewonnen, wenn sie dahinstreift durch blumige Fluren, und frischduftende Tonkränze windet, wenn sie bald neckisch an rieselnden Quellen hinhüpft, bald sentimental das schwärmerische Auge zum blauen Äther aufrichtet, wen hätten Mayseder's gefällige, gemüthliche Weisen in seinen Trio's und Rondeau's nicht in die behaglichste Seelenstimmung gespielt, und wer sollte da nicht mit Freuden nach der neuen Gabe greifen wollen, welche uns seine freundliche Muse unter obiger Firma spendete, in der sichern Überzeugung, wieder durch süße Klänge entzückt zu werden; so reich aber wir an Hoffnungen sind, so reich sind wir auch an Enttäuschungen; die Muse Mayseder's schien sich dießmal einem dolce far niente hingegeben zu haben, und nur in einzelnen Momenten erwachte sie zu süßen Blicken und Liebeswörtchen; wo Mayseder sonst tändelte, da ist er phlegmatisch, wo er brillant war, ist er flach, wo er bis in die Seele griff im zarten Adagio, da berührt er nur flüchtig, wie ein Hauch durch Saiten zittert, die Gefühle; es ist doppelt unangenehm ein Werk eines anerkannt großen Mannes lauer anempfehlen zu müssen, als man es will; erstlich weil man zu leicht den Tadel dulden muß, als wollte man ein Kunstwerk verletzen, weil man es nicht so schaffen, selbst erreichen kann, zweitens weil man die Schar von Verehrern als einen geharnischten Phalanx gegen sich hat, welche auf die Gediegenheit eines

Werkes ihres Lieblings wie der Muselmann auf den Koran schwören. Aber die Wahrheit will offen durch die Welt, noch mehr durch die Kunstwelt schweifen, darum sei es unverholen gesagt, daß dieses Trio eines der schwächeren Produkte Mayseder's sei, und sein größtes Verdienst darin liege, daß es leicht exequirbar, selbst mittelmäßigen Dilettanten ein vergnügtes Stündchen bereiten kann; aber auch dann, wenn es ein schwächeres Produkt des Violinmeisters ist, auch dann noch gibt es immer noch Zeugenschaft, von der erfahrnen Gewandtheit seines Schöpfers in Behandlung der drei Instrumente, welche sich auf sinnige Weise in die Figuren und Phrasen, in Durchführung der zu Grunde liegenden Themen theilen, und in gefälligen Imitationen, wie bei einem Dreigespräche, jedes seine beifällige Meinung ausspricht. Doch besonders hervortretend ist kein Instrument, das Pianoforte stets mehr begleitend behandelt, und ergeht sich in höchst alltäglichen Passagen, in Unisono, die alle in einer Art behandelt sind, daß sie für die Violine mehr als für das Pianoforte taugen; der Violinspieler sucht vergebens nach einer gemüthlichen Stelle, wo er die Macht eines seelenvollen Vortrags zeigen könnte, und die Stelle wo dieses möglich wäre, nämlich im Adagio, ist zu kurz, um den gewünschten Effect hervorbringen zu können, das Violoncell ist mehr subordinirt, und nur hie und da ein integrirender Mitsprecher im Trilogium. — Das Trio besteht aus drei Sätzen. 1. Allegro, welches in G-dur 4/4 beginnt, und nach ein paar Cadenzen des Violino und Violoncello das Hauptthema bringt, welches gefällig ist; jeder Takt Mayseder in der Form: die Gesangstelle in E-dur ist recht einfach, das Pizzicato der Violine und des Violoncells macht sich recht nett; das Motiv dieser Gesangstelle schlängelt sich durch den Wulst von alltäglichen Passagen, wie ein klares Bächlein durch öde Sandhaufen hin, bis eine kleine, an das Hauptthema erinnernde Periode dem Schlusse in E-dur zuführt. Den zweiten Theil beginnt die Violine mit einer dem 1. Thema verwandten Melodie in E-moll und ist auf eine ganz gelungene Art durchgeführt, bis das 1. Thema des 1. Theils mit allem Folgenden, auch der Gesangstelle, dießmal in G, wiederkehrt, und endlich nach einer Trillercadenz, welche aber selbst bei bestmöglichster Exequirung plump ausfallen muß, (man urtheile selbst!)



u. s. f. und kurzen Recapitulation des ersten Hauptthema's dem plus animae mit andern Worten, einem ganz gewöhnlichen platten Schlusse zueeilt. — Das Adagio in C-dur 3/4 ist einfach, aber recht ansprechend, ohne aber, wie früher erwähnt, Mayseder's sonstiger Gemüthlichkeit und poetischer Zartheit würdig zu heißen: die Violine hat einige für das Instrument effectreiche Momente; das Thema in F-dur, welches den Mittelsatz bildet und vom Pianoforte ausgeführt wird, steht wohl mit dem früheren in keiner Verwandtschaft, da das bewegte Leben der Sextolen-Figuren wie die Ruhe und der Ernst des Adagio überraschend hereinbricht, doch ist dieser Satz nicht ohne Schönheiten und der Übergang zur vorigen ruhigen Stimmung glücklich herbeigeführt, welche das erste Adagiomotiv wiederbringt, und endlich langsam verhallen läßt. — Die letzte Abtheilung des Trios, das Rondeau ist in der Form der übrigen Mayseder'schen Rondeaux gehalten, recht gefällig, aber doch sich nicht zu dem Schwung erhebend, mit dem sonst Mayseder's Muse aufflog in lieblichen Melodien, denn nicht nur ist das erste eigentliche Rondeaumotiv nichts weniger als neu oder edel, wenn auch gefällig, wie



u. s. w. sondern auch das zweite ist mehr bizarr als schön, mehr gesucht als geschaffen, und Seite 21 machte sich der Compositeur einen kleinen Privatspaß durch einige Takte fugirter Sätzleins, das aber wie ein Irrlicht in den Sümpfen gewöhnlicher Passagenhämmerei schnell wieder erlischt. Das folgende und die Mittelsätze haben eben so viele einzelne schöne Momente, als sie Plattes, ganz Gewöhnliches enthalten, wie einzelne körnige Ähren auf dem Stoppelfelde im Winde spielen. Wenn wir nun einen Rückblick auf das Erwähnte werfen, und von diesem ausgehend ein Endresumé über dieses Werk Mayseder's fassen, so kommen wir, und müssen wir wider Willen zu den Worten zurückkehren, daß der Vorwurf, der Hrn. Mayseder trifft, nur der sein kann, daß er bei dieser Composition sich gehen habe lassen; unverkennbar ist, wie schon erwähnt auch in dieser seine künstlerische Gewandtheit, wie allenthalben ein Meister, auch wenn er sich gehen läßt, nichts Schlechtes oder ganz Mittelmäßiges schaffen können wird, es müßte nur der Componist dieses Trio für Dilettanten zweiten Ranges geschrieben haben, daß es leicht ausführbar und faßlich sei und dann hat er seinen Zweck erreicht, und ist jedem Dilettantenquartettvereine auf's beste anzuempfehlen.

Mayer.

Portefeuille musikalischer Curiosa.

Ein Beitrag zur Geschichte der Componisten-Honorare.

Noch am Morgen des Konzertes ging Felicien schüchtern zu einem Musikalienhändler und bot ihm seine Composition für 200 Francs an, wurde aber höflich abgewiesen. Kaum war das Konzert beendet, als sich in der Mansarde des jetzt berühmten David folgende interessante Scene zutrug. Der Musikalienhändler, der des Morgens die Composition für 200 Frcs. kaufen konnte, kam höflich kriechend zu ihm und bot ihm 2000 Frcs. David reichte ihm eine Zigarre und bedauerte, den Vorschlag nicht annehmen zu können: er hatte so eben dem Hrn. Escudiers sein Werk verkauft, weil dieser ihm früher gefällig gewesen war. Welcher Verleger mag wohl der sicherere Spekulant gewesen sein?

Notizen.

(Der Virtuose Mortier de Fontaine) hat eine Oper geschrieben „Die Knappen des Sobiesky"; dieselbe soll in Prag zur Aufführung kommen.

(Thalberg) schreibt eine neue Oper unter dem Titel „Die Burgruine", Buch von Ludwig Rellstab, welche zuerst in Berlin zur Aufführung kommen soll.

(Der französische Claviervirtuose Prudent) will nach Deutschland gehen, um seinen Ruhm auch über den Rhein zu verpflanzen.

(Das erste Heft) der Zeitschrift für Orgel-, Clavier- und Flügelbau ist in Weimar bei Voigt bereits erschienen und das zweite Heft schon unter der Presse.

(Die größeren Winteraufführungen der Berliner-Singakademie) waren: „Der Messias", „Paulus", „Die Erscheinung des Kreuzes" und „Samson". Den 12. Februar wird daselbst „Der Fall Babilons" von Spohr aufgeführt; dem Vernehmen nach wird der Componist sein Werk selbst dirigiren. Diesem soll S. Bach's große Passions-Musik und Graun's „Tod Jesu" folgen.

(Theodor Hagen) (ein sehr geehrter Mitarbeiter dieser Zeitung) hat eine neue Composition „Die Jagd" vollendet, welche er in seinem Aufenthaltorte Hamburg bei dem von ihm im Laufe dieses Monats veranstalteten Konzerte zur Aufführung bringen wird.

(Mendelssohn's) Musik, zur „Antigone", hat im Coventgarden-Theater in London aufgeführt, nicht gefallen.

Todesfall.

Am 9. Dezember v. J. starb in München der landgräflich Hessen-Homburg'sche Hofkapellmeister von Destouches, 73 Jahre alt, ein in früherer Zeit geschätzter Kirchencomponist. Er war ein Freund Mozart's, Weber's und Schiller's, zu dessen „Wallensteins Lager" er eine charakteristische Musik schrieb.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 18. **Dinstag den 11. Februar 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Über die Böhm'sche und Ziegler'sche Flöte.

Von

Philipp Fahrbach.

Die Epoche Heindl's mit Böhm's neu construirter Flöte gibt mir Gelegenheit, mich über einen dem Herzen jedes Künstlers und Kunstverständigen naheliegenden Gegenstand, sowohl in praktischer als auch in theoretischer Beziehung, nach meinen Ansichten auszusprechen.

Man nimmt, Mittel, Umstände u. d. g. nie erwägend, die Gewichtigkeit einer Sache nur dann befriedigt und überrascht hin, wenn sie wirklich inhaltsschwer und wegen ihres Gehaltes staunenerregend ist. Die stereotype Gleichgültigkeit nach befriedigter Neugierde und gehabtem Genusse gegen die Urheber all dieser Amönitäten, rührt lediglich davon her, daß man größtentheils über eine Kunstbietung nach einigen durch die Macht des Momentes erzeugten, nur das Augenscheinlichste berührenden Knall- und Saft-Referaten schweigsam bleibt, und ohne weiters auf irgend einen andern künstlerischen Gegenstand einen salto mortale macht, um nur den kunstverständigen Leser nicht zu ermüden. So oft daher ein Künstler auftritt, der nach der Gerechtsame der Ästhetik diesen Namen verdient, sollte eine parteilose Kunstgenossenschaft zusammentreten, und sich über dessen Leistung Rechenschaft geben; nur dann würde die Kunst erst recht gewürdigt und befördert werden, wenn Vorzüge ins gehörige Licht gezogen würden, die zauberähnliche Genialität aber als ein kritischer Spiegel für die Nachahmer oder Nachtreter derselben näher erklärt und erwiesen würde. So kam es, daß Heindl mit einer Bravour auftrat, die nach Drouet erstorben schien oder doch vergessen ward, ohne daß man zwischen Beiden eine Parallele zog, *) was doch bei den Pianisten und Violinisten oft, und zwar manchmal bis zum Ekel betrieben wurde; ja man besprach das Lange und Breite die Instrumente selbst, es wurden Erard'sche, Streicher'sche, Bösendorfer'sche und Graf'sche Claviere, Stradvari's, Amati's und Sabitzky's Geigen als Adjunkten und Ablaten des ausübenden Künstlers einer genauen Würdigung unterzogen, bei einem Flötenspieler frägt Niemand, auf welcher Flöte er geblasen, und ob diese ihm Vortheile an die Hand gegeben oder nicht, und doch besteht die neu-construirte Flöte, die Heindl spielt, schon mehrere Jahre; wie kam es, daß diese Erfindung so lange im Dunkel geblieben? — Böhm selbst wollte, als er vor einiger Zeit in Wien war, die Tauglichkeit seiner Erfindung künstlerisch darstellen, doch gelang ihm dieß nicht so gut als es Heindl gelungen, wofür Böhm diesem wackeren Künstler vielen Dank schuldig ist. —

Ich glaube dem Wunsche mancher Künstler und Kunstfreunde zu begegnen, wenn ich darüber meine Ansicht veröffentliche, und das Instrument selbst zu detailliren suche. Zum Saloninstrument ist Böhm's Flöte vorzüglich geeignet, doch als Orchesterinstrument will sie in Deutschland nicht recht Eingang finden; Hof-Kapellmeister Lachner in München, als am Orte der Erfindung selbst, verbannte sie gänzlich aus seinem Orchester. Sie wird eben so wenig ein Orchesterinstrument werden, als es mit dem Basset- und englischen Horn, Flageolet, flûte douce, violine d'amour u. d. g. der Fall ist.

Deutschland's Componisten gewinnen ihnen keine Tauglichkeit, keinen Geschmack ab, diese Instrumente riechen zu sehr nach Romantik, die dem reellen Leben nur den Athem kürzt, und somit das Ausströmen einer kräftig-harmonischen, weniger süßelnden Muttersprache hindert.

Böhm's Flötenton steht im Vergleich zu dem Klange der Ziegler'schen Flöte, wie das Flageolet zum Piccolo, wie das Flügelhorn zur Trompete, das Bassethorn zur Clarinette, und das englische Horn zur Oboe; dieß mag auch die vornehmste Ursache sein, weshalb diese an Weichheit des Tones dem Basset- oder englischen Horne gleichkommende Flöte nicht gleichen Schritt mit einer gewöhnlichen Clarinette oder Oboe zu halten vermag. Tiefe Töne gebraucht man im Orchester fast gar nicht oder doch nur selten, die hohen Töne aber sind nicht kräftig und erforderlicher Weise durchgreifend genug, obschon sie leicht hervorgebracht werden. Der Ton der Böhm'schen Flöte tritt zu jungfräulich, nicht männlich genug auf, und die Körpermasse eines Orchesters erfordert einzelne kräftige Stimmen. Wenn Böhm die durch einen kräftigen Ansatz (Embouchure) hervorgebrachte Stärke des Tones einer Ziegler'schen Flöte nur „Härte" nennt, so kann man füglich die Kraft seines eigenthümlichen Flötentones nur eine Erleichterung für den Ansatz nennen; man bringt die tiefen Töne auf seinem Instrumente ohne besondere Anstrengung heraus. —

*) Sollte eine solche in der Beurtheilung des ersten Konzertes Heindl's in dieser Zeitung Nr. 153 nicht angedeutet worden sein? — d. R.

Was nun die Constructionen beider Flöten betrifft, so fragt es sich nun, ob die complicirte Einfachheit der Einen, oder ob die einfache Complicität der Andern dem Wesen der Kunst überhaupt förderlicher sei?!, und ob denn endlich eine die andere verdrängen wird? — Es geht uns hier wie mit den Eisenbahnen, die Eine bringt uns gen Süden, die andere nach Norden, sie führen uns Beide unserer Bestimmung, unserm Ziele entgegen; eben so lassen uns die beiden neuester Zeit anerkanntesten Künstler auf diesem zweigestirnten Instrumente — Heindl und Briccialdi — die chimborassoartige Finger- und Zungenfertigkeit, und dann wieder den pittoresken, feinen Lava-Ausbruch eines fühlenden Herzens bewundern. Man könnte hier mit Wiest sagen: während Heindl auf der Böhm'schen Flöte englisch bläst, gedenkt man bei dem Tonschmelze Briccialdi's nicht des alten, durch Ziegler verbesserten Flötenbaues. —

Die Aufgabe, die sich Böhm gestellt, war, die Töne auf dem natürlichen Wege zu gewinnen, somit machen die 14 Löcher 14 halbe Töne aus, und zwar von d bis zum c herab. Zur Handhabung der Deckung derselben mußte er jedoch Klappen anbringen, und diese mittelst der über den Löchern befindlichen Ringe in Communication setzen. Der complizirte Mechanismus ist folgender:

Oben vom Mundloch weg, befindet sich die D-Klappe, die geöffnet d gibt. Der Ton, den man frei in die Flöte bläst, ohne Deckung eines Loches, ist cis oder cis, was in der Natur dieses Instrumentes liegt, sei es alt- oder neuconstruirt; nun decke man das erste Loch, und man erhält c (c), und so verfahre man mit allen Öffnungen, ob sie nun mit den Fingern oder bloß durch Klappen gedeckt werden. Die Deckung eines Loches nach dem andern führt eine Chromatik der Tiefe zu nach sich. Da hier nicht Raum ist, den ganzen Mechanismus darzustellen, so will ich mich nur mit der nähern Erklärung der Klappen und Löcher begnügen. Böhm's Flöte hat von oben herab folgende Klappen:

Die erste (deckende) Klappe gibt geöffnet — d; folglich, wenn sie gedeckt bleibt, das besagte Natur-cis.

Die 2. (offene) Klappe gibt gedeckt — c, da die erste Klappe das erste Loch deckt, und der Baßiston cis ist.

Die 3. (offene) Klappe gibt gedeckt — h.

Die 4. (offene) Klappe gibt gedeckt — b.

Nun folgt ein, anstatt mit einer Klappe versehen, mit einem Ringe umgebenes Loch, welches gedeckt a gibt; so auch gibt die Deckung des darauffolgenden Loches gis. Jetzt findet sich nun wieder eine 5. (offene) Klappe angebracht, welche gedeckt — g gibt.

Die 6. Klappe gibt fis; nun folgen zwei mit Ringen versehene Löcher, die nach der Ordnung gedeckt f und e geben. Durch die Deckung des nun folgenden Loches gewinnt man aber nicht es, sondern es verhält sich damit, wie bei der altconstruirten Flöte, es gibt nämlich d, denn die deckende es-Klappe erhöht den durch die Deckung des vorhergehenden Loches vertieften Ton. Wenn jedoch die es-Klappe, wie bei der altconstruirten Flöte als Tonreinigungsmittel gebraucht wird, so stellt sich die ordentliche Tonvertiefung wieder her, nämlich durch das Öffnen dieser besagten Klappe bei den Tönen:

Finger l. { 1. ——— 2. ——— 3. ———

Finger r. 4; 3. 4; 1. 4; 1; 2. 4; 1; 2; 3.
fis, f, e; es. So hat man es während die es-Klappe geöffnet bleibt; um nun d $\left(\begin{smallmatrix}1\\2\\3\end{smallmatrix}\right)$ zu erlangen, muß somit das nach dem es-Loch befindliche Loch, welches mit einer deckenden, aber (zum es) jetzt geöffneten Klappe versehen ist, gedeckt werden. Weiters folgen die Cis- und C-Klappe als 8. und 9. Klappe.

Die weitere Aufgabe Böhm's war: den ganzen Mechanismus so zu gestalten, daß keine Schwierigkeit in Überwindung und Ausführung der Passagen mehr vorhanden sein möge, in wie fern sich aber diese Idee realisirte, kann ersehen und erhört werden, wenn man auf eine Leistung Heindl's hinweist.

Böhm hat unstreitig sich ein großes Verdienst um die Kunst erworben, nur Schade, daß diese Erfindung um einige Dezennien zu spät geschah; sie hätte stattfinden sollen, bevor noch die altconstruirte Flöte eine solche Vervollkommnung, wie bisher erhalten.

Ziegler's Flöte gibt ohne Gebrauch der Klappen eine vollständige Tonleiter, sowohl diatonisch, als auch chromatisch. Was bei ihr durch die verschiedensten Fingerfiguren hervorgebracht wird, erscheint auf der neuconstruirten Flöte durch eine anscheinend einfache (meist mit 2 oder 3 Finger bewerkstelligte) jedoch versteckte Complication, wie z. B. die Töne h, b, g und fis beweisen. Bei der Ziegler'schen Flöte sind die Klappen meist nur Triller- oder Hilfs- und Reinigungsklappen, bei der Böhm'schen Flöte hingegen sind dieselben genau mit der Hervorbringung jedes einzelnen Tones verbunden. Nach dieser Idee ist die C-Klappe der altconstruirten Flöte nichts als eine A-Trillerklappe, nämlich a — b; weil das b auch gleich der Böhm'schen Flöte durch Deckung zweier Löcher bewerkstelligt werden kann (durch die Gabel der linken Hand), was der Construction der letztern ganz gleich kömmt, so ist es auch der Fall mit der Gis-, Fis- und C- (H-Triller)-Klappe.

Will man sich den eigenthümlichen Ton der Böhm'schen Flöte auf einer altconstruirten, von Ziegler verbesserten und mit einer hoch D-Triller-Klappe versehenen Flöte idealisiren, so decke man mit den 3 Fingern der linken Hand die 3 Löcher, und öffne zu gleicher Zeit auch die besagte D-Triller-Klappe.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Donnerstag den 6. d. M. „Dom Sebastian", große Oper in 5 Akten, nach Scribe bearbeitet von Leo Herz. Musik von Donizetti.

Von dem Grundsatze ausgehend, daß die Musikzeitung vermöge ihrer Tendenz über ein größeres Tonwerk, wie diese Oper, ein oberflächliches Urtheil nicht abgeben dürfe, das nach einmaligem Anhören flüchtig über Nacht hingeworfen, den Anforderungen, die man an ein wissenschaftliches Blatt stellt, keineswegs entsprechen kann, und in der Voraussetzung, daß dem kunstgebildeten Lesekreis eine detaillirtere Beurtheilung, wenn sie auch später erschiene, wünschenswerther als ein unmotivirter Ausspruch, basirt auf den flüchtigen Eindruck des Momentes, habe ich die zweite Vorstellung dieser Oper abgewartet, weßhalb die Beurtheilung erst im nächsten Blatte folgen wird.

Für heute will ich daher nur über die Erfolge referiren. Der Hr. Compositeur, der von dem zahlreich versammelten Publikum bei seinem Eintritte ins Orchester mit lautem Beifalle begrüßt wurde, leitete die Aufführung, welche im Allgemeinen gerundet, im Einzelnen jedoch ausgezeichnet war. Von den Solosängern angefangen bis zu den Statisten des Trauerzuges zeigte sich in der ganzen Vorstellung eine lobenswerthe Präcision; am beifälligsten wurde die Leistung der Mad. Stöckl-Heinefetter als Zayda aufgenommen; auch Hr. Erl als Dom Sebastian, Hr. Leithner als Camoens und Hr. Draxler als Dom Juan, erhielten vielen und wiederholten Beifall und wurden beinahe nach jedem Akt und am Schlusse der Oper stürmisch gerufen. Hr. Wild als Abayaldos wurde gleichfalls mit Beifall belohnt, ja selbst der Darsteller der kleinen, jedoch nicht undankbaren Partie des Sandoval Hr. Becker fand beifällige Anerkennung im Publikum; die lautesten und ausgezeichnetsten Beweise beifälliger Anerkennung aber erhielt der Compositeur, denn abgesehen davon, daß ihm nach mehren Stellen von den aufgeregten Enthusiasten Beifall zugejubelt worden, wurde er auch nach jedem Aktschlusse und am Ende oft gerufen und mit donnerndem Bravo überschüttet.

Se. Majestät der Kaiser und der allerhöchste Hof beehrten beide Vorstellungen mit a. h. ihrer Gegenwart. A. S.

Konzert-Salon.

Zweites Konzert des Claviervirtuosen Rudolph Willmers. Samstag den 8. Februar 1845 im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Ich habe Willmers gehört in seinem traulichen Landhäuschen in Hamburg, er hat mir ein Panorama der anmuthigsten Gegenden, ein reiches Bild der reizendsten Ansichten im milden Sonnenlichte eines wahren Künstlergemüthes gezeigt, er hat mir einen duftenden Strauß der lieblichsten Tonblumen geboten, ich war entzückt von ihrem Farbenschmelz, und schwelgte in ihrem aromatischen Wohlgeruche; ich habe Willmers in seinem ersten Konzerte gehört, das er hier gegeben, er hat mich überrascht: der sanfte Minnesänger, der süßschwärmende Liebesritter hatte das Schwert der Bravour umgürtet, und stahlgerüstet stand er siegend im heißen Kampfe; ich habe Willmers jetzt in seinem zweiten Konzerte gehört, er hat mich — hingerissen; denn in seinem Spiele war Anmuth und Lieblichkeit mit Kraft und Energie vereint. Willmers ist ein Künstler, der allein für sich und aus sich groß dasteht; er hat nicht im Schweiße seines Angesichtes mit betriebsamer Duldung den großen Vorbildern nachgeformt, er ist nicht nachgetreten die breite Bahn kleingeistiger Nachahmung — er hat auf Grundlage ernster Kunststudien *) das Gebäude seines künstlerischen Werthes, seines Kunstvermögens aufgeführt, das hinanragen wird zu jener Höhe, die seinen Namen bekannt macht unter den Künstlern und Laien, auf daß die Fama ihn hinausträgt bis an die äußersten Marken im Reiche künstlerischer Anerkennung.

Willmers Individualität als Künstler ist eine in sich abgeschlossene, die sich langsam in künstlerischen Forschungen herausbildete, nachdem sie durch Absorbirung großer und erhabener Eindrücke sich genährt. Die charakteristische Auffassung, die geistige Belebung seiner Tongebilde ist von dieser allein nur bedingt und doch ist in dem verschiedenartigen Ausdrucke seiner Intuition nicht das Haschen nach Originalität,. nicht das ängstliche Vermeiden des schon Dagewesenen bemerkbar. Die Subjectivität seiner Kunstanschauung ist es aber, die ihn vor Anderen erhebt, eben weil seine künstlerische Persönlichkeit für sich schon erhaben ist über das Gewöhnliche, das Verbrauchte. Selbst wenn er dem herrschenden Geschmacke huldigt, und die Idee der Form unterordnet, sinkt diese nie zum Vehikel geistloser Technik herab. Seine Tonverbindungen und Ausschmückungen, die Zuthaten und Behelfe zur Herausstellung mechanischer Fertigkeit sind Ergebnisse einer geistreichen Conception, und nicht selten liegt bei ihm der Form ein poetischer Gedanke zu Grunde. Sein Spiel charakterisirt vorzugsweise eine auf's höchste potenzirte Bravour. Er häuft die Schwierigkeiten jedoch nicht vor sich auf wie ein marktschreierischer Akrobate um dann Angesichts der Menge hinüber zu voltigiren, seine staunenerregenden Passagen entstehen gleichzeitig mit dem melodischen Gedanken, sie sind eins mit diesem. So läßt die Leichtigkeit der Ausführung seine immensen Schwierigkeiten, wo Aug' und Ohr in Eins zusammenschmelzen um die immer neu wechselnden Eindrücke schnell in sich aufzunehmen, nimmer den Gedanken an ein Mißlingen aufkommen, weil in ihr nicht das Resultat mühsamen Einübens erkennbar ist. Um nur von Einzelnem seiner in allen Theilen auf's höchste ausgebildeten Technik zu sprechen, so ist die Gewandtheit seiner linken Hand ein — Ereigniß. Wenn man seine Serenata erotica für die linke Hand von ihm spielen hört, da scheint ein plus ultra nicht mehr in dem Bereiche der Möglichkeit. Mögen einige immerhin behaupten, Dreischock's Composition für die linke Hand sei noch schwieriger und er selbst besitze in diesem Falle eine noch größere Bravour, ich werde es erst glauben, bis ich Gelegenheit haben werde mich selbst davon zu überzeugen. Sein Triller ist in allen Theilen ausgebildet, perlend und deutlich, seine Läufe in der unglaublichsten Schnelligkeit vollkommen rein, die Sprünge von der Tiefe des Basses bis zur Höhe des Soprans, seine Accordenwechsel aus dem Centrum der Mittellage mit beiden Händen bis zu den äußersten Gränzen des Tonumfanges seines Instrumentes reißen den Hörer zur Bewunderung hin. Ein Aggregat aller dieser Schwierigkeiten ist die Schlußpiece des zweiten Konzertes, die romantische Phantasie „Ein Sommertag in Norwegen." In ihr finden sich die interessantesten melodischen und harmonischen Effecte, dieses Tonstück ist aber auch außerdem von ästhetischem Werthe durch seine charakteristischen Momente, durch die Richtigkeit seiner Zeichnung, durch die Schönheit seiner Formen. Was Willmers aber vor allen Pianisten, die ich noch gehört, voraus hat, das ist die Elasticität des Anschlages, sein kräftiger, dabei aber unendlich weicher Ton, den er aus dem Instrumente zu ziehen weiß. Aber nicht im Cantabile allein, nicht in den vollen Accorden, die er im langsamen Tempo anschlägt und verklingen läßt, ist sein Ton bewunderuswerth, er ist es auch in den Passagen, wo er im schnellsten Zeitmaße die Tasten kaum zu berühren scheint. Jede noch so kleine Floritur, der einzelne Ton, der den gleichsam hingehauchten Accord ausfüllt, steht stets selbstständig, hörbar da, und keiner beeinträchtigt den andern.

Außer den bereits erwähnten Piecen spielte der Konzertgeber die bereits in seinem ersten Konzerte gehörte Paraphrase über ein dänisches Lied „Fliege Vogel, fliege", ein Pendant zu Döhler's Triller-Etude, nur in einem ganz eigenthümlichen Charakter und einer diesem entsprechenden Form, und eine Transcription des Sextett's aus „Lucia", eine Composition voll der reizendsten Einzelnheiten, in welchen der Künstler Gelegenheit hatte, seine Virtuosität, aber auch die Originalität seiner Auffassung zu erweisen. Zu Anfang seines Konzertes spielte Willmers Beethovens Cis-moll-Sonate (Opus 27). Es soll damit kein Tadel ausgesprochen sein, wenn ich sage, daß mir der Künstler in dem Vortrage dieses Tonwerkes im Allgemeinen weniger zusagte als in seinen andern Piecen; allein ich glaube, daß seine Auffassung Beethoven's zu subjectiv war und daß bei der künstlerischen Vollendung, mit der Willmers einzelne Stellen derselben wiedergab, andern wieder durch Accomodirung, durch Veränderung des ursprünglichen Tempo's u. dgl. der Sonate an ihrer Eigenthümlichkeit Abbruch geschah.

Der Konzertgeber spielte zwei vortreffliche Instrumente des Hrn. Hofinstrumentenmachers Bösendorfer, von welchen sich namentlich das eine durch einen kräftigen, dabei aber runden und weichen Ton bemerkbar machte.

Als Zwischennummer hörten wir L'amor funesto, Romanze von Donizetti, mit einer klangvollen, doch noch nicht ausgebildeten Stimme gesungen von Hrn. Wurzinger, welche Hr. Richard Lewy auf dem Waldhorne begleitete und darin eine kunstvolle Behandlung seines Instrumentes, aber auch einen gebildeten Geschmack an den Tag legte, und „Maurisches Ständchen" von Kücken und eine französische Romanze von Dlle. Puget, gesungen von Dlle. Treffz. Die beliebte Sängerin erwies in diesen beiden Piecen ihre angenehme und kunstgebildete Stimme, die durch einen gefühlwarmen, charakteristischen Vortrag noch gehoben wurde.

A. S.

*) Willmers hat die Composition bei dem berühmten Hofkapellmeister Friedrich Schneider in Dessau studirt. A. S.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Liederschau.

a) Fünf Lieder für Singstimme und Piano componirt von Ferdinand Moehring. Berlin bei T. Trautwein.

Wir finden hier deutsche, gemüthliche Lieder, an denen besonders die einfache, aber keineswegs alltägliche Begleitung zu rühmen ist. Das erste ist durch den Mittelsatz zerrissen, auch gegen das Ende stört die etwas zu lang ausgesponnene Figur. Allerliebst ist das zweite Lied, welches zu dem bekannten Gedichte Heine's „Mädchen mit dem rothen Mündchen" geschrieben ist. Das ist Gesang, Melodie und Charakteristik. Leider ist es aber sehr kurz und strophenartig gesetzt. Auch das 4. Lied „Sehnsucht nach Norden" ist ein schöngedachtes und warmempfundenes Lied. Matter sind das dritte und das letzte, wenn gleich überall die Hand des sinnigen Meisters nicht zu verkennen ist. Was uns aber diese Lieder besonders werth macht, ist ihr echt deutsches Element, das in neuerer Zeit, obwohl tagtäglich Lieder wie Pilze in die Welt schießen, sich immer mehr verflacht.

b) „Die beiden Rosen." Duo für Sopran und Baß mit Begleitung des Piano von Ant. Hackel. Wien bei A. D. Witzendorf.

Obiges Lied ist eine schwache Copie der „beiden Nachtigallen" von demselben Verfasser, und wird erst gegen den Schluß etwas mehr als gewöhnlich. Die Ausstattung ist nett und correct.

Gernerth.

Praktischer Theil der Methode des Pianofortespiels von Moscheles und Fetis. Zum Gebrauch beim Unterricht Ihrer königl. Hoheiten der Prinzessinnen Louise und Anna von Preußen, herausgegeben von Th. Kullak. Berlin bei A. M. Schlesinger.

Das Piano hat trotz aller noch zu erwartenden Reform und in Bezug auf Vervollkommung der Mechanik des Instrumentes von der jetzigen vielleicht ganz abweichenden Spielweise, eine Anerkennung gefunden, wie sie außer der Violine keinem andern Instrument zu Theil geworden. Seit Domenico Scarlatti, S. Bach und Händel als Repräsentanten der alten Schule, folgten Clementi, Mozart und Beethoven einer neugegründeten Richtung, von welcher die jetztlebenden Piano-Virtuosen abgewichen sind, ohne zu berücksichtigen, daß alle Richtungen in gemeinsamer Verbindung zum Kunstziele führen. Sowohl in der Composition als im Lehrfache dieses vorzüglichen Instrumentes wurden mächtige Fortschritte gemacht, welche zu dem Glauben Veranlassung gaben, daß das Gebiet der Pianoforte-Musik den höchsten Flor erreicht habe. Doch die letztere Zeit hat uns dahin belehrt, daß in den Tonschöpfungen der jetztlebenden Pianofortespieler weder die großartige Gediegenheit der Ideen, noch die Entfaltung wahrer Seelenmusik herrsche, und der moderne Romanticismus kunstverderbend (wenn nicht kunstvernichtend) sowohl in Bezug auf Spiel als Composition einwirkt. Diesen Gegenstand ausführlicher zu besprechen, belieben die Kunstfreunde bis zur nächsten

Gelegenheit uns zu erlassen, daher wir unsere Blicke der vorliegenden Methode zuwenden, und nur das Nothwendigste zur Verständigung mit einflechten wollen.

Nach der Vorlage besteht dieser praktische Theil aus drei Cursus, wovon jedoch nur der erste und zweite Cursus in 9 Heften (folglich ohne Theorie, Finger-Übungen, und Ergänzungsheft des Fugenspiels) in unsere Hände übergeben wurde. Die Kunstfreunde haben bereits aus dem Titel ersehen, daß die vorliegende Methode eine Überarbeitung von dem Lehrverfahren des Moscheles und Fetis vorstellen soll. Schon der Name „Moscheles“ als geachteter Künstler, und der Name „Kullak“, welcher als talentvoller Nachfolger gleichen Ruhm zu erwerben sich bestrebt, begünstigen unsere Meinung, daß wir hier etwas Besonderes, die Kunstzwecke Förderndes zur Hand nehmen werden. Sehr schätzbare Methoden sind bereits von Adam, C. Czerny, Hummel, Kalkbrenner u. m. A. erschienen, und noch blieben viele Wünsche zu befriedigen; daher wir hoffen: Hr. Kullak werde dieses praktische Unterrichtsbuch (welches er als Leitfaden bei dem Unterrichte Ihrer k. Hoheiten der Prinzessinnen Louise und Anna von Preußen benützt) mit aller nur wünschenswerthen Zweckmäßigkeit bereichert haben.

In der ersten Abtheilung werden uns in den Nummern 1 — 10 kleine Übungen vorgeführt, welche bezwecken, dem Schüler die Eintheilung und den Werth der Noten und Taktbestandtheile zu lehren, und in ihm das Gefühl für Harmonie zu wecken und zu entwickeln. Sehr sinnig gedacht und zweckmäßig sind diese kleinen Übungen, doch Eigenthum des Hrn. Moscheles, wo wir nur gewünscht hätten, daß Hr. Kullak dieselben in noch größerer Anzahl vorführen sollte, um den Übergang zu Bertini's Etuden (11 und 12) zu erleichtern. Nr. 13 beabsichtigt die Vorbereitung zur Ausführung der Arpeggien. Dieselbe ist viel zu früh eingereiht, und steht nebst den weitern Nummern (15, 17 und 18) gerade hier am unrechten Platze. — Das zweite Heft enthält 15 größere Uebungsstücke (für die rechte, linke Hand und für beide Hände), um die Geläufigkeit der Finger in beiden Händen zu erstreben, und dieselben im Legato zu üben. Zusammengestellt wurden diese Übungsstücke aus den Etuden von Bertini, C. Czerny und Kullak (Nr. 25). — Im dritten Heft folgen 20 größere Exercitien, um die Unabhängigkeit der Finger zu erlangen, und dieselben für die Doppelgriffe, Octavengänge und Triller geschickt zu machen. Ausgewählt wurden Etuden von Bertini, Czerny, Moscheles, Kullak und F. D. Wagner.

Die zweite Abtheilung beginnt mit 11 Übungen (4. Heft) um die Finger-Unabhängigkeit noch mehr zu vervollkommnen, und für den gleichmäßigen Anschlag auszubilden. Steibelt, Clementi, Kullak und Cramer's zweckmäßige Etudensammlungen wurden zu diesem Zwecke ausgebeutet. Das fünfte Heft enthält 14 Übungsstücke um die Finger (vorzugsweise den 4. Finger) und den Arm zu kräftigen, und die Geläufigkeit der linken Hand auszubilden, wozu Übungen von Clementi, Cramer, Kullak, Steibelt und Fabricius von Tengnagel auserlesen worden sind. — Im sechsten Heft kommen 7 Etuden in Doppelgriffen (Terzen- und Sextengänge) nebst den Verzierungen vor. Hr. Kullak hat hiezu Übungen von Bertini, Clementi, Moscheles und Steibelt ausgewählt. Das Musikstück zur Übung der Cadenz (Nr. 52) von Moscheles ist sinnig gedacht, und erregt das Verlangen noch mehrere ähnliche zu besitzen, da dieses einzige Tonstück zu den beabsichtigten Zwecken nicht ausreicht. — Das siebente Heft enthält 11 Übungen in den Octaven, um das Handgelenk zu üben, und die Sicherheit der Finger bei Tonsprüngen zu erzwecken. Arnold, Bertini, Clementi, Cramer, Dehn, Keßler, Kullak und Steibelt's reichhaltige Etudensammlungen haben hiezu das nöthige Material geliefert. — Im achten Heft folgen 5 Staccato-Übungen von Damcke, bezweckend die Ausbildung der Finger und des Handgelenkes. Ob Damcke's Übungen hinreichen, das besonders für das Piano so schwierige Staccato in gewünschter Vollkommenheit zu erwerben, können wir wegen Mangel an Raum hier nicht erörtern. — Das neunte Heft enthält die Schule des Fugenspiels, mit Tonschöpfungen von S. Bach und D. Scarlatti ausgestattet.

Resumiren wir die vorliegenden Hefte um den kunstliebenden Musikfreunden das Resultat unserer Ansichten vorlegen zu können, so nehmen wir wahr, daß Hr. Kullak sein Augenmerk besonders auf die zweckmäßige Wahl von Etuden der vorzüglichsten Meister des Pianofortespiels gewendet hat, was lobende Anerkennung verdient. Nach unserer Ansicht jedoch wurde nicht das ganze Gebiet des Pianospiels durchschritten, um den Kunstzwecken in allen Beziehungen zu genügen. Eine Fortführung des Grundplanes wie ihn Moscheles begonnen (S. 1. Heft, Nr. 1—10) würde die zweckmäßigste Reform in diesem Lehrgange herbeigeführt haben. Doch wäre hier eine ganz neue Bahn zu brechen, welche eine Umgestaltung der Methodik begründen würde, wozu die hier gewählten Etuden nur als theilweise Vermittler auftreten. Das Fugenspiel hat hier gar keine Vermittlung, und die zu diesem Zwecke so trefflichen zwei- und dreistimmigen Inventionen von S. Bach werden von allen Kunstlehrern hier vergessen. Für die Bildung des künstlerischen Vortrags, der Seele der Musik, ohne welche der Kunstleib ein todter Körper ist, ist auch zu wenig geschehen; denn was hier unter dem Worte „Vortrag“ verstanden werden soll, gehört nur der Bildung des mechanischen Spiels an, und ist gerade die entgegengesetzte Richtung der intensiven Energie, welche die Grundbedingung alles musikalischen Bestehens ausmacht. Doch scheiden wir von dieser Arbeit mit dem Bemerken, daß diese praktische Methode durch manches Nützliche (betreffend die Ausbildung des Finger-Mechanismus) besonders jungen Meistern des Pianospiels empfohlen werden kann.

G. Prinz.

Sechs vierstimmige Lieder für Sopran und Alt (Tenor) von Wilh. Baumgartner. Opus 2. St. Gallen und Bern bei Huber und Comp.

Es wird in neuerer Zeit viel für mehrstimmigen Gesang, aber nur für Männergesang geschrieben, und das in früherer Zeit ziemlich bebaute Feld des Frauen- und Knabengesanges ist darüber vergessen worden. Um so erfreulicher ist es, wenn sich hie und da ein Compositeur findet, der auch für dieses Fach des Gesanges etwas Brauchbares liefert, wie Hr. Baumgartner. Seine Lieder sind einfach, melodiös und leicht ausführbar. Besonders muß hier des letzten Liedes Erwähnung geschehen.

W....

Notizen.

(Dlle. Keiderspeck) eine Schülerin unseres bekannten Gesanglehrers Hrn. Gentiluomo, unserem Publikum durch die Vorträge in Konzerten vortheilhaft bekannt, ist im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore engagirt worden.

(Ueber die neue Meyerbeer'sche Oper) lesen wir aus Berlin Folgendes: Um sich einen Begriff von dem Zudrange zu der ersten Vorstellung des „Feldlagers in Schlesien“ zu geben, theilen wir folgende Bekanntmachung der General-Intendantur mit: Unterm 1. Dezember wurde bekannt gemacht, wie bereits so viele Meldungen um Billets eingegangen, daß es unmöglich sei, solche zu den zwei ersten Vorstellungen der zur Eröffnung des Opernhauses gegebenen Oper: „Ein Feldlager in Schlesien“, zu berücksichtigen, diejenigen Bestellungen sonach, welche bei diesen keine Erledigung gefunden, dem Billet-Verkaufs-Büreau zur Berücksichtigung bei den folgenden Vorstellungen besagter Oper überwiesen werden sollen. Es können demnach die nach dem 1. Dezember eingegangenen, so wie die weiter eingehenden Bestellungen nicht eher berücksichtigt werden, als bis die oben besagten sämmtlich erledigt sind. Indem dies zur Vermeidung jedes Mißverständnisses bekannt gemacht wird, dient zugleich zur Nachricht, daß in der Zeit vom 29. November bis 1. Dezember circa 20,000 Billets zu den Logen und Sperrsitzen bestellt worden sind, woraus hervorgeht, daß wenn bei einer Vorstellung zu den obengenannten Plätzen 1090 Billets zur Disposition stehen, achtzehn Vorstellungen dazu gehören, um dieselben sämmtlich zu erledigen.

(Wegen Meyerbeer's „Feldlager in Schlesien“ herrscht zwischen der großen königl. Oper und der Opéra comique in Paris bereits Streit; erstere beansprucht die Aufführung als ein Recht, während letztere behauptet, den ersten und dritten Akt besser als irgend eine andere Bühne darstellen zu können. Welches Theater wird der gefeierte Meister nun begünstigen?

(Die Direction der Opéra comique in Paris) hat den „Guitarrero“ von Halevy wieder in Scene gesetzt, und fährt fort, volle Häuser zu machen. Das Textbuch, nach Lemercier's historischer Komödie „Pinto“ von Scribe sehr interessant bearbeitet, fesselt fortwährend das Interesse. Halevy's beste Oper ist „Der Blitz“; sie wird in neuer Besetzung dem „Guitarrero“ folgen.

(Der ausgezeichnete Künstler Bazzini) ist nach München abgereist.

(Der Pianist Damcke) ist von einer Kunstreise nach Königsberg zurückgekehrt, er hat überall, namentlich in Tilsit und Memel Furore gemacht und Scenen, ähnlich denen zur Zeit Liszt's — Enthusiasmus hervorgerufen; Herr Damcke geht jetzt nach Petersburg.

(Der ausgezeichnete Pianist Schachner) ist von seinem Kunstausfluge, den er nach Dresden, Leipzig und Berlin gemacht, dieser Tage wieder in Wien eingetroffen. Dem Künstler wurde die Ehre zu Theil, sich vor den beiden Höfen in Dresden und Berlin mit großem Beifalle zu produciren. Auch spielte er in den Gewandhaus-Konzerten in Leipzig mit vielem Beifall. Seine ernste Kunstrichtung fand vorzugsweise bei den Freunden echter Musik überall Anerkennung.

Auszeichnung.

Der innerösterreichische Musikverein in Gratz hat den Redacteur dieser Zeitung, in Anerkennung seiner Kunst- und literarischen Bestrebungen, zum Ehrenmitgliede ernannt und ihm das dießfällige Diplom zugesendet.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	**Provinzen** per Post	**Ausland**
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint **Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 19. **Donnerstag den 13. Februar 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

„*Dom Sebastian.*"

Donnerstag den 6. d. M. zum ersten Male aufgeführt.

Es ist die Pflicht eines journalistischen Organes für Musik, das Gute in seinem Bereiche, wo es dasselbe auch findet, freudig anzuerkennen. Es darf keiner Schule, keiner Kunstrichtung vorzugsweise huldigen, es gibt für dasselbe keine Parteiungen, keine Zunftgenossenschaft. Die Künste sind ein Gemeingut jedes Volkes und wo die Musik mit der Allgewalt ihrer Töne die Herzen rührt, wo der Gesang zum Himmel aufwallt, da frägt sich's nicht, ob ein deutsches Gemüth die Töne geschaffen, oder ob die Klänge einer wälschen Kehle entstiegen sind. Ist es gleich vorzugsweise in der Tendenz dieser Zeitung gelegen, der deutschen Musik das Wort zu reden, sie vor den fremdländischen Eingriffen zu bewahren, so ist es doch nicht weniger ihre Pflicht, auch das Fremde einer gewissenhaften Würdigung zu unterziehen. Und so wie sie das Schlechte schonungslos verdammt, und über die Flachheit und Gesinnungslosigkeit rücksichtslos den Stab bricht, so muß sie auch das Bessere anerkennen, und nimmer wird sie sich den Vorwurf aufbürden, durch vornehmes Entkennen dem wahren Verdienste den gebührenden Lohn darum vorenthalten zu haben, weil es eben ein — Fremdes gewesen.

Ich habe meine Ansicht über die Leistungen Donizetti's nie zurückgehalten, und meinen Tadel ohne Rücksicht ausgesprochen, wenn ich ihn zu begründen geglaubt, ja selbst dann, wenn ich der Meinung auswärtiger Journale entgegentreten mußte, und bei Werken, die anderwärts mit Beifall aufgenommen wurden. Ich will daher auch bei der Beurtheilung des neuesten Werkes Donizetti's meine Meinung nicht zurückhalten, und mich eben so wenig scheuen, mein Lob über dasselbe auszusprechen, so wie ich mich früher nicht gescheut habe, meinen Tadel gerade heraus zu sagen, auf die Gefahr hin, von einem großen Theile eingebildeter, musikalischer Deutschthümler, von der Menge geistloser Nachbeter verketzert zu werden, die ihre Unwissenheit hinter affectirtem Enthusiasmus für die deutsche classische Schule zu verbergen bemüht sind, von der sie übrigens außer hohlen Phrasen, die sie kritischen Autoritäten abgelauscht, weiter nichts verstehen.

Ich halte Donizetti's „Dom Sebastian" für eine der gelungensten Opern des fruchtbaren Componisten, und zähle sie überhaupt unter die besten, welche uns die Maestri der neueren Zeit geboten haben. Wie Rossini bei seinem „Tell" herausgetreten ist, aus der eingeschlagenen Bahn, um seinen Gegnern zu zeigen, daß sein Genius mehr zu schaffen vermöge, als leichte Melodien für kehlenfertige Sängerinnen und wirksame Finales für lungenkräftige Bläser, so hat sich Donizetti in dieser Oper von den fioriturenreichen Cabaletten, von den trommelfellerschütternden und stimmenzerstörenden Force-Solo's, und von den uncharakteristischen Instrumenten-Bombasten emancipirt; er hat in der musikalischen Intention einen großen Schritt vorwärts gethan. Diese Oper ist keine italienische Schablonen-Arbeit, ohne dramatische Wahrheit, ohne characteristische Färbung; sie ist ein gut combinirtes, mit richtigem Calcul zusammengestelltes Ganzes, das zwar seinen Schöpfer nicht verläugnet und immerhin so viel Eigenthümlichkeit besitzt, um nicht geradezu zum Apostaten an seiner Gesinnung zu werden, doch aber wieder anderentheils so viel romantisches Element durchblicken läßt, daß es auf die geistige Verwandtschaft mit Meyerbeer's Lapidarstyl hinweist. Ich hege die feste Überzeugung, daß sich Donizetti mit dieser Oper, und fände sie selbst in seinem Vaterlande nicht jene Anerkennung, die Werken von weit weniger künstlerischem Werthe gezollt werden, in der Meinung des intelligenteren Theiles des musikalischen Publikums höher gestellt, als er vielleicht selbst erwartet, und daß, sollte er ja auf dieser Bahn fortzuschreiten ernstlich gesonnen sein, dieß eine gänzliche Reform der italienischen Opernmusik herbeiführen würde, eine Reform, die Rossini's „Tell" unbeschadet seinem Werthe nicht herbeiführen konnte.

Die Oper beginnt mit einer Introduction Andante sostenuto C-dur 4/4, welche das Motiv des Trauermarsches im 3. Akte andeutet, worauf die erste Scene die Ansicht des Hafens von Lissabon bietet. Soldaten, Matrosen singen einen Chor D-dur 6/8 von weniger Bedeutung; worauf Dom Antonio, Onkel des Königs Dom Sebastian und Dom Juan de Sylva, oberster Richter des geheimen Senats erscheinen, und in einem kurzen Recitativ gegenseitig ihren Plan aussprechen: den König zu stürzen, mit welchem der letztere jedoch heimlich schon über den Sturz seines schwachen Genossen brütet. Camoens

tritt auf. Er will mit einem Bittgesuche sich dem Könige nahen, wird aber von Beiden abgewiesen. In dem Momente erscheint Dom Sebastian auf den Stufen des Palastes und auf die Frage des Königs wer der Bittende sey, folgt Camoens Cavatine „Soldat, der zu Land und zu Meere" ec. in F-dur 4/4, eine Piece, die troz ihrer Modulationen doch wenig charakteristische Färbung hat, von Hrn. Leithner jedoch gut gesungen wurde. Der König heißt den Sänger der Lusiade willkommen und willigt in seine Bitte, ihn auf seinem Zuge nach Afrika begleiten zu dürfen. Als eine Gunst bittet dieser für Zayda, die Tochter Ben Selims, des Statthalters von Fez, welche von den Richtern des geheimen Senats zum Tode geführt wird. Der Chor der Richter G-moll 6/8 mit den enharmonischen Accorden charakterisirt sehr richtig die Situation. Der König schenkt ihr das Leben und auf die Einsprache Dom Juans, daß der Spruch des hohen Rathes selbst vom Könige nicht aufgehoben werden dürfe, mildert dieser das Urtheil Zayda's in ewige Verbannung in ihr Vaterland nach Afrika. Zayda's Arie G-dur 3/4, in welcher sie den Dank ausspricht gegen ihren Erretter, ist einfach, melodiös und wurde von Mad. Stöckel-Heinefetter entsprechend vorgetragen. Der Prophezeiung Camoens, welcher von dem Könige aufgefordert den unglücklichen Ausgang des Feldzuges voraussagt, liegt in der Begleitung ein Motiv zu Grunde, das unserm nationalen Tanzrhythmus sehr ähnelt, und deßhalb die Wirkung des Gesanges beeinträchtigt. Der Schluß G-dur 6/8, der im Refrain vom Chore wiederholt wird, dagegen ist frisch, charakteristisch, von guter Färbung und effectvoll. Warum sich bei den Worten der Prophezeiung „Die Sonne hüllt sich in Todesnacht" auch die Scene verfinstert, ist nicht abzusehen. Ich dächte die Worte des Unglücksprophenten genügten wohl, um in der Seele des Königs und seines Gefolges böse Ahnungen hervorzurufen; wozu diese Unwahrscheinlichkeiten, die nur zu sehr den Stempel eines gemachten Theatereffectes an der Stirne tragen? Hr. Leithner sang diese Nummer mit kräftiger, klangvoller Stimme und richtigem Vortrag, selbst in den leidenschaftlicheren Momenten genügte er mehr als sonst. Der Schlußchor: „Nur voran zum Kampf" in A 6/8 ist charakteristisch, und scharf markirt, die Gesangsstelle Zayda's dazwischen: „Ew'ger Vater" mit einer eigenthümlichen Figur der begleitenden Violinen gibt einen wirkungsvollen Gegensatz und bildet die Lichttinten in dem massenhaften Tongemälde.

Der 2. Akt beginnt mit einer charakteristischen Einleitung, worauf der Chor der Araberinnen folgt, welche in Ben Selims Wohnung unweit von Fez Freudenlieder zum Empfange Zayda's singen. Dieser Unisono-Chor G-dur 3/4 trägt unläugbar den Typus maurischer Abkunft, ist gut gedacht und sehr effectvoll ausgeführt. Die vielen Modulationen machen den Vortrag eben zu keiner leichten Aufgabe, desto verdienstlicher ist die gelungene Executirung des weiblichen Chores. Der Arie Zayda's C-dur 6/8 geht ein kurzes Recitativ voraus. Diesem folgt das Gesangs-Motiv von zwei Solo-Flöten in der Terz eingeleitet. Die schmucklose, einfache Melodie dieses Tonstückes ist ganz der Situation entsprechend, dabei aber in der Form vorzüglich gelungen. Das melodische Element, das in dieser Piece vorherrscht, ist aber sehr verschieden von den gewöhnlichen des Componisten, troz ihrer Einfachheit jedoch sehr wirksam. Es wurde dieselbe auch von Mad. Stöckel-Heinefetter mit dem ganzen Zauber ihrer weichen, klangreichen Stimme vorgetragen. Nach diesem erscheint Ben Selim um mit seiner Tochter dem für sie veranstalteten Feste beizuwohnen. Die Musik des Tanzdivertissement scheint vorzugsweise dem Zweck sehr entsprechend. Das Ballabile wurde von Dlle. Leblond und den Coryphäen mit Grazie und Präcision getanzt, das Pas de deux von Hrn. Carey und Dlle. Blangy war ausgezeichnet, wie es sich von diesen beiden Künstlern erwarten läßt. Der laute Beifall des Publikums lohnte ihre Kunstleistung. Nachdem die Tänzer abgetreten, erscheint Abayaldos, Häuptling der Araberstämme, an der Spitze seiner Krieger, mit der Nachricht, daß sich das Heer der Christen nahe. Die Arie „Zum Kampf Afrikaner" G 3/4 ist eine Piece, welche dem Charakter Abayaldos ganz entspricht, feurig, wild und von guter Wirkung, die noch durch den einfallenden Chor der Araber erhöht wird. Herr Wild trug die Arie mit sehr viel Glut und Begeisterung vor; es wäre zu wünschen, daß seine Stimmkräfte auf gleicher Stufe mit seiner Intention ständen. Die folgende Scene stellt die Sandebene von Alcazar nach der Schlacht vor. Dom Sebastian wird von einigen seiner Krieger schwer verwundet mit zerbrochenem Schwerte ohne Helm hineingeführt, ihm folgt Sandoval, zum Tod verwundet schleppt er sich seinem Könige nach. Die Krieger legen Dom Sebastian auf einen Felsen, der ihn vor den Arabern verbirgt, die eben erscheinen, an ihrer Spitze Ben Selim und Abayaldos. Auf die Aufforderung des Letzteren, den König zu nennen, tritt Sandoval hervor und nachdem er sich für den Gesuchten ausgegeben, stürzt er zurück und stirbt. Die Araber gehen ab, die Krieger tragen den Leichnam Sandoval's fort und verlassen ihren König (!?). Zayda erscheint, sie sucht den Leichnam Dom Sebastians, den sie von dem Augenblicke an liebt, in welchem er sie vom Tode befreit. Nachdem sie den König zu ihrer Freude lebend gefunden, beginnt ein Duett, unbestritten eine der effectvollsten Nummern der Oper. Ist gleichwohl dieses Tonstück in der gewöhnlichen Form gearbeitet, so enthält es doch sehr interressante Einzelnheiten, es beginnt in A-dur 3/4, in welchem sich besonders eine interessante Violinfigur bemerkbar macht, geht dann nach G-dur 3/4 mit einem sehr melodiösen Motiv, worauf es in B-dur 12/8 schließt. Donizetti versteht vor allen den Effect herauszustellen, so ist das Unisono zum Schluß von großer Wirkung, wenn es auch eben vom ästhetischen Standpuncte aus nicht begründet ist, so wie die Begleitung der Blechinstrumente im Mittelsatze nicht charakteristisch erscheint. Dafür ist jedoch die Melodie sehr ansprechend, und wird, so gesungen, wie wir sie von Mad. Stöckel-Heinefetter und Hrn. Erl hörten, gewiß immer einen günstigen Eindruck auf das Publikum hervorbringen. Der letzte Satz mußte unter allgemeinem Beifall wiederholt werden. Die Araber erscheinen und stürzen rachedürstend auf Dom Sebastian. Zayda fleht um sein Leben und verspricht Abayaldos ihre Hand zum Lohne, wenn er ihn aus der Gefahr rettet. Die Araber ziehen Zayda in ihrer Mitte ab und Dom Sebastian bleibt allein zurück. Hier hat sich der Componist eine Klippe selbst in den Weg gewälzt, die gewiß jeder Andere gerne umgangen hätte. Nach einem Ensemble schließt er den Akt mit einer Arie des Königs. Allein sein Selbstvertrauen hat ihn hier nicht im Stiche gelassen; diese melodiöse, einfach und wirksam componirte Piece, Des-dur 6/8, wurde von dem Publikum mit Beifall belohnt, ja ich bin überzeugt, daß sie, ganz im Geiste des Componisten gesungen, gewiß Sensation erregt haben würde. Ein Theil der Wirkung mag wohl auch durch die Uebersetzung verloren gegangen sein, denn die Pointe, welche offenbar auf den letzten Versen beruht, entbehrt, so wie wir sie hörten, alles Reizes. A. S.

(Schluß folgt.)

Konzert-Salon.

Große Akademie von der Gesellschaft der adeligen Frauen zum Besten der Armen veranstaltet, unter gefälliger Mitwirkung des Männergesang-Vereins und anderer ausgezeichneter Künstler, im k. k. großen Redouten-Saale.

Es ist eine anerkannte Wahrheit, daß die ausgezeichnetsten musikalischen Genüsse bei uns in Wien da zu holen sind, wo die Priester der Tonkunst die Früchte ihrer Talente auf dem Altare der Wohlthätigkeit opfern; daß diesem Altare die auserlesensten Früchte geweiht werden, macht dem Wohlthätigkeitssinne unserer einheimischen Künstler alle Ehre. Alles beeifert sich, das Gelungenste, das Interessanteste, das Genußreichste zu bieten, und so ist der Name Konzert, der in neuerer Zeit etwas degenerirt und falsch angewendet wurde, der aber eigentlich musikalischer Wettstreit heißt, wenigstens in diesem Sinne vollkommen gerechtfertigt, wo der edelste Wetteifer sichtbar wird, der Sache der nothleidenden Menschheit auf's kräftigste, schnellste und bereitwilligste zu dienen. Wenn aber dieses Lob schon den Künstlern als einzelnen Individualitäten gezollt werden muß, so gebührt es um so

mehr dem hiesigen Männergesangsvereine, als einem Corpus, der sich kaum gebildet, von dessen Entstehung Viele vor noch einigen Wochen kaum die erste Kunde erhielten, und der in dieser unglaublich kurzen Frist sich so schön consolidirte, und bereits viermal öffentlich aufgetreten ist, worunter dreimal zu wohlthätigen Zwecken. Ein erfreulicher Doppelbeweis des Kunst- und Wohlthätigkeitsinnes nicht nur bei den Fachmännern, sondern auch bei unsern Dilettanten, aus welchen der Verein zum größten Theile besteht. Wenn der Dilettantismus solch' eine ehrenvolle Richtung nimmt, wenn durch ihn der öffentlichen Wohlfahrt genützt, wenn er es ist, der einen Kunstzweig cultivirt, welcher bei uns so brach lag, daß dessen inneres Verständniß dem größeren Publikum ganz und gar abging, den die eigentlichen Künstler, als zu selbstsüchtigen Zwecken nicht sehr tauglich, fallen ließen, wenn also der es ist, der dem musikalischen Publikum Wiens eine Serie neuer, vorher nie geahnter Genüsse bietet, dann hört er auf Dilettantismus zu sein, welches Wort sich ohnehin mit einer Tendenz, und noch dazu wie hier, mit einer zweifachen nie recht vertragen hat. Dieses ehrenvolle Resultat erreichte ein Verein, der, wie die Mitgliederliste ausweist, aus einem Viertheile von Fachkünstlern und drei Viertheilen Dilettanten aus den distinguirteren, gebildeten Ständen Wiens besteht. Er selbst wirkte in der zu besprechenden Akademie in zwei Chören mit, nämlich wurden von ihm Kreutzer's „Kapelle" (in C-dur), und Storch's „Heimath" executirt. Beide Piecen sind reine Vocalchöre, mit alternirendem Soloquartett, stehen also in einer, schon durch die äußere Form, noch mehr aber durch innern Gehalt bedingten ästhetischen Wahlverwandtschaft, indem die Storch'sche Composition sich durch glückliche Erfindung und kräftige Führung des Motivs würdig an die berühmte Kreutzer'sche reiht, und unter glücklichen Umständen eben so populär wie jene werden kann. Die Executirung war eine energische, nuancenreiche, und also sehr effectvolle. Beide Nummern mußten daher wiederholt werden. Wie präcis die Chöre gingen, beweist der Umstand, daß als unmittelbar nach dem ersten Chor ein Waldhornbläser, man weiß nicht ob aus Malice oder aus Zufall, den Grundton C angab, es sich zeigte, daß sämmtliche Chorsänger auch nicht um einen Viertelton gefallen waren. Zu bemerken ist noch, daß die „Kapelle" von Hrn. Chormeister Barth, die „Heimath" aber vom Componisten geleitet wurde, und daß beide Soloquartette jedesmal von vier andern, aber tüchtigen Individuen ausgeführt wurden.

Von Orchesterpiecen hörten wir die beiden Ouverturen zu Spontini's „Vestalin" und Beethoven's „Fidelio" (in C). Man braucht nur anzugeben, daß beide von unserm Hofopernorchester ausgeführt wurden, um damit anzudeuten, wie deren Executirung war, doch ging die Fidelio-Ouverture jedenfalls feuriger und energischer, was aber auch in dem Tonstück selber liegen mag, welches Executanten wie Zuhörer leichter begeistert, als die in einem ruhigeren Charakter gehaltene Ouverture zur „Vestalin" Auch zwei Sologesänge brachte das Programm. Hr. Staudigl sang nämlich die bereits von ihm oft, aber immer noch gerne gehörte Arie („Als guter Vater wähle ich") aus Auber's „Pferd von Erz", und Fräulein von Marra die in mehreren Opern (unter andern auch in der „Lucia") eingelegte Arie: Torna, o torna o caro oggetto. Frln. v. Marra ist noch immer neu, pikant und originell in ihren Coloraturen und sonstigen Verzierungen, sie trägt nicht nur mit sehr viel Geschmack, sondern auch, wie bekannt, mit noch mehr Gefühl vor, deßhalb wollen wir es ihr verzeihen, daß sie diesmal auf Kosten des letzteren die Auserlesenheit des ersteren brilliren ließ, wozu ohnehin der Konzertsaal der geeignete Ort ist, indem uns außerdem die Recapitulation des Thema's etwas zu überschmückt erschienen wäre. Die Künstlerin wurde mit rauschendem Beifalle beehrt, und öfter gerufen. Den Beschluß des Ganzen machte Hr. Heindl, der Variationen über ein Thema aus dem „Freischütz", mit all der Innigkeit des Vortrags und jener Bravour blies, die längst anerkannte und gerühmte Vorzüge seines Spiels sind. Declamationspiecen gab es diesmal nur eine, nämlich die Schiller'schen „Ideale", vom Hrn. Hofschauspieler Ludwig Löwe meisterhaft gesprochen. Der Saal war zwar nicht, wie nach dem interessanten Programm zu erwarten, aber doch so ziemlich voll, und beehrt von der Gegenwart des allerhöchsten Kaiserhauses.

Ign. Lewinsky.

Konzert des jungen Pianisten Theodor Leschetitzky. Sonntag den 9. Februar 1845 im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Das wahrhaft geistige Leben ist nichts als ein rastloser Fortschritt, ein Werden, ein Entwickeln, ein Streben, ein Keimen. Und eben darin liegt dessen höchste Würde und Bedeutung, und folglich auch die des künstlerischen Seins und Lebens, welches eben nichts anders ist, als eine Offenbarung jenes allgemeinen Geistes, jener Idee, in einer entsprechenden, daher in einer, durch den Geist selbst hervorgebrachten Form. Das künstlerische Leben ist also auch ein rastloser Fortschrift, ein ewiges Sicherneuern, Entfalten, Entpuppen, und nur Jener ist würdig, ein echter Vertreter der Kunstinteressen, ein Künstler im wahren Sinne genannt zu werden, dessen geistiges Sein innerhalb der Kunstsphäre sich immer in neuer Kraft, in neuer Fülle und Blüte vor dem Auge der Welt entwickelt. Der wahre Künstler wirkt nur, indem er rastlos weiter strebt. Ein solch feurig strebendes Talent ist auch unser kleine Leschetitzky. In jeder seiner Productionen offenbart sich ein rüstiger Fortschritt zu einem immer klareren Verständnisse seiner Lebensaufgabe, der Kunst, die er nicht nur einseitig als Sache der Ostentation, als eine bloß abstrakte Virtuosität, als Mittel zum Zwecke, sondern ihrem wahren Begriffe gemäß, als Verkörperung einer poetischen Idee, als treuen Reflex der geistigen Individualität erfaßt. Seiner Spiel- und Vortragsweise wohnt eine Lebendigkeit, und zugleich eine Zartheit inne, die auf eine Fülle des geistigen Inhaltes, auf eine begeisterte Seelenstimmung schließen läßt, welche den auch in Hinsicht der Bravour vollendeten Leistungen des talentvollen Kleinen schon jetzt eine wahrhaft künstlerische Geltung sichert. — In dieser längst gewonnenen Überzeugung bestärkte mich namentlich sein Vortrag des Hummel'schen Septuor militaire, der von einem innigen Verständnisse dieser so geistvollen Composition das vortheilhafteste Zeugniß ablegte, und uns im Knaben den werdenden Künstler nicht bloß ahnen, sondern deutlich erkennen ließ. Seine schöne, höchst erfreuliche Leistung ward durch die HH. Zierer, Dobyhal, Klein, Borzaga, Maschek und Slama auf das beste unterstützt. — Prudent's Phantasie über Motive aus „Lucia", die Leopold Meyer's über „Lucrezia Borgia", und eine recht nette Bagatelle „La Nayade, pièce concertante par Taubert" gab dem jungen Künstler Gelegenheit, seine schon jetzt bedeutende, oft gewürdigte Virtuosität zu zeigen. Die Wahl von Tomaschek's sinnvoller, poetisch gedachter und empfundener Dythirambe in F-dur, erwarb unserm lieben Kleinen den Dank aller Kunstfreunde; denn leider erscheinen die so geistreichen Tonschöpfungen des ehrwürdigen Altmeisters Tomaschek sehr selten, ja nie auf dem Repertoir unserer Konzerte, obgleich eben sie eine Fülle dichterischer Ideen, in eine kunstvollendete, eben so tief combinirte Form gefaßt, uns darbieten. — Der talentbegabte Kunstjünger erhielt reichen, und sehr verdienten Beifall. Die Zwischennummern dieses Konzertes bestanden in einem recht anziehenden, humoristischen Vortrag von Wiest, einer Arie aus „Montecchi" von Dlle. Sulzer mit sehr hübscher Stimme, doch mit wenig innerem Leben und Wärme gesungen, und in einem Sextette aus der Oper „Il Bravo", eine Leistung welche lieber unbesprochen bleiben möge.

Philokales.

Musikalische Akademie im Streicher'schen Salon.

Vergangenen Sonntag fand im Streicher'schen Salon privatim eine musikalische Akademie statt, worin Dlle. Luckaseder als Pianistin debutirte. — Wieder ein Kind als Virtuose! — Man könnte in der Pianisten-Welt wahrhaftig ganz eigene Categorien aufstellen, ohne fehl zu gehen, nämlich: Virtuosen ersten Ranges, Virtuosen zweiten Ranges, und endlich Virtuosen, welche noch Kinder sind. — Und was soll die Kritik einem Kinde gegenüber sagen, einem Wesen, das in keiner Beziehung zurechnungsfähig ist? das kaum ein Bewußtsein seiner Individualität (der künstlerischen nämlich) in sich trägt? Unmöglich kann sie mehr als höchstens die frühzeitig ausgebildete Technik bewundern, die Geduld der Lehrer und den Fleiß des Lernenden loben — aber nicht mehr. Da in dieser Akademie auch wieder Alfred Jaell, der kleine Virtuose par excellence, auftrat, so kann ich über diesen nur ein früher gegebenes Urtheil bestätigen, und mit Schiller sprechen: „In dem Buben steckt was." Da kann die Kritik eher auf den Standpunkt einer künftigen Größe hinweisen, weil das Gepräge bei ihm sichtbarer auftritt — aber bei Dlle. Luckaseder ist eben dieses Gepräge so schwach aufgedrückt, die Umrisse des großen Bildes sind kaum entworfen, es dämmert noch zu sehr in ihr — als daß es dem Auge möglich wäre, die Goldmünze, das Bild oder den Tag prophezeien zu können.

Übrigens trat Dlle. Luckaseder privatim auf, die Zuhörer wurden als Freunde geladen, des Mädchens Talent soll mehr als Befriedigung ihrer Angehörigen und Verehrer, denn als künstlerische Größe überhaupt gelten — und in dieser Beziehung mag sie den Zuhörern genügt haben. Alles, was sie spielte, trug sie — was überhaupt Mädchen eher, als Knaben eigen, — nett vor. Auch die Piecen, welche sie wählte, (ein Pirkhert'sches Andante und Etude, die Triller-Etude von Carl Mayer, die „Campanella", und zuletzt die Fantasie von Thalberg für zwei Piano's) besonders die ersten 3, liegen so ziemlich im Bereiche einer kleinen Virtuosität. Mehr überraschte das Duo von Thalberg, welches jüngst Jaell mit Dlle. Mauthner in seinem zweiten Konzerte spielte, und welches auch hier die günstige Stimmung der Anwesenden zum großen Beifalle erregte. Das Resumé über diese kleine Künstlerin beschränkt sich also kurz auf die Möglichkeit — einst groß zu werden; und da die Möglichkeit auch das Nicht-Eintreffen dieses Moments in sich schließt, so muß sich die Kritik einstweilen mit guten Hoffnungen trösten. —

Die übrigen Nummern der Akademie waren wenig interessant; außer dem Quartett von Jansa, welches dieselbe eröffnete. Leider ist es weniger Quartett, als ein Konzert für die erste Violine mit Begleitung der übrigen drei Instrumente; denn diese sind so untergeordnet behandelt, so passiv gehalten, daß das Clavier dieselben Dienste gethan hätte. Aber gespielt wurde dasselbe mit großer Meisterschaft; insbesondere ent-

zückte uns Hr. Jansa mit seinem köstlichsten Vortrag. Es herrscht darin eine Anmuth und Sicherheit, daß er im Quartettspiel vielleicht kaum einen Rivalen zu scheuen braucht. Die übrigen Stimmen waren in diesem Fache accreditirten Namen anvertraut, als den HH. Häusler, Durst und Borzaga. Ferner hörten wir noch von einem Hrn. Andre ein Lied von Speyer, und von demselben und Dlle. Schroft ein Duett aus Spohr's „Faust". Hr. Andre besitzt bedeutenden Stimmfond und hat eine schöne Höhe. Aber die Wahl des Liedes war unglücklich zu nennen. Dieß rapide Tempo für so eine markige Stimme! Kaum schlägt sie einen Ton an, so begräbt ihn der darauffolgende. Mehr Wirkung machte das Duett von Spohr, worin auch Dlle. Schroft ihrer hübschen und kräftigen Stimme wegen gefiel. Wie sehr der Erfolg eines Künstlers von der Wahl des vorzutragenden Stückes abhänge, das bewies das darauf folgende Konzertstück für Violine und Piano von der Firma „Herz und Lafont", vorgetragen von Hrn. Eduard Jaell und seinem Sohne Alfred. Man kann sich kaum etwas Langweiligeres denken, als diese Variationen mit ihrem patronartigen Zuschnitt. Kein einziges erhebendes Moment konnte die Zuhörer aus ihrer Lethargie wecken. Mehr sprachen die darauf folgenden Variationen an, componirt und ebenfalls vorgetragen von Hrn. Eduard Jaell, den Beschluß machte das schon obenerwähnte Duo von Thalberg. —

Die zahlreiche Versammlung blieb trotz der enormen Hitze, welche im Saale herrschte, in fortwährend günstiger Stimmung, und war, was selbst selten zutrifft — gemäßigt in ihrem Beifalle. Unter den Streicher'schen Flügeln, die an diesem Abend fungirten, sprach besonders das erste mit seinem wahrhaft schönen Glockentone an. —

Franz Gernerth.

Revue neuer Musikalien.

„Ave Maria" für Sopran-Solo, Gesangschor und Orchesterbegleitung von Philokales. (Manuscript.)

> Es ist Jedem vergönnt seinen eigenen Geschmack zu haben, und es ist rühmlich, sich von seinem eigenen Geschmacke Rechenschaft zu geben suchen. Lessing.

Hr. Philokales hat in diesen Blättern dargethan, daß er sich einen scharfsichtigen Überblick in sämmtlichen Kunsträumen der Tonwelt bereits erworben, und den Geist der Kunst am Licht des Tages geweckt, auf fruchtbringenden Boden verpflanzt. Sein Wahlspruch strebt Plato's treffende Worte: „Die Künste sollen ihr Ziel und ihre Vollendung in der Liebe zum Schönen suchen" nicht nur geistig zu erfassen, sondern ohne alle Beirrung mit Erfolg zu vollführen. Proben geistiger Durchdringung der Tonmuse hat der Hr. Verfasser vielfach dargelegt. Können wir gleich die uns von ihm gewordenen Ansichten nicht alle gutheißen, so zeigt sich gerade dadurch, daß Hr. Philokales die betretenen Pfade früher durchprüft, ob sie ihn in die Hallen des geweihten Kunsttempels führen, um als würdiger Priester mit den Kunstgeheimnissen betraut zu werden. Allein will man in dem großen Tonreiche die Menge der Schätze schauen, dieselben für den Geistesgewinn verwerthen, und aus denselben die Totalität geistig umfassender Sachkunde des Tiefverborgenen herausholen: welche schwer zu besiegende Mühen werden da dem Menschen! Mancher opferte die größte Zeit seines Lebens um seine Wünsche reifen zu sehen, und was ist ihm geworden? Eine Bestrickung in ein Chaos, eine Reaction bereits anerkannter Kunstunwürdigkeit. Um so mehr verdient Hr. Philokales anerkennende Beachtung, daß er am Quell geistiger Wahrheit seine künstlerische Perfectibilität zu erwerben strebt, und seine erworbenen Kunstreichthümer in der wohlmeinendsten Absicht gemeinnützig macht.

Wenden wir unsere Blicke der vorliegenden Tonschöpfung zu, so nehmen wir wahr, daß der Hr. Verfasser einen bereits vielfach bearbeiteten Stoff neu vorzuführen gewählt. Irren wir nicht, so wurde schon in diesen Spalten berührt, daß die wenigsten Bearbeitungen dieses Textes unsern Ansichten genügen. Daher sind wir begierig, ob Hr. Philokales unsern Ansichten beipflichtet, oder in wie fern seine Abweichungen den Zwecken der Kunst entsprechen. Oberflächlich genommen wurde dieses Tonbild in vier Haupttheile zusammengefaßt, welche wieder in untergeordnete Sonderung vertheilt wurden, um dem Ganzen eine kunstgemäße Regelung zu verschaffen, was einen weisen Ordner beurkundet. Die Einleitung (Andante tenuto. As-dur 4/4) bildet eine aus vier Takten bestehende Einleitungs-Cadenz, welche den darauf folgenden Gesang (Sopran) wirksam vorbereitet. Schon im Anfange nehmen wir wahr, daß sowohl die Führung der Grundstimmen (als kräftiger Unterbau), so wie der auf diesen festen Stützen ruhende (im Einklange zum Ganzen stehende) Überbau sorgsam bedacht wurde. Alles Schale, Zwecklose, für die Kirche Unpassende wurde verbannt, um die Gefühle der Andacht zu erwecken, und das Herz für das Gebet zu entzünden. Die Zwischenspiele sind zweckmäßige Vermittler, und verknüpfen die Satzglieder zu einer einheitsvollen (untrennbaren) Kette. Alle Effecte, durch die Instrumente und den Gesang bewirkt, sind gut vertheilt (obwohl ich glaube, daß Oboen zweckmäßiger als Clarinetten sein dürften). —

(Schluß folgt.) G. Prinz.

Notizen.

(Von Hrn. Gustav Barth) componirt, werden mit nächstem sechs Gedichte von Rupertus im Stich erscheinen. Das erste „Das Soldatenkind" ist bereits in einer Gesellschaft von Künstlern mit Beifall vorgetragen worden. Von demselben Componisten erscheint demnächst bei A. O. Witzendorf die zweite Nummer der „Waldklänge" unter dem Titel „Abschied", welche dem beliebten Liedersänger Hrn. de Marchion gewidmet ist.

(Hr. Hofopernkapellmeister Otto Nicolai) hat im Auftrage der General-Intendantur der königl. Schauspiele in Berlin seine Oper: „Die Heimkehr des Verbannten", welche hier mit großem Beifalle fortwährend gegeben wird und sich daher als eine der beliebtesten Opern bewährte, dorthin gesendet. Die Partie der Mad. Hasselt wird in der Dlle. Marx eine würdige Vertreterin finden, wer jedoch dürfte der Interprete von Staudigl's Partie sein?

(Hoven's „Jungfrau von Orleans") kommt am 20. d. M. in Dresden zur Aufführung, wo auch am 1. März, als am Namenstage seiner Majestät des Königs „Das unterbrochene Opferfest" von Winter in die Scene gehen wird.

(Fried. Hiller) hält sich diesen Winter in Dresden auf, wo er auch an jedem Sonntage musikalische Matinéen veranstaltet, die sehr beliebt und besucht sind und wobei alte und junge Herren als Gäste erscheinen, ein J. S. Bach und Beethoven, ein Mozart und Mendelssohn, was auch das Repertoire so anziehend macht. Seine neue Oper „Müller und sein Kind" nach Raupach's gleichnamigem Drama, erwartet ihre baldige Aufführung daselbst.

(Hr. Musikdirector Röckel) hat in Dresden eine neue Oper „Farinelli in seinem Hause" als seine erste Arbeit vollendet, welche auch in ihrer Vaterstadt den ersten Gang über die Breter des Thespis versucht, da schon die nöthigen Vorbereitungen zur Aufführung derselben getroffen werden.

(In Dresden) werden am Palmsonntage d. J. Haydn's „Schöpfung" und Beethoven's C-moll Symphonie aufgeführt.

(Der berühmte Virtuose Thalberg) hat auf seiner Kunstreise in England neuerdings wieder ungeheure Erfolge errungen. Den 20. Jänner gab er Konzert in Edinburg, den 21. d. in Glasgow, den 22. d. in Edinburg, den 23. d. in Newcastle, den 24. d. in Liverpool, den 29. in Dublin, überall die enthusiastischen Beifallsbezeigungen, überall derselbe brillante Succeß, namentlich aber nach den Vorträgen seiner Fantasien über „Don Pasquale" und „Die Stumme", welche er stets wiederholen mußte. Den 20. Februar wird der berühmte Künstler in Boulogne zu einem Konzerte zurück erwartet, welches er für die Armen dieser Stadt veranstaltet, von wo er sich nach Paris begibt, wo er den 3. und 10. April im italienischen Theater Konzerte geben wird.

(Ein Clavier-Virtuose Friedrich aus Paris) macht in Magdeburg Furore. Er spielt einen Carneval, der die Magdeburger in Enthusiasmus versetzt.

(In Dresden gibt es volle Konzerte.) Döhler, Moscheles, Mortier de Fontaine haben es erfahren, Ernst welcher zwei Konzerte dort schon veranstaltet hat, und noch zwei Quartett-Soiréen im Vereine mit Franz Schubert beabsichtiget, erfährt es eben, und Prume will es erst erfahren.

(Mad. Spatzer-Gentiluomo) gastirt in Hamburg mit sehr günstigem Succeß, und ihre Heimkehr nach Dresden in der zweiten Hälfte d. M. wird schon von Mad. Schröder-Devrient mit Sehnsucht erwartet, welche eine Urlaubsreise nach Strelitz, Posen und Riga beabsichtiget.

Berichtigung.

Im vorigen Blatte haben sich bei der Besprechung des ersten „Concert spirituel" einige sinnstörende Druckfehler eingeschlichen, es soll nämlich Seite 67, Spalte 1, Zeile 22 v. u. statt Trennung — Stimmung — Zeile 2 v. u. statt Aufführung — Auffassung; auf derselben Seite 2. Spalte, Zeile 1 v. o. statt komischen — kanonischen heißen, weiters ist Spalte 1, Zeile 29 v. o. das Wort und vor harmonischen wegzulassen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 20. **Samstag den 15. Februar 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Sonntag den 9. d. M. wurde in der k. k. Gelübde- und Pfarrkirche St. Carl die doppelchörige Vocal-Messe (in D) von Ritter von Neukomm, als Einlagen aber zum Graduale das „Cantate Domino canticum novum" (in B), zum Offertorium das „Tueri nos Domine" (in D) von demselben Meister producirt.

Wie wir schon in diesen Spalten an mehreren Orten berührt haben, daß es die Aufgabe dieses Blatttes ist, alle Bemühungen, welche auf die Veredlung des Geschmackes einflußreich wirken, anzuerkennen; so liegt es doch im Interesse der Kunst, die Wünsche der Kunstfreunde, welche die [illegible] bezwecken: die Tonschöpfungen (ganz dem Willen des Kunstmeisters gemäß) vorzuführen, um denselben den Stempel der Schönheit und [illegible] auf die Stirne zu drücken, nicht als anmaßende Zurechtweisungen, sondern als liebreiche Hindeutungen einzuflechten, um das anerkannt löbliche Wirken dieses achtbaren Vereins der größten Vollkommenheit entgegen zu führen.

Anbelangend den Werth der vorstehenden Kirchen-Compositionen des Ritter von Neukomm glaube ich wahrzunehmen, daß dieselben ihrer [illegible]hen Bestimmung vollkommen entsprechen, ungeachtet hier und da (wie z. B. hier im „Dona nobis") eine etwas tändelnde Figurirung an einige Mißgriffe des großen Tonhelden J. Haydn (seines Meisters) erinnert. Vorzugsweise habe ich wahrgenommen, daß der Hr. Verfasser, die Heiligkeit des Ortes berücksichtigend, darauf hinwirkte, durch gewaltige Machtwirkungen das Herz von der Unlauterkeit zu reinigen, und zur Andacht zu erheben. Ungeachtet ich meine Blicke in das geistige Kunstbuch (der Partitur) nicht vertiefen konnte (da ich mich damit nicht befreunden kann, unter dem Tonschwarm der Sänger zu stehen, um mit dem Auge zu sehen, was das Ohr am geeigneten Platze hören soll), so zeichnen sich diese Tonschöpfungen durch Fülle der Harmonie, durch tiefbezeichnende Zwischensätze, und durch machtvoll wirkende Durchführung in der polyphonen Kunstform aus, welche mit Recht an die Wunderwirkungen der altitalienischen Kunstmeister erinnert. In Ansehung der Production mögen die kunstsinnigen Freunde mir erlauben, meine (in wohlmeinendster Absicht hier vorgelegten) Ansichten zur Beförderung des anerkannt löblichen Zweckes entgegen zu nehmen. Bei der doppelchörigen Messe glaube ich eine auf tieferfahrenen Forschungen begründete Vertheilung (oder Abtheilung) in zwei entgegengesetzten Räumen, als unabweichliche Nothwendigkeit anrathen zu können. Die Kunstfreunde werden sich sodann überzeugen, daß sie neue, ungeahnte Effecte wahrnehmen werden, welche manches Dunkel aufhellt. Die Schlußcadenzen dürften nach meiner Ansicht einer kunstgemäßern Vortragsweise (in Bezug des Anschwellens und Abfließens der Tonkraft) unterworfen werden. Hier und da glaube ich, daß das Vor- und Zurücktreten der mehr oder wenige imponirenden Stimmen mit größter Sorgfalt bedacht werden solle. Dem „Osanna" vor dem Benedictus glaube ich ein etwas schnelleres, dem „Dona nobis" aber ein etwas langsameres Tempo anrathen zu dürfen, um den Zwecken der Kirche vollends zu entsprechen. Uebrigens freue ich mich, daß Hr. Rupprecht das Directionsscepter mit Umsicht und vieler Sachkenntniß geführt hat, wodurch an den Tag gelegt wird, daß er keine Mühe scheute, diese äußerst schwierigen Tonschöpfungen den vielen anwesenden Kunstfreunden nach Möglichkeit vorzuführen. Es wäre höchst unbillig, die ihm gebührende Palme der Anerkennung zu versagen, indem nur eine Hofkapelle (wo jeder Mitwirkende ein Künstler ist) dazu gehört, alle unsere Wünsche zu befriedigen.

G. Prinz.

Der Verein an der Pfarrkirche zu „Maria Treu" in der Josephstadt hat Sonntag den 9. d. M. eine Messe in G-dur (noch Manuscript) von Franz Schubert zur Aufführung gebracht. Wir unterlassen es, in eine ausführliche kritische Analyse derselben einzugehen, und zeigen nur im Allgemeinen an, daß das geniale Talent Schubert's, das sich in seinen Liedern beurkundet, sich auch in dieser Messe deutlich ausspricht. Hier wie dort herrscht Einheit, Tiefe, Gemüthlichkeit und Geschmack. Hier wie dort sind die einfachen Melodien, ihre geistvolle Verschlingung mit genialem Aufwande von harmonischen Schönheiten, die unverwerflichsten Bürgen, daß der leider zu früh hingegangene Tondichter nur mit reiner Liebe und Begeisterung für Kunst geschrieben und es daher niemals über sich selbst vermochte, die hehren Inspirationen seiner Fantasie, etwa dem Zeitgeschmacke als Sühnopfer, mit ärmlichen Gemeinheiten zu verbrämen. Auch hier gestaltet sich das Ganze ohne scholastischer Trockenheit vollkommen abgerundet, und gibt den tiefen

Sinn der heiligen Worte, mit ergreifender, an Herz und Gemüth dringender Wahrheit, in Tönen wieder. Als die gelungensten Sätze möchten wir besonders das Kyrie, das Benedictus und zumal das Agnus namentlich bezeichnen. Auch das Tantum ergo, so wie das Graduale: „**Totus in corde langueo**" (Tenor-) und das Offertorium „**Salve Regina**" (Sopransolo), waren von Schubert's Composition. So schön übrigens das „**Totus in corde**" als Musikstück ist, können wir doch nicht umhin, selbes als Kirchentonwerk betrachtet, Schubert's unwürdig zu halten, und möchten es wohl darum schon für immer aus der Kirche verbannt wissen.

In Betreff der Aufführung selbst kommt zu bemerken, daß das Sopransolo im Offertorium so wie die in der Messe vorkommenden obligaten Stellen von Dlle. Lina Bruckner gesungen wurden, und unstreitig durch deren wirklich tiefgefühlten Vortrag und richtiges musikalisches Verständniß sehr gewonnen haben. Hr. Kloß so wie Hr. Steindl entsprachen durch Executirung der Tenor- und Baß-Soli gewohntermassen in jeder Beziehung. Schade nur, daß Ersterer plötzlicher Heiserkeit wegen, seine schöne Stimme nicht wie gewöhnlich geltend machen konnte, was besonders in dem ohnehin den Sänger ungemein ermüdenden Graduale fühlbar wurde. Daß die damit konzertirende Clarinettstimme nicht lieber durch eine Violine sondern die Orgel supplirt wurde, können wir um so weniger billigen, als ähnliche Soli der Eigenthümlichkeit und den Vorzügen dieses Rieseninstrumentes ganz zuwider sind; unangenehm störend wirkte hiezu bei der fraglichen Produktion noch überdieß das Hängenbleiben einiger Tasten.

Der Chor der sehr gut geschulten Sängerknaben und der Chor der Tenore und Bässe, wie das Streichquadricinium griffen unter der wackern und energischen Leitung des Hrn. Erasmus Keßler, Ehrenmitglied des Vereins, herrlich zusammen. Der Bruder des verewigten Tondichters, Herr Ferdinand Schubert, welcher unstreitig zu den ausgezeichnetsten Organisten der Residenz gezählt werden darf, saß an der Orgel; wie selber seinen Platz ausfüllte, bedarf wohl keiner Erwähnung. Wir können unser Referat über diese Production, die im Allgemeinen sich in Bezug auf Rundung, Leben und Präcision unstreitig zu einer der befriedigendsten gestaltet, die wir bisher von diesem Institute hörten, nicht schließen, ohne die für jeden wahren Kunstfreund gewiß sehr interessante Bemerkung hinzuzufügen, daß sich dieser Verein, dem Vernehmen nach, zur Aufgabe gestellt, auch alle andern Kirchentonwerke, welche sich im Manuscripte in dem reichlichen Nachlasse des Entschlafenen, in dessen Besitz Hr. Ferdinand Schubert ist, befinden, nach und nach auf die würdigste Art zur Aufführung zu bringen, und so eine lang ausstehende Schuld zu tilgen.

F. L.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

„*Dom Sebastian*."

Donnerstag den 6. d. M. zum ersten Male aufgeführt.

(Schluß.)

Der 3. Akt spielt wieder in Lissabon. Abayaldos erscheint an der Spitze maurischer Häuptlinge als Friedensgesandter und überbringt die Geschenke von seinem Volke gesendet an den König in einem kurzen Recitative. Nachdem sich Dom Juan und das Gefolge Abayaldos entfernt, lüftet dieser den Schleyer Zayda's, welche im Hintergrunde gestanden, und nun entwickelt sich ein Zweigesang von vielem musikalischen Interesse. Der eifersüchtige Araber hat den Schlaf Zaida's belauscht, als sie von Liebe träumend einen fremden Namen, den Namen eines Christen gerufen. Wuthentbrannt schwört er ihren Buhlen zu tödten, vergebens fleht Zayda ihr selbst den Tod zu geben. Der Dichter verschafft hier dem Componisten Gelegenheit aus den von beiden Theilen auf's höchste gesteigerten Affecten ein wirksames Tonstück zu liefern, welche Gelegenheit Donizetti auch nicht unbenützt vorübergehen ließ. Obgleich diese Piece in Idee und Form den früheren Compositionen dieser Gattung sehr ähnelt, in welchen der Effect mitunter der charakteristischen Wahrheit aufgeopfert wird, so ist dessenungeachtet gerade dieses Tonstück, außerdem, daß es für die Sänger lohnend, noch deßhalb für den Hörer interessant, weil es durch die grellen Farben einen mächtigen Contrast bildet gegen das weiche, klagende Solo Camoens in der nächsten Scene. Das Duett beginnt in **F-moll**, lenkt dann nach dur hinüber, in welcher Tonart auch im **Moderato** 4/4 das Hauptmotiv mit den Worten Abayaldos: „Ha meiner blut'gen Rache darf nimmer er entgehen" beginnt. Die darauf eintretende Sopranstimme bringt ein interessantes Motiv in **F-moll**, das durch mehre Modulationen sich durchschlingend, von welchen der Übergang nach **As** von besonders schöner Wirkung ist, endlich im Unisono mit dem Hauptmotiv des Basses zusammenfließt. In dem Schlusse des Duetts ist in der Begleitung eine Figur im Basse, welche lebhaft an eine Stelle in der „Zauberflöte" erinnert, hier angebracht aber die Wirkung bedeutend erhöht und daher den Werth der Composition keineswegs beeinträchtigt. Der Vortrag dieses Duetts von Seite der Mad. Heinefetter und des Hrn. Wild war in den Stellen, wo die Stimme des Letzteren nicht den kräftigen, ausdauernden Klang vermissen ließ, ein sehr gelungener. Die folgende Scene stellt den Hauptplatz in Lissabon dar. Es ist Nacht. Camoens erscheint, er ist arm und krank aus Afrika in die Heimat zurückgekehrt. Sein Recitativ wird durch ein kurzes, jedoch schön gedachtes Horn-Quartett eingeleitet. Die Romanze: „Lissabon, o theure Heimat" ist unbestritten eine der interessantesten Piecen der Oper. Die einfache, ergreifende Melodie mit einer analogen Begleitung (von Violinen und Hörnern) bringt eine wehmüthige Stimmung in den Zuhörern hervor, besonders wenn dem Sänger bei dem Vortrage eine so weiche, klangvolle Stimme zu Gebote steht, wie unserm Hrn. Leithner, der in dieser Romanze auch sehr reussirte; er würde jedoch das Publikum ganz zum Mitgefühle hingerissen haben, wenn er mit dem elegischen Klange seiner Stimme auch die Tiefe der Empfindung, die Wärme des Ausdrucks gepaart hätte. Ich bin überzeugt, daß diese Romanze bald das Paradepferd unserer Sänger werden dürfte, so wie ich nicht zweifle, daß die musikalische Welt dieses Motiv in Transcriptionen, Paraphrasen und Fantasien von allen modernen Instrumenten zu hören bekommen wird. Eine der dramatisch-wirksamsten und musikalisch-gelungensten Scenen ist die darauffolgende. Dom Sebastian, im Mantel gehüllt, erscheint; Camoens, ohne ihn zu kennen, fleht ihn um Almosen an, ihn, den König, der arm und elend, wie er selbst, in sein Reich zurückgekehrt. Ich halte dieses Duett für eines der gelungensten, das in der Neuzeit geschrieben worden. Vom **Vivace B-dur** 3/8 bis zum Schlusse ist eine immerwährende Steigerung in der musikalischen Schilderung der Gefühls-Affecte; der Componist hat hier den Dichter verstanden und ihn treffend musikalisch commentirt. Besonders gelungen ist das leidenschaftliche Drängen bei den Fragen Camoens durch die in unruhigen Sechzehnteln sich fortbewegenden Bässe charakterisirt. Der Vortrag dieses Duetts durch die HH. Erl und Leithner war ein genügender. Schade, daß die beiden Sänger diesen Moment der Begeisterung, den Kulminationspunkt des Gefühls nicht mit der Gluth leidenschaftlicher Darstellung zu befeuern wußten; sie hätten das Auditorium, das sie jetzt durch ihren gelungenen Gesangvortrag erfreuten, gewiß enthusiasmirt. Die letzte Scene dieses Aktes enthält den Trauermarsch, die ausgezeichnetste Nummer vom rein musikalischen Standpunkte aus. Eine großartige Anlage bezeichnet dieses Tonstück von vorneherein. Außer drei verschiedenen Chören ist das Instrumentale auch nicht müßig und doch wirkt der Componist mit einfachen Mitteln und bringt einen tieferschütternden Effect hervor, obgleich ich für meinen Theil offen gestehen muß, daß ich mir nach der Aufführung dieses Trauermarsches im Konzertsaale vor längerer Zeit, bei der dramatischen Vorstellung im Costume, mit allem Gepränge einer vollständigen Instrumental- und Vocalbesetzung, bei der durch solche wirksame Behelfe aufgestachelten Phantasie noch einen bei weitem tieferen, ergreifenderen Eindruck erwartet hatte. Bei dem Vocal-Quartett der Richter „Schwer gebüßt hat der König sein Vergehen" u. s. w., stürzt Camoens hervor mit den Worten: „Nein nimmer duld' ich, daß man meinen König lästere" — und als

man ihn darauf gefangen nehmen will, tritt Dom Sebastian vor und gibt sich als König zu erkennen, wird jedoch von Dom Juan verläugnet, und, nachdem Abayaldos, der bei der Todtenfeier anwesend, in ihm den Ritter erkennt, welchem er auf Zayda's Flehen das Leben geschenkt, weßhalb in seine Seele plötzlich der Funke des Verdachtes fällt, gegen ihn auftritt und erklärt, daß er bei dem Tode Dom Sebastians bei Alcazar selbst gegenwärtig war, dieser daher ein Betrüger sei, von den Wachen umringt und fortgeführt. Zum Schlusse hat Dom Juan eine sehr dankbare Arie: „Wer immer er auch sei", welche von Hrn. Draxler mit Würde und Anstand aber auch mit richtigem musikalischen Ausdruck und einer sonoren, kräftigen Stimme vorgetragen wurde.

Der 4. Akt ist unbestritten der effectvollste, denn in den drei Scenen ist eine Masse von musikalischen Schönheiten zusammengedrängt. Die erste Scene stellt den Gerichtssaal des heimlichen Senats vor. Dom Juan als oberster Richter sitzt auf einem Thronsessel, über seinem Haupte das Richtschwert, alle übrigen sind vermummt. Der Chor der Richter mit seinem unheimlichen Unisono beginnt in H-moll, worauf ein kurzer Solosatz Dom Juans folgt in derselben Tonart und dem düstern, unheimlichen Charakter entsprechend, in welchem er die Richter auffordert, den Schwur zu leisten: „Den Frevler streng zu richten"; der Schwur der Richter ist gleichsam eine Wiederholung des anfänglichen Chores und diesem homogen. Dom Sebastian wird vor das Gericht geführt und ihm ein Zeuge gegenübergestellt, der jedoch nicht gegen ihn zeigt, sondern vielmehr die Wahrheit seiner Aussage bestätigt, es ist — Zayda. Nun entspinnt sich ein in der Form eben nicht neues, jedoch nicht nur sehr wirksames, sondern auch vom musikalischen Gesichtspunkte aus, sehr interessantes Sextett H-dur 3/4 Larghetto; der theilweise Stimmeneintritt, der mit dem Sopran beginnt, bringt eine sehr schöne Wirkung hervor, die sich beim allmäligen Zusammentreten der Stimmen noch erhöht, und einen imposanten Eindruck macht. Hier ist Donizetti ganz auf seinem Felde, er versteht die Effecte zu berechnen, sie aber auch wie sehr Wenige zu benützen. Ich wüßte sehr wenige Tonstücke der neueren italienischen Operncomponisten, die einen Vergleich mit diesem auszuhalten vermöchten. Nachdem Zayda von Dom Juan als Ketzerin und Verbannte „zum zweiten Male zum Flammentode verdammt" wird, stürzt Abayaldos hervor, der in der Vermummung eines Dieners des Senates Zeuge der Verhandlung gewesen, und in einer Cabalette B-dur 4/4 spricht er seinen Fluch über Zayda aus. Worauf das sehr wirksame Quartett in derselben Tonart zwischen Zayda, Dom Sebastian, Abayaldos und Dom Juan folgt. Die Stretta zum Schlusse im allgemeinen Unisono mit der bewegten Figuration der Bässe und Violinen, ist ein imposantes Tonstück, würdig diesem Akte als Schlußstein zu dienen.

Im 5. Akte empfängt Dom Juan den spanischen Gesandten in dem Thurme, der zu den Staats-Gefängnissen führt, und verlangt von ihm im Namen Philipps das Versprechen ab, daß, wenn er Letzterem die Krone Portugalls verschafft haben wird, eine große Belohnung ihn erwarte. Als dieser abgegangen, wird auf den Wink Dom Juans Zayda hereingeführt. Der Richter bietet ihr und Dom Sebastian Leben und Freiheit an, wenn sie diesen vermöchte, die Urkunde, welche die Abdikation des Thrones von Portugall enhält, zu unterfertigen. Nun folgt ein Duett zwischen Zayda und Dom Sebastian As-dur 4/4 Vivace voll dramatischen Lebens. Dom Sebastian weigert sich das Document zu unterschreiben, denn lieber den Tod als mit Schmach sein Leben erkaufen; — allein seine Liebe zu Zayda besiegt endlich das Bewußtsein seines Rechtes, und er will um sie zu besitzen dem Thron entsagen, doch kaum hat sie erfahren um welches Opfer es sich handelt, als sie ihn mit Bitten zurückhält, und als ihr Flehen fruchtlos, droht sie sich aus dem Thurme in die Fluthen zu stürzen. Die verschiedenartigen Empfindungen, die sich in dieser Scene zusammendrängen, geben dem Componisten Gelegenheit, seine dramatische Befähigung zu zeigen. Donizetti hat in diesem breit ausgesponnenen Duett aber auch sein reiches dramatisches Talent ganz entfaltet, und den Beweis geliefert, wie sehr er es verstehe, das Interesse festzuhalten, und die Effecte in Tönen zu zeichnen. Weniger einverstanden kann ich mich mit der Wahl seiner Motive erklären, die er bei der Bearbeitung dieser Scene benützte; sie sind nicht wirksam, nicht bezeichnend genug, auch fehlt ihnen die Eigenthümlichkeit; das Schlußmotiv Des-dur 4/4 ist nichtssagend, ohne höheren Aufschwung. Die Barcarole Camoens hinter der Scene As 6/8 hat eine liebliche Melodie, der nationale Ton ist richtig getroffen, und bringt einen angenehmen Eindruck hervor, der von dem leise begleitenden Chor noch erhöht wird. Hr. Leithner sang die Barcarole mit viel Ausdruck und guter Nuancirung. Camoens erscheint durch das Fenster. Das darauffolgende Terzett B-dur „Nur ja mit Vorsicht" ist eine sehr interessante Nummer; leicht, duftig erhält sie durch den eigenthümlichen Rhythmus ein frisches Colorit. Nachdem sich alle drei zum Fenster hinausgeschwungen, erscheinen sie in der letzten Scene, welche eine imposante Ansicht des Hafens darbietet, auf einer hohen Terrasse. Als eben Camoens Dom Sebastian und Zayda mittelst seiner Strickleiter retten will, fällt ein Schuß, er wird verwundet, die beiden Flüchtigen aber stürzen ins Meer! Der Vorhang fällt. —

Und nun ein paar Worte über das Libretto des Hrn. Scribe. Schon der Name des Autors bürgt für einen Text, der mit Scharfsinn entworfen, mit genauer Kenntniß der Bühneneffecte ausgearbeitet, und mit allen Beigaben, die das Ohr und das Auge erfreuen, ausgestattet ist. Scribe ist der Mann, der es wie Keiner versteht für ein Opernpublikum zu schreiben; mögen nun gleich auch seine Libretti oft an Überschwenglichkeit, an grellen Situationen, ja mitunter an Unwahrscheinlichkeiten reich sein, mag die Effecthascherei den ästhetischen Werth seiner Producte beeinträchtigen, so kann doch nimmer geläugnet werden, daß seine Operntexte den Componisten Gelegenheit geben, ihr Talent in allen Richtungen zu zeigen. So ist der vorliegende ein vorzugsweise interessanter Vorwurf für den Componisten, was jedoch aber noch viel mehr sagen will, das Libretto zu „Dom Sebastian" ist eines der besten Libretto's, die aus Scribe's Feder geflossen. Welche verschiedenen, höchst interessanten Charaktere, wie z. B. der oberste Richter des geheimen Rathes, das Prototyp des bösen Princips gegenüber der liebenden, rücksichtslos aufopfernden Zayda, der treue Camoens im Gegensatz zu dem rachedürstenden Araberhäuptling Abayaldos. In diesen kurzen 5 Akten entrollt sich ein ganzes Blatt aus dem Buche der Weltgeschichte, Handlung drängt sich an Handlung, immer interessant und spannend. Nicht ein Akt ist ohne Wirkung, und der dramatische Faden spinnt sich ohne Unterbrechung bis zur letzten Scene der Oper. Alles erscheint so ungesucht und einfach, und wenn ich die schon erwähnte Bühnenverfinsterung bei der Prophezeiung Camoens, den plötzlichen Tod Sandovals die Unwahrscheinlichkeit, daß nicht Einer im Volke den heimgekehrten geliebten König, wenn auch entstellt durch Elend und Mühsal, wieder erkennt, und endlich den für den Zuschauer kaum verständlichen, etwas überstürzten Schluß, und einige geschichtliche Unrichtigkeiten, welche dem Historiker, doch niemals einem Librettodichter zur Last gelegt werden dürfen, ausnehme, ist das Libretto durchaus klar und verständlich. Die Übersetzung des Hrn. Herz ist treu dem Originale, in manchen Stellen wäre wohl eine mehr poetische Färbung zu wünschen, so wie auch die Worte nicht immer genau der musikalischen Figur anpassen, was übrigens nicht so leicht ist als Mancher glauben mag.

Die Ausstattung dieser Oper war im Allgemeinen eine der brillantesten, die ich auf dieser Bühne gesehen, die Inscenesetzung, kleine Versehen abgerechnet, mit Umsicht und Geschmack veranstaltet. Die neuen Dekorationen von den HH. Brioski, Millitz und Schlögl ausgezeichnet: so ist die Perspektive der Sandebene von Alcazar sehr richtig, die Conception aber und der Ton, der in dem Bilde herrscht, von einer so überraschenden Wahrheit, daß wenig Phantasie dazu gehört, um sich in die trostlose Wüste versetzt zu sehen; von guter Wirkung ist die Schlußdekoration: die Ansicht des Hafens, der Mond schwebt über der Meeresfläche, und spiegelt sich darin ab; auch die Dekoration des 2. Aktes, die Umgegend von Fez, ist gut componirt. *)

A. S.

Konzert-Salon.

Zweites Concert spirituel.

Donnerstag den 13. Februar 1845.

Beethoven's C-dur-Symphonie, mit welcher dieses höchst interessante Konzert eröffnet wurde, ist in psychologischer Beziehung eine der merkwürdigsten Tonschöpfungen dieses Genius aller Zeiten. Er, der durch die Zauberkraft, durch die Allmacht seines Geistes das Wesen und die Form der Symphonie gänzlich umschuf; er, der uns in jeder seiner neuen, dieser Gattung angehörenden Tongebilde eine durch und durch eigenthümliche, früher nie geahnte poetische Welt aufschloß; er, der uns deutlicher als irgend ein Tondichter zeigte, was es heiße: seine geistige Individualität, unbekümmert um die Vorurtheile der verblendeten Welt, nicht nur zu bewahren, sondern stufenweise bis zu einer unglaublichen, unermeßlichen Höhe zu steigern; Beethoven, der weit über die Vor- und die Jetztzeit hinaussehende, große musikalische Prophet schmiegt sich in diesem Tonwerke mit einer Wärme, einer Innigkeit, einer Treue an den Sinn und die Bedeutung der, seinem Wirken unmittelbar vorangegangenen Kunstperiode an, so zwar, daß so mancher laudator temporis acti sich in jenes musikalische Eden versetzt glaubt, dessen schaffende und schützende Macht einst Mozart war, und diesem beseligenden Wahne sich hingebend, von einer sanft schwärmenden Begeisterung seine Seele beherrscht fühlt, und mit jedem Tone dieser göttlichen Symphonie die heiße Sehnsucht in sich erneuert, sie möge ewig grünend bleiben, diese schöne, diese unvergeßliche Zeit. Und sein Verlan-

---

*) Der vollständige Clavierauszug dieser Oper zu zwei und vier Händen so wie die einzelnen Nummern für Gesang mit Begleitung des Pianoforte sind in der k. k. Hof-Musikalienhandlung von Pietro Mechetti qm. Carlo zu haben.

gen ist erfüllt: sie hört nicht auf zu grünen, zu blühen, diese Zeit. Jeder Accord, jede Nummer der C-Symphonie Beethoven's ist die treueste, die lebendigste Vergegenwärtigung dieser so betrauerten Vergangenheit. Doch diese Treue ist eine ideale, keine blosse Copie, diese Vergegenwärtigung ist eine Verklärung: das Mozart'sche Element hat sich im Genie Beethoven's, und namentlich in dieser, ihm geistiger Weise verwandten C-dur-Symphonie zu seiner höheren Wahrheit und Wirklichkeit erst eigentlich entwickelt, und eben die C-Symphonie ist nebstdem zugleich wieder ein groser, höchst bedeutungsvoller Schritt Beethoven's, aus dem von ihm angebildeten Kunstbewußtsein zu dem ihm eigentlich immanenten; sie ist der Keim, die Unmittelbarkeit seiner geistigen Individualität, deren πλερωμα, deren Versöhnung, deren begriffsgemäße Vollendung und eigentliche Bethätigung die neunte Symphonie und die letzten Quartette. Und als Keim, als erste Stufe zu dem höchsten tonkünstlerischen Cothurnus, auf den sich Beethoven in der Folge emporschwang, verdient eben diese in Rede stehende Symphobnie, abgesehen von ihrem formellen und an und für sich unendlich hohen dichterischen Gehalte, die aufmerksamste Beachtung jedes wahren Kunstfreundes. Es wäre eine interessante Aufgabe, diese psychologische Stufenfolge, dieses Werden und Keimen des Genius aus Beethoven's Werken mit kritischer Schärfe herauszudeduciren, wozu namentlich eine sorgfältige Durchforschung seiner neun Symphonien die geeignetste Anregung und den reichhaltigsten Stoff darböte. Avis au lecteur. — Die Aufführung dieses Meisterwerkes war sowohl in Rücksicht auf Präcision, als auch auf das künstlerische Verständniß und die daraus hervorgehende richtige Nuancirung eine sehr befriedigende, die des Andante und Scherzo sogar eine vorzügliche. —

Mehul's Chor aus „Uthal" (mit Begleitung von Oboen, Harfen, Hörnern und Contrabässen) ist eine sehr weihe- und würdevolle, fast kirchliche Tondichtung und von bedeutender akustischer Wirkung. Freilich wird diese letztere, im vollen Sinne des Wortes, nur durch ein von geistiger Harmonie beseeltes Zusammenwirken der Gesangkräfte möglich, was ich jedoch bei der heutigen Aufführung leider vermißte. Denn so wacker sich auch das Instrumentale hielt, eben so häufig schwankten die Träger des Cantus firmus, wenn auch nicht im Takte, so doch gewiß in der Intonation und in der ästhetischen Auffassung. —

Das G-dur-Konzert von Beethoven, welches ebenfalls in dieser musikalischen Akademie geboten wurde, ist eine der wunderbarsten, und bei aller, ich möchte sagen, idyllischen Einfachheit und Gefühlsinnigkeit, großartigsten Manifestationen dieses hohen Künstlergeistes. Wie lieblich, wie harmonisch reizend ist der erste Satz, welche himmlische Schwermuth im zweiten, welcher Humor im Schlußsatze! Und wie kühn, wie sinnreich componirt ist die, am Schlusse des ersten Satzes angebrachte Clavierfermate. Eine ganz neue Tonwelt in einer geringen Anzahl von Takten. Hr. Professor Fischhof trug dieses Konzert nicht nur mit jener, wohl an und für sich ganz äußerlichen, daher bedeutungslosen Konzertistenbravour, jener conditio sine qua non zur Ausführung jedes brillanten Tonstückes vor, sondern aus dem Spiele dieses geachteten Musikers leuchtete eine wahre Pietät, eine durch echte Begeisterung für Beethoven's unvergängliche Schöpfung belegte Kunstintention hervor, welche die vollste, die aufrichtigste Würdigung der Kritik verdient. Mit ganz besonders tiefgefühltem Ausdrucke deklamirte Hr. Prof. Fischhof den zweiten Satz, den er auch wiederholen mußte. Seine schöne, achtungswürdige Leistung wurde mit wohlverdientem Beifalle während, und mit Hervorrufen nach derselben einstimmig anerkannt.

Cherubini's Ouverture zum dritten Akte der „Medea" ist in der That eine Muster-Ouverture zu einer tragischen Oper, welches Element in einer wahrlich hinreißend schönen, oft räthselhaften Tonsprache auch eine vollkommen dichterische Weise verkörpert ist. Es liegt eine unbeschreibliche Macht in diesen düster einherschreitenden Bässen, welche das Unheil verkündende Fatum durch die Musik sinnbilden. Man kann hier nur hören, und begeistert mitempfinden. Bei solchen Kunstwerken wird dem Rigorismus, der kritischen Analyse nichts anderes als Schweigen geboten, und nur das Gefühl hat Recht und Stimme, — nur dieses darf sich in seiner vollen Kraft äußern. Hier heißt es: „Ecco quel cantar inesprimabile, che nell' anima si sente! Die Aufführung störte den gewaltigen Eindruck dieses Meisterwerkes auf jeden fühlenden Zuhörer nicht im Geringsten, im Gegentheile verdient sie, als eine sehr wohlgelungene, eine lobende Erwähnung.

Die Schlußnummer des heutigen Konzertes war gleichfalls eine Schlußnummer eines größeren Tonwerkes, und zwar eine Fuge aus dem Oratorium die „Festzeiten" von Dr. C. Löwe. Was sich über diese, aus ihrem geistigen Verbande herausgerissene Piece, meiner unmaßgeblichen Meinung zufolge, sagen läßt, reducirt sich auf die Bemerkung, daß diese Fuge als Fuge zu wenig contrapunktisches Leben hat, daß die einzelnen Theile derselben allzu lose zusammenhängen, und daß eben diese Fuge, als poetisches Kunstwerk, wenig oder gar kein Interesse einflößt, indem Thema, Contrathema und Episoden oft bearbeitete Gedankenkeime uns bieten, und der Schluß des Chores (in welchem keine Spur einer Fuge mehr wahrzunehmen ist) mir geradehin gewöhnlich und verbraucht erscheint. Doch die Art und Weise der Production war eine in jeder Hinsicht genügende, und so erntete denn die schätzbare Direction der Concerts spirituels durch den aufrichtigen, herzlichen Beifall des Publikums, für ihr ehrenhaftes Kunststreben neuerdings jenen Lohn, der ihr, wie wir hoffen, noch recht oft zu Theil werden wird.

Philokales.

Notizen.

(Der Wiener Chorregentenverein) gibt Sonntag am 23. d. M. ein Konzert, wobei Dlle. Herberth und die HH. Willmers und Heindl mitwirken, Hr. Professor Hellmesberger die Violinen dirigiren, im Repertoire Namen wie: Beethoven, Franz Schubert, Mozart erscheinen und die Jagdsymphonie von Kittl zum erstenmale in Wien aufgeführt werden.

(Mad. Beckmann) trat am 12. Februar im Theater in der Josephstadt als Chonchon in der „Perle von Chamounix" zum ersten Male als Gast auf, und hatte sich einer höchst beifälligen Aufnahme zu erfreuen. Sie besitzt eine angenehme, wohlgebildete Stimme, der Vortrag der Couplets ist sehr interessant, so wie die Verzierungen, welche sie einzuflechten weiß, elegant und geschmackvoll sind; im Laufe der Vorstellung mehrmals gerufen, repetirte sie mehrere Couplets; Hr. Gransfeld sang gleichfalls eine Romanze mit hübschem Vortrag und Gefühl.

(Die beiden Virtuosen Döhler und Piatti) setzen ihre Kunstreise in Deutschland mit großem Glücke fort; nachdem sie in Berlin 3 Konzerte in der Singakademie, 4 im Königstädter-Theater gegeben, und 3 Mal bei Hofe gespielt hatten, gaben sie in Dresden 1, in Breslau 2, in Krakau 2, und in Warschau 3 Konzerte im Redoutensaale; in letzterer Stadt sind sie vom Theaterdirector auf weitere 3 Konzerte im Theater engagirt worden, von wo sie sich unverzüglich nach Petersburg begeben werden; überall erhielten beide Künstler enthusiastischen Beifall, und namentlich gefielen Döhler's Vorträge seiner „Tarantelle", seines neuen Andante aus „Dom Sebastian" und seiner 2. Ballade, für deren Widmung er von J. K. H. der Prinzessin Auguste von Preußen, eine prächtige, reich mit Diamanten besetzte goldene Dose erhielt.

(Idomeneo) welcher von Mozart im Jahre 1788 für die Münchner-Bühne geschrieben wurde, kam jetzt nach 60 Jahren wieder daselbst unter großem Beifalle zur Aufführung.

(Meyerbeer's „Feldlager in Schlesien") kommt in Braunschweig zur Aufführung, da sich der Herzog selbst vom gefeierten Componisten die Partitur erbeten hat. Auch im Drurylane-Theater in London, und in Paris soll deren Aufführung vorbereitet werden.

(In Madrid) wurde Liszt ein Flügel von acht Oktaven Umfang präsentirt, wobei die tiefen Töne durch sechzehnfüßige gedeckte Orgelpfeifen hervorgebracht werden und worauf der Virtuose schon drei Konzerte gegeben haben soll.

(Therese Milanollo) ist nun auch als Componistin aufgetreten; ihr erstes Kunstprodukt hat nun das Licht der Welt erblickt.

(Die Würzburger Liedertafel) hat für den 4. bis 6. August l. J. ein allgemeines deutsches Sängerfest ausgeschrieben.

(Gluck's „Iphigenia in Tauris") ging mit ungemeinem Beifall im v. M. auf der Dresdner Hofbühne in die Scene.

(Hof-Kapellmeister Gläser) wurde vom König Christian VIII. in Kopenhagen zum Kapellmeister des neuen Conservatoriums ernannt, das mit dem 1. März eröffnet und für 50 Zöglinge errichtet sein soll.

(Marschner's „Adolph von Nassau") wurde in Dresden und dagegen wird Reissiger's „Adele von Foix" in Hannover zur Darstellung gebracht. Eine Hand wäscht die Andere!

Auszeichnungen.

Louis Schuberth, Bruder des tüchtigen Redacteurs der „kleinen Musikzeitung" und Musikalienhändlers Julius Schuberth in Hamburg, wurde in Folge seiner herrlichen Symphonie-Konzerte zum kaiserl. russischen Hofkapellmeister in Petersburg ernannt.

Eckert, ein deutscher Compositeur in Rom, erhielt von dem dortigen Cäcilienverein die große Medaille und den Professortitel.

Konzert-Anzeige.

Morgen Sonntag den 16. Februar findet das 3. Konzert des Clavier-Virtuosen Rudolph Willmers im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde statt. Der große Künstler wird in demselben zwei Fantasien über Motive aus der „Stummen" und „Robert", zwei Etuden „Les hirondelles", und die bereits in seinem ersten Konzerte mit allgemeinem Beifalle aufgenommene „La pompa di festa", und die Übertragung eines Liedes von Reichard für die linke Hand vortragen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 21. **Dinstag den 18. Februar 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Reise-Momente

von

August Schmidt.

VI. Hamburg.

(Fortsetzung.)

(Cranz, Campe, Dr. Wille.)

Der Musikalienverleger Hr. Cranz ist bei aller nordischen Kälte, die sich gegenüber dem Fremden um so bemerkbarer macht, wenn dieser zufällig aus Wien kommt, wo es zur Sitte geworden, mit herzlicher Bereitwilligkeit dem Fremden seine Dienste anzubieten, eh er sie noch begehrt, bei der ernsten Förmlichkeit in seinem Begegnen, und einem gemessenen, beinahe zurückhaltenden Betragen, das sein Wesen charakterisirt, ein Mann, der mein Interesse erweckte und dessen Bekanntschaft ich mich freue. Er wollte mich persönlich mit dem Buchhändler Campe bekannt machen und versprach mich selbst zu ihm zu führen; allein seine Geschäfte ließen es nicht zu; ein Paar Zeilen seiner Hand sollten seine Person vertreten und mit diesen ging ich allein zu Campe. Mir war es, aufrichtig gesagt, auch eben nicht sehr um ein solches persönliches Aufführen zu thun, ich hatte in Berlin in dieser Hinsicht eine unangenehme Erfahrung gemacht, die mir alle derlei Aufführungen für lange verleidete. Es geschah nämlich, daß mich ein bereitwilliger Freund bei einem dortigen Künstler aufführte, mit diesem jedoch alsobald ein Gespräch über seine eigenen Geschäftsangelegenheiten anknüpfte, bei dem ich lange fünf Viertelstunden benevolus auditor war, bis ein anderer Besuch erschien, der uns aufzubrechen zwang, ohne daß ich außer den complaisanten Empfangsgemeinplätzen auch nur ein Wort mit dem Künstler gesprochen hatte. Ich wanderte also getrost längs dem Jungfernstieg fort bis ich rechts bei dem Giovannolli'schen Etablissement vorüber plötzlich vor einem kleinen, unansehnlichen Laden stand, und dieser ist Campe's Buchhandlung. Ehe ich eintrat, sah ich mir die Titel der Bücher an, die aus den Fensterscheiben heraus auf die Gasse schauen, ich weiß jedoch von allen diesen nicht einen mehr, denn während mein Auge theilnahmslos über die neben und übereinander aufgepflanzten Bücher hinschweifte, durchzogen ganz eigenthümliche Gedanken meinen Kopf. „Dieß ist also", sagte ich zu mir selber, während ich über die Ecke des kleinen Gäßchens bog, in das ein Theil der Fenster des Handlungsgewölbes geht, „die Pandorenbüchse der deutschen Literatur; hier ist das Nest, wo man die Eier ausbrütet, welche in andern deutschen Landen gelegt, hierher gesendet worden, daß die junge Brut gedeihe, um krächzend in ihr Geburtsland zurückzukehren." Endlich ergriff ich die Klinke und trat ein. In einem ziemlich geräumigen Zimmer liegen Bücher einzeln und in ganzen Gebünden ausgebreitet auf den Tischen, die an den Wänden stehen; im Hintergrunde eine große Stelle, welche Bücher in allen Formen und Einbänden enthält, an dem Fenster gegen die Straße zu, steht ein Schreibtisch. Ein Mann mit einem weißgrauen Kopfe, der zwischen breiten, etwas vorgebogenen Schultern sitzt, von mittlerer, eher kleiner als großer Statur kommt auf mich zu, es war Hr. Campe selbst. „Sie kommen aus Österreich?" fragte er, nachdem er das Brieschen gelesen. Auf meine Bejahung fixirte er mich, und sein Blick schien sich's auf meinem Gesichte sehr bequem zu machen, mir aber fing nachgerade an, diese physiognomische Barriervisitation lästig zu werden und ich wollte mich eben abwenden und die Affichen, welche die Wand zierten und die neuesten Erzeugnisse aus Campe's Fabrik bekannt machten, einer näheren Beschauung unterziehen, als mein Examinator in seinem Geschäfte fortfahrend, weiter fragte: „Sie sind wohl selbst ein Österreicher?!" — „So ist's," entgegnete ich, „ich bin ein Österreicher, der die Zustände musikalischer Kunst und Literatur Norddeutschlands kennen lernen will. Ich wünschte mich selbst zu überzeugen, ob die Urtheile, die ich darüber gelesen, auch die richtigen sind." — „Um sodann Ihre Ansichten zu veröffentlichen?" unterbrach mich Hr. Campe mit einem sardonischen Lächeln. „Vielleicht" erwiederte ich, „warum sollte der Österreicher nicht endlich auch andere beurtheilen, nachdem er sich so lange die Urtheile von Andern gefallen lassen mußte?" — Nach einer kleinen Pause fragte ich Campe, ob ich Heinrich Heine bei ihm sehen könne, er sagte mir, daß er wohl öfter bei ihm vorspreche; allein die Zeit wäre unbestimmt. Ein Geschäftsbesuch unterbrach unser Gespräch. Ich sah mittlerweile die neuen Erscheinungen durch, die im Hintergrunde des Gewölbes auf der Bücherstelle lagen, um die Geschäftsmänner in ihrem Gespräche nicht zu stören. Ich blätterte lange, endlich kam Campe zu mir, und sein stereotyp lächelnder Zug spielte um sein Gesicht, als er zu mir sagte, er werde nächstens neue Lieder verlegen, wozu ihn nur die Berücksichtigung

der unglücklichen Verhältnisse des Dichters veranlaßt konnte. Dieß sind Opfer, meinte er, die der Geschäftsmann wohl öfter dem Literaten gegenüber bringen müsse, obgleich sein Vortheil darunter empfindlich leide. Ein neuer Besuch rief ihn von meiner Seite, eben als er mir erzählen wollte wie feierlich er sein neuerbautes Haus in diesen Tagen einzuweihen gedenke. Ich mochte nicht länger verweilen, und empfahl mich, nachdem Campe mir noch das Versprechen abgenommen, ihn wieder zu besuchen, wo er dann sicher Gelegenheit finden wird, mit mir in literarischen Angelegenheiten zu reden. Ich mußte in dem Augenblicke sehr zerstreut gewesen sein, denn als ich die Thüre im Rücken hatte, suchte mein Blick die Fußstapfen der Herausgegangenen auf dem Boden.

Ich bin mit Hrn. Campe während der ganzen Zeit meines Aufenthaltes in Hamburg zur Besprechung dieser literarischen Angelegenheiten nicht gekommen, ich bedauere es auch übrigens nicht, denn obgleich ich allerdings die Herausgabe meiner gesammelten Novellen vorzugsweise in Hamburg gewünscht hätte, so schien mir doch Hr. Campe am wenigsten der Mann, der auf derlei reflectirt haben würde. Was soll auch eine Sammlung von Bildern aus dem Militärleben und Kunstnovellen, die Resultate einer unbefangenen Kunstanschauung, die Reflexe des vielbewegten Soldaten-Treibens ohne politische Tendenzen, ohne zeitgemäße pikante Anspielungen auf religiöse Parteiungen, ruhig ernste Betrachtungen ohne sarkastische Ausfälle auf künstlerische Individualitäten, ohne Opposition gegen bestehende Normen, mit einem Worte ein Werkchen, das vielleicht nicht ganz ohne Werth für den Leser, der eine Lektüre liebt, die ihn unterhält und mitunter auch belehrt, das jedoch weder den Taufschein einer überrheinischen Abkunft mitbringt, noch auch mit der Lärmtrommel ein das Extravagante liebendes Lesepublikum aufschreckt, was soll überhaupt ein solches, dem noch überdieß eine allbekannte Firma auf dem Titelblatte fehlt, in dem Verlage bei Hoffmann und Campe in Hamburg? —

Dessenungeachtet muß ich mich Herrn Campe's dennoch dankbar erinnern, denn ihm verdanke ich die Bekanntschaft mit einem der interessantesten Männer, die mir auf meiner Reise untergekommen, und dieser ist Dr. Wille, Redacteur des „Wandsbecker-Intelligenzblattes". Bei ihm bewahrheitete sich das Sprichwort, daß der erste Eindruck der bleibendste, nicht selten auch der — richtigste sei. Ich saß im Alsterpavillon, und blies bei einer Schale Mocca den mit Aroma gewürzten Rauch einer echten Havanna, wie man sie eben nur in Hamburg raucht, in die Lüfte, und dachte mich in die comfortablen Etablissements meiner Vaterstadt zurück, welchen dieses wahrlich nichts nachgab; das Orchester spielte die interessantesten Modepiecen, aber mitunter auch so manches Tonstück, das sich bei uns selten in derlei Vergnügungsorte verirrt; ich hatte dabei Gelegenheit eine Parallele zu ziehen zwischen unseren sogenannten Reunionen und diesen musikalischen Soiréen. Hamburg hat keine Strauße, keine Schröder und Adam's, auch keinen Fahrbach und Nemetz, und wie sie alle heißen die Matadore unserer behaglichen Musik-Amusements, allein der Alster-Pavillon hat ungeachtet dessen ein ganz artiges Musikcorps, das bescheidenen Ansprüchen vollkommen genügt. Die Gäste gingen und kamen, die Garçons wanden sich geschäftig, aalglatt durch die stehende und sitzende Menge den dampfenden Punsch oder das kühlende Eis auf ihren Tassen tragend. Ich sah mir das lustige Treiben behaglich an, und während mein Blick unstät herumschweifte, bemerkte ich an dem Tische mir gegenüber ein Gesicht, das mir vor allen auffiel. Es war eine jener Phisiognomien, die einen besonders anziehenden Reiz für jeden, dem sie begegnen, dadurch ausüben, daß sich in ihren scharfausgeprägten Zügen eine Bestimmtheit ausspricht, die unwillkürlich anzieht, wenn sie auch eben nicht einnehmend sind. Dieses Gesicht muß einem Manne angehören, der mit sich abgeschlossen hat, der sich seines Wollens bewußt ist, und dieses Bewußtsein schien ihn auch über die Beiden, mit welchen er im eifrigen Gespräch begriffen war, zu erheben. Ich verstand nicht eine Silbe von allem, was er sprach, aber ich hatte die Überzeugung, es müsse geistreich sein; er war der Hauptgegenstand dieses kleinen Gemäldes, die Andern zwei waren nur die Staffage, welche die Wirkung, die seine Gestalt hervorrief, erhöhten. Der Mann interessirte mich sehr, und ich hätte viel darum gegeben ihn näher zu kennen. Meine Phantasie war geschäftig, bald machte sie ihn zum Militär, die Circumflexe, welche die eiserne Feder auf seine Wangen gezeichnet, rechtfertigten eine solche Vermuthung, bald sah ich in ihm einen Seefahrer, die kräftige, gedrungene Gestalt, die zeitweise gefaltete Stirne, schien nicht ungewohnt den Stürmen Trotz zu bieten, zuletzt hielt ich ihn für einen musikalischen Gubernator, für einen Kapellmeister oder Director einer Liedertafel, jedenfalls für einen der da zu befehlen habe, gleichviel ob über einen Trupp Soldaten, oder über ein Häuflein Euterpensjünger. Während ich sonach meinem Mann jetzt dieses, jetzt ein anderes Gewand, das ihn mir treffender charakterisiren sollte, auf den Hals warf, klopfte mich plötzlich Jemand auf die Schulter, und indem ich mich umsah, steht Hr. Campe vor mir. Nach der üblichen Begrüßung sagte er mir in seinem gewöhnlichen geheimnißvollen Tone: „Ich möchte Sie wohl gerne mit einem interessanten Manne bekannt machen, es ist Dr. Wille, der Redacteur des Wandsbecker Intelligenzblattes, er sitzt Ihnen gerade gegenüber." — „Welcher ist's", fragte ich mit Hast, und auf seine genauere Bezeichnung ergab es sich, daß der Mann mit dem interessanten Gesichte — Dr. Wille sei.

„Machen Sie mich schnell mit ihm bekannt, der Mann interessirt mich längst" und ich faßte meinen Mittelsmann schnell am Arme und führte ihn selbst zu meinem Gegenüber. Wenige Worte waren hinreichend um uns gegenseitig bekannt zu machen. Die Musik war längst verklungen, Hr. Campe stand lange nicht mehr am Tische, auch die beiden Gefährten Wille's hatten sich entfernt und mit ihnen der größte Theil der Gäste, ich aber saß noch immer an dem Tische mit meinem neuen Bekannten, und je mehr er sprach, desto mehr Interesse erweckte er in mir. Wir waren so ziemlich die letzten Gäste, als wir uns zum Aufbruche rüsteten und uns gegenseitig das Versprechen gaben, uns ja gewiß am folgenden Tage wieder zusammen zu finden. Und so verstrich beinahe kein Tag während meines längeren Aufenthaltes in Hamburg, an dem wir nicht zusammen gewesen wären.

Wille ist ein Mann von ausgebreiteten Kenntnissen, tiefem Wissen und einer gereiften Erfahrung, aber mehr noch als dieses ist sein Geist, und mehr als dieser die Festigkeit seines Charakters anerkennenswerth, der sich in dem kleinsten Worte, in der unbedeutendsten Handlung ausspricht und ihnen einen eigenthümlichen Reiz verleiht. Wille kennt die deutsche Literatur wie Wenige, aber das Feld, auf dem er sich vorzugsweise behauptet, ist die Politik. Während sein Scharfsinn den verwirrtesten Knoten zu entwirren weiß, während er den Wirkungen nachspürt und die verborgene Ursache herausfindet, übt seine Macht der Rede, sein ungeschminktes Wort, das jedoch in seiner Einfachheit beinahe immer Überzeugung aufzwingt, eine Gewalt aus, die ich bei Wenigen noch gefunden. Wille ist kein Musiker, allein ich habe ihn über die Oper, über Musik im Allgemeinen sprechen gehört und war erstaunt über die Richtigkeit seines Urtheils. Er kennt den Zustand der deutschen Journalistik, ja er kennt den der österreichischen Literatur, wie wenige Literaten des Auslandes. Wie viele Stunden saßen wir bei Wolterek beisammen und sprachen bis die Lichter herabgebrannt waren; und wenn ich so manchen seiner Behauptungen widersprochen, so war es weniger meine Überzeugung, die mich dazu bestimmt, als der Wunsch, ihn durch Opposition zu reizen.

Ich erinnere mich mit Vergnügen eines Abends, wo wir Beide mit Kapellmeister Krebs zusammen saßen in dem rückwärtigen, so gemüthlich comfortablen Speisezimmer bei Wolterek, und über die deutsche Oper sprachen. Krebs war ganz der Kapellmeister in seinem Orchester, er schlug mit musikalischen Beweisen um sich wie mit seinem Taktirstabe, und bekämpfte Wille's ästhetische Ansichten, ich stand als zur Hälfte Musiker zur Hälfte Literat in der Mitte. Eine Dissertation, welche von den drei Theilnehmern mit regem Feuer geführt wurde, gab Veranlassung, die Kunstansichten des Einzelnen hervortreten zu lassen. Waren wir gleich sehr bemüht Einer den Andern aus dem Felde zu schlagen, so hatte unsere Disputation doch mit denen auf den Universitäten

dieß gemein, daß wir uns zuletzt, wenn auch vielleicht nur scheinbar einigten, während sie vor ihnen das voraus hatte, daß die Streitfragen nicht gedruckt wurden.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Am 9. d. M. kam in der Franziskanerkirche M. Haydn's A-moll-Messe, ein Tonwerk zur Aufführung, welches unter die bedeutendsten Erscheinungen auf dem Gebiete der Kirchenmusik gerechnet werden kann, da eine wahrhaft religiöse Stimmung, eine Begeisterung, möchte ich sagen, über den unscheinbarsten Nuancen und Einzelnheiten dieser Composition waltet, die einem tieffühlenden Gemüthe unmöglich entgehen kann. Das ist religiöse Würde und Tiefe, das sind große, erhabene Gedanken, welche uns hier geboten werden. Kein Schimmer weltlicher Eitelkeit trübt auch im Geringsten dieses, durch wahre Frömmigkeit geklärte und verklärte Tongemälde. Ich möchte diese A-moll-Messe M. Haydn's noch über dessen D-moll-Messe stellen. Es scheint mir, als trete in dem so eben besprochenen Tonwerke das echt kirchliche Leben, der durch und durch religiöse Inhalt und Charakter noch klarer, bestimmter, wirksamer heraus, und ich möchte fast behaupten, daß M. Haydn (wenn ich seine D-moll-Messe, und einige seiner Motetten, worunter das wundervolle „In adoratione" oben an steht, ausnehme) eine sehr geringe Anzahl von Kirchenstücken, ja außer diesen kein einziges geschrieben habe, das an Wahrheit der Auffassung und der Charakteristik seiner Messe in A-moll gleichkäme, welche auch mit ganz besonderer Liebe und Lust, daher auch mit Sorgfalt und Präcision, unter der schon öfter gewürdigten Leitung des Hrn. Egger aufgeführt wurde. Zum Graduale wurde eine Motette vom Componisten der Messe („Juravit Deus" in Es-dur) gegeben, welche gleichfalls dem Besseren, wenn gleich nicht dem Besten angereiht werden kann, was aus M. Haydn's emsiger und reichhaltiger Feder geflossen ist. Als Offertorium wurde Simon Sechter's Baßarie „Beatus vir" von einem gewissen Hrn. Kunze, einem zum ersten Male debütirenden Dilettanten, mit klangvoller Stimme und ziemlich richtiger Auffassung vorgetragen, und so war denn auch diese Production eine im Ganzen recht befriedigende. — **Philokales.**

In der Carlskirche wurde S. Neukomm's doppelchörige Vocalmesse in D-dur nebst einem Graduale („Cantate Domino canticum novum in B-dur) und einem Offertorium („Tuere nos Domine" in D-dur) von demselben Componisten aufgeführt. Diese Messe ist durch und durch edel und kirchlich gedacht und durchgeführt, hat so manche harmonische und contrapunktische Schönheit aufzuweisen (ich hebe hier vorzüglich das Kyrie, „Et incarnatus", Sanctus und Benedictus in dieser Rücksicht hervor) und ist auch nicht arm an passenden Vocaleffecten. Unter den Einlagen ragt, meiner Ansicht nach, die erstgenannte, ihrer contrapunktisch gewichtvollen Haltung wegen, am Meisten hervor. Die Aufführung verdient eine vorzügliche genannt zu werden. Ich werde bei Besprechung mehrerer Productionen von Vocalmessen in dieser Kirche während der Fastenzeit noch auf die nähere Würdigung des executiven Theiles dieser sehr schätzbaren Aufführungen zurückkommen. Hr. Rupprecht leitete das Ganze mit Umsicht und Energie. In den obligaten Stellen traten die Damen Rotter und Maglot, und die HH. Steiger und Hipfel als wahrhaft kunstgewandte Glieder dieses schönen Vereines, also auf eine sehr lobenswerthe Weise hervor.
Philokales.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

„Dom Sebastian" von Donizetti.

Den 13. Febr. fand die dritte Vorstellung dieser Oper zum Benefice der ausgezeichneten Sängerin Mad. Stöckel-Heinefetter Statt. Da das Urtheil des Hrn. Redakteurs dieser Blätter über diese Oper bereits eine erschöpfende Würdigung der Schönheiten dieses Werkes enthielt, so bleibt nichts mehr darüber zu sagen übrig, als daß die bei der ersten Vorstellung gewünschten Kürzungen und Auslassungen (namentlich des Ballets) nun wirklich Statt gefunden, wodurch denn die Oper, abgesehen davon, daß sie selbst sehr dadurch an Mannigfaltigkeit gewonnen, auch mit unserer Hör- und Schaulust in ein richtigeres Verhältniß getreten ist, indem sie jetzt nicht länger, als bis 10 Uhr spielt. Was jedoch die Darstellung betrifft, so war diese eine viel abgerundetere als die beiden frühern, und es war ein höchst erfreuliches Zusammenwirken aller Kräfte zu bemerken. Mad. Stöckel entzückte wieder allgemein durch ihre herrliche, klangvolle und kräftige Stimme, so wie durch ihre leidenschaftliche Darstellungsweise, und so kam es, daß der Enthusiasmus des Auditoriums sich auf alle nur mögliche Weise Luft machte, so daß nach dem 4. Akte der geschätzten Beneficiantin viele Kränze und Blumen zugeworfen wurden, in diesem Falle eine gewiß wohlverdiente Auszeichnung. Die HH. Erl, Leithner und Draxler erhielten gleichfalls vielen und verdienten Beifall für ihre schönen Leistungen; auch Hr. Wild entwickelte an diesem Abend solch eine Kraft und Sonorität der Stimme, daß auch er nach dem so effektvollen 4. Akte unter lauten Acclamationen hervorgerufen ward. Das Duett im 2. Akte, so wie das herrliche Sextett und darauf folgende Quartett mit Chor im 4. Akte wurden stürmisch zur Wiederholung verlangt; auch der großartig entworfene und mit Meisterhand instrumentirte Trauermarsch erhielt seine gerechte Würdigung. Der Hr. Compositeur wurde nebst den Sängern nach allen Aktschlüssen mehrmals gerufen und so dürfte der „Dom Sebastian" in seiner jetzigen Gestalt geeignet sein, eine lang dauernde Anziehungskraft auf das Publikum zu äußern. Der Besuch war sehr zahlreich und der allerhöchste Hof beehrte die Vorstellung mit der a. h. Gegenwart.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Benefice des Hrn. Berstl.

Des Hrn. Berstl? rufen verwundert die Leser aus! Ist der Mann etwa plötzlich musikalisch geworden, daß über ihn in diesem Blatte referirt wird, oder hat er vielleicht die von dem Publikum jetzt so geliebten und gehätschelten „Haimonskinder", in denen Hr. Berstl eine Sprechrolle gibt, zum Benefice gewählt? Auch nicht, wiewohl der Gedanke ein sehr naheliegender und sehr guter gewesen wäre, denn es ist, und namentlich im Provinzbühnenleben eine gar nicht seltene Erscheinung, daß Sprechkünstler zur holden Musika ihre Zuflucht nehmen, und Opern zu Beneficen wählen, so wie ich vice versa auch wohl schon das Gegentheil erfahren habe, daß nämlich Sänger, ja sogar Kapellmeister Possen, Lust- und Trauerspiele zu ihrer Einnahme gaben, je nachdem sich mit dem einen oder andern voraussichtlich eine bessere Casse machen ließ. Hr. Berstl speculirte auf Heindl, und hatte sich nicht verrechnet, denn ein volles Haus belohnte ihn für den Genuß, welchen er dem Publikum verschaffen wollte. Heindl selbst spielte neue, hier von ihm noch nicht gehörte Variationen über ein Thema aus Weber's „Preciosa" und die im letzten Redoutenkonzerte schon gehörten „Freischütz"-Variationen. Heindl ist ein durch und durch echter Künstler, daher dürfte er noch zwanzigmale spielen, so würde er vielleicht nicht zwanzig volle Häuser machen, aber die jedesmal Anwesenden gewiß aufs höchste entzücken, da er den Zuhörer nicht nur durch seine immensen Kunstfertigkeiten stets im Athem zu halten, sondern durch seinen seelenvollen Vortrag das tiefste Mitgefühl zu erregen weiß. — Außer ihm spielten noch Hr. Beckmann und Dlle. Rosa Anschütz in dem alten, aber noch sehr lebenskräftigen Lustspiel „Jurist und Bauer" mit. Die Besprechung ihrer Leistungen gehört nicht hieher, und es genüge deßhalb die Angabe, daß Dlle. Anschütz durch ihre Naivetät und Hr. Beckmann durch den unerschöpflichen Born seiner Komik die Anwesenden aufs höchste befriedigten.
M**

Konzert-Salon.

Drittes Gesellschafts-Konzert.

Mit der Beethoven'schen C-dur-Symphonie wurde dasselbe auf eine sehr würdige Weise eröffnet. Die Executirung derselben war, wenn man die Umstände (Zahl der Proben, Zusammensetzung des Orchesters ꝛc.) in Erwägung zieht, sogar eine gelungene. Auffallend stark waren unter Andern die Contrabässe (7 an der Zahl) besetzt, sie standen mit dem übrigen Orchester in keinem richtigen Verhältnisse. Noch führte dasselbe Orchester den in diesen Konzerten schon öfter gehörten Alleluja-Chor in F von Seyfried auf (mit dem die Production geschlossen wurde) und eine für uns neue Ouverture zur Oper „Die Burg Thaya" von Hoven. Dieselbe beginnt mit einem recht hübschen Adagio in C-moll, welches durch eine nicht eben interessante Violinfigur ins Allegro (C-dur) führt, das, die Erfindung des Thema's, wie gesagt, ausgenommen, wozu noch eine etwas vulgär gehaltene Trompetendoppelfigur kömmt, mit Feuer und Lebhaftigkeit componirt, und besonders gegen den Schluß hin, gut durchgeführt ist. Solosachen hörten wir zwei, nämlich ein Pianoforte-Konzert von Moscheles (in E), welches Hr. Gauß (ein sehr talentvoller Schüler Halm's) recht rein und geläufig, überhaupt mit großer Präcision vortrug, und eine Arie aus Donizetti's „Roberto Devereux" von Dlle. Reiderspeck gesungen. Diese talentvolle Sängerin producirt sich dem Publikum von immer vortheilhafteren Seiten, sie colorirt geschmackvoll und richtig, schlägt einen guten Triller, und dürfte sich nur mehr Gefühlswärme aneignen. Sie ist bekanntlich eine Schülerin Gentiluomo's. **Lewinsky.**

Revue neuer Musikalien.

„Ave Maria" für Sopran-Solo, Gesangschor und Orchesterbegleitung von Philokales. (Manuscript.)

(Schluß.)

Die Sünderbitte zur Gottesmutter („Sancta Maria, Mater Dei") bildet den 2. Hauptheil (als Sopran-Solopart), wo besonders die Modulation von As-dur nach Fes-dur (enharmonische Verwechslung von E-dur um dadurch in das verwandte Gis-moll einzumünden), sich sehr wirksam erweist. Die daselbst eingewobene syncopirte Tonführung in der 1. Violine

wirkt sehr charakteristisch, und ist sehr sinnig in der Schlußführung des 2. Haupttheiles verwebt worden. Der Eintritt des angeketteten 3. Theils beginnt mit dem Gesangschor (ohne alle Begleitung), welcher geistreich gedacht mit den beantwortenden Instrumenten eine wohlthuende Abwechslung hervorbringt. Gut gezeichnet dünkt Ref. die Stelle nach dem darauf folgenden Sopran-Solo („Ora pro nobis") durch die eingewobenen Stellen in der Clarinett- und Fagottstimme; doch glaube ich bemerken zu müssen, daß bei der Gradation „Ora pro nobis peccatoribus", und „Mater Dei" ein imitirender Wiederhall in den Instrumental-Stimmen hier (wie in der vorausgegangenen Gradationsstelle „Benedictus") günstig einwirken dürfte, ohne die beabsichtigten Effecte des darauf folgenden Fugato zu beeinträchtigen. Das Fugato (Più allegro) wurde aus dem bereits (in kunstvoller Verschlingung) vorhandenen Stoffe gebaut, und zeichnet sich durch markige Stimmführung aus, welche das schöne Gemälde in einen sinnigen Rahmen faßt, um das günstige Bild den Ohren der Kunstfreunde in wirkungsvoller Vollendung darstellen zu können; diese Einschaltung ist uns zu werthvoll, als daß wir die Frage erörtern wollten, ob ein Fugato in dem „Ave Maria" zulässig sei. (Die Betonung des mortis in der Altstimme, nach dem 2. Eintritt des Thema im Basse, dürfte ein Versehen des Copisten sein.) Das angekettete Stretto in der Umkehrung wirkt kräftig, und findet die freie Stimmen-Einwebung (im Sopran und Tenor) unsere Anerkennung. Der Baßschritt in der chromatischen Leiterfolge dient zur hebenden Auffrischung des reichhaltigen Stoffes, und schimmert wie lichtvolle Sternpunkte in dieser Tonschöpfung, worauf der Dominanten-Orgelpunkt in breiten feierlichen Harmonien das Schlußstretto (von 2 zu 2 Takte) vorbereitet. Jedoch glaube ich, daß eine taktische Zusammenrückung (in diesem Stretto) die gangartigen Machteindrücke noch mehr gehoben haben würde; der Kern des polyphonen Charakters dieser Kunstform hätte vom hohen Standpunkte die großen Lichtseiten wie die Sonne das Universum bestrahlt. Die vollendete Größe (des auf den Grundgedanken basirten) Ideenschwunges, die Kraft der Stimmenkämpfe entwickelnd, hätten in einheitsvoller Entfaltung und Selbstständigkeit als kräftig wirkende Schlagschatten, das anmuthige Gemälde verschönert. — Dem Fugato folgt eine gutgewählte Ankettung langgehaltener Harmonie-Verknüpfung (in Form eines kleinen Orgelpunktes), welchem das Fugato-Motiv in melodischer Rhythmisirung (im Sopran) folgt, durch die Instrumente zweckmäßig unterstützt. Hierauf folgt der Chor im leisesten Pianissimo (wie von höheren Sphären als Himmelsruf herniedertönend), und im Fortissimo (als kräftig wirkender Schlußstein) das aus allen Herzen der Gläubigen entströmende „Ave".

Wie die Kunstfreunde aus unserer Vorführung wahrgenommen haben, so hat Hr. Philokales sich auch auf dem Gebiet der Composition mit Glück versucht, und dadurch den Beweis geliefert, daß er seine Aufgabe mit Geschick gelöst, Schönheitssinn mit systematischer Individualität zu paaren wisse, daß seine Kenntnisse an Selbstsehen, Selbsthören, Selbstversuchen heranreifen, daher ihm mit Recht alle Kunstkundigen und Freunde die gebührende Achtung und Anerkennung zollen *). G. Prinz.

Notizen.

(Der in London gestochene Clavierauszug), der Oper „The Bohemien Girl" von Balfe ist bereits in den Händen der Direction des k. k. priv. Josephstädtertheaters. Ein Mitarbeiter unseres Blattes, der ihn durchgespielt, versichert, die Oper sei voll der lieblichsten, pikantesten Melodien, und könne, wenn der Text nur halbwegs unsern Anforderungen entspricht, wohl daselbe Glück, als „Die vier Haimonskinder" machen. Sobald die deutsche Übersetzung fertig ist, geht die Oper unverzüglich in die Scene. Die erste Vorstellung wird einen um so größern Reiz dadurch bekommen, daß sie zum Benefice der jetzt so beliebten Sängerin Dlle. Treffz bestimmt ist, und mehr noch dadurch, daß Hr. Director Pokorny die Musik persönlich dirigiren will.

(Von Ignaz Lewinsky), unserem geschätzten Mitarbeiter, erscheint nächstens in der Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. A. O. Witzendorf wieder ein neues Lied „Die Brautfahrt", Gedicht von Moriz Hartmann für eine Alt- oder Baritonstimme. Wir wünschen, daß diese Composition beim musikalischen Publikum einen so großen Anklang wie sein letztes „Der Mönch" finden möge.

*) Das oben besprochene „Ave Maria" wurde Sonntag den 2. d. M. in der Franziskanerkirche hier unter der energischen Leitung des Chorregenten Egger zur Aufführung gebracht und von den anwesenden Künstlern und Kunstkennern mit beifälliger Anerkennung aufgenommen. Das Sopransolo wurde von einer Dilettantin mit einer sehr angenehmen Stimme vorgetragen, die Instrumentalsätze gingen ziemlich gesondert zusammen. Es steht zu erwarten, daß dieses interessante Tonstück bald auch auf andern Kirchenchören zur Aufführung kommen werde. d. R.

(Der hiesige Violinvirtuose Louis Minkus) veranstaltet Sonntag den 25. d. M. sein zweites Konzert, in welchem Dlle. Bogdani, früher erste Sängerin im städtischen Theater in Hermannstadt, zwei Arien von Ricci und Mercadante vortragen wird.

(Der ausgezeichnete Violoncellist Menter) hat in seinem Konzerte in Pesth außerordentlichen Beifall gehabt; was aber besonders erwähnenswerth, sein Konzert war sehr besucht.

(Hr. Ehrlich), der bekannte ungarische Claviervirtuose, veranstaltet im Pesther Nationaltheater ein großes Konzert.

(Hr. Wilkoszewski), früher Orchesterdirector im deutschen Theater in Pesth, dem hiesigen Publikum als tüchtiger Musiker und vorzüglicher Violinspieler in gutem Andenken, gibt in Pesth ein großes Konzert, in welchem die ersten dortigen Kunstnotabilitäten, Fremde und Einheimische mitwirken werden. Wilkoszewski hat sich auch um die Emporbringung der Kammermusik in Pesth ein großes Verdienst erworben.

(Prudent) soll am 13. Febr. Abends in Frankfurt im Marmorsaale des russischen Hofes ein Konzert geben, und wird gewiß die Herzen sämmtlicher Frankfurter Damen — sollten auch Marmorherzen darunter sein — zum schweigen bringen. Von Frankfurt aus geht er zunächst nach Leipzig, Dresden und Berlin. Nach Wien gedenkt er erst im Januar nächsten Jahres zu kommen.

(Der Omnibus schreibt aus Neapel über Parish-Alvars unter Andern): „Hr. Alvars ist der Thalberg auf der Harfe, in Bezug auf den Besitz jener geheimen Künste und die Methode des Spiels, welche so viel Anmuth in diesem hartnäckigen Instrumente hervorbringen. Wie Thalberg hält er irgend ein Motiv fest, und läßt es durch alle Zauberkreise der Modulation erklingen, variirt es vielleicht nur mit einer Hand, während die andere auf eine wunderbare Weise die Begleitung spielt. Auf Diesem und Ähnlichen beruht der Zauber jenes berühmten Pianisten, so wie die Größe dieses gewaltigsten aller Harfenspieler. In seinen Konzerten wird der Zuhörer immer Abwechslung finden, weil er nie das trockene Instrument allein hört, er wird sich entzückt fühlen, weil den ewig rauschenden Saiten eine kostbare Melodie — ein getragener Gesang innewohnt, der das Ohr unwillkürlich berauscht. Was soll ich noch weiter von der günstigen Aufnahme sprechen, welche Hrn. Alvars zu Theil wurde? Gleich bei seinem Erscheinen wurde er als eine accreditirte Künstlergröße rauschend empfangen, und die Piecen, welche er vortrug, erregten sämmtlich große Sensation und Beifallsbezeigungen. Daher wurde auch hier (in Neapel) sein Ruf wie anderwärts festgestellt; und sein Name wird nicht weniger wie seine Beliebtheit zunehmen, da man sicherem Vernehmen nach weiß, daß er seine nächste Akademie zum Besten einer Wohlthätigkeitsanstalt veranstalten wird." Zum Schlusse fügt er noch hinzu: „Wir haben also an Hrn. Alvars einen Mann kennen gelernt, der außer einem herrlichen Beruf zur Kunst überhaupt auch noch das eigenthümliche, ausgezeichnete Talent für eines der schwersten Instrumente besitzt."

Konzert-Anzeige.

Konzerte des Conservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates.

Das von der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates gegründete Conservatorium wird auch im Laufe der diesjährigen Fastenzeit drei Konzerte, und zwar: am 26. Februar, dann am 5. und 12. März d. J. um 7 Uhr Abends im Gesellschafts-Saale veranstalten, bei welchen der Subscriptionspreis für einen Sperrsitz auf 2 fl. C. M. und für den Eintritt zu allen drei Konzerten auf 1 fl. 20 kr. C. M. festgesetzt ist.

Es werden hiebei Symphonien von Beethoven, Joseph Haydn und Carl Czerny, dann die Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven, die Jubel-Ouverture von C. M. von Weber, und eine neue Ouverture von Gottfried Preyer, wie auch mehrere ausgezeichnete Gesang- und Instrumental-Solostücke und Chöre aufgeführt werden.

Da diese Konzerte bereits in früheren Jahren bei den zahlreichen Kennern und Freunden der Musik die jedem redlichen und eifrigen Streben gebührende Anerkennung gefunden haben, so hofft der gefertigte Ausschuß auch dießmal auf die rege Theilnahme des kunstliebenden Publikums rechnen zu dürfen, indem das Conservatorium unter der Leitung seines Directors des Hrn. k. k. Vice-Hofkapellmeisters Gottfried Preyer thätigst bemüht sein wird, durch möglichst vollkommene Aufführung der sorgfältig gewählten Musikstücke dem wohlbegründeten Rufe dieser Lehranstalt würdig zu entsprechen. — Die Subscription wird in der Gesellschafts-Kanzlei in den gewöhnlichen Amtsstunden angenommen.

Wien, am 7. Februar 1845.

Vom leitenden Ausschusse der Gesellschaft der Musikfreunde des östr. Kaiserstaates.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
½j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 22. **Donnerstag den 20. Februar 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Die Ehrenmitglieder
der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates zu Wien;

angezeigt von

Alois Fuchs,

Mitglied der k. k. Hofkapelle.

Der in Wien unter dem Namen der „Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates" seit drei Dezennien in anerkannt nützlicher Thätigkeit bestehende Verein von Künstlern und Kunstfreunden, Kennern und Beförderern der Kunst, ist durch die, von weiland Seiner Majestät Kaiser Franz I. im Jahre 1814 sanctionirten Statuten angewiesen: „Tonsetzer, musikalische Gelehrte und Tonkünstler vom ersten Range, welche die Gesellschaft in Rücksicht ihrer ausgezeichneten Kenntnisse als Rathgeber zu besitzen wünscht", sich als Ehrenmitglieder beizugesellen. Dieser, in den Statuten ausgesprochenen Regel getreu, war die Gesellschaft stets besorgt, nicht durch eine große Zahl, sondern durch eine glückliche Wahl ihrer Ehrenmitglieder sich selbst zu ehren, und ihr eigenes Ansehen zu erhöhen; denjenigen aber, die ihr die Ehre erweisen, ihre Diplome anzunehmen, zugleich die Gewißheit zu geben, ihre geehrten Namen unter die Ausgezeichnetesten der Zeit im Fache der Kunst oder der Gelehrtheit eingereiht zu finden.

Nachfolgendes ist das, (nach Verhältniß und im Vergleich mit manchen neueren, oder sich restaurirenden, ähnlichen Instituten, nicht eben zahlreiche) Verzeichniß der achtbaren Personen, welche seit dem Beginn der Gesellschaft zu ihren Ehrenmitgliedern ernannt worden sind; ein Verzeichniß, das keine besondere Erläuterung weiter erfordert.

1. Maria Paulowna, regierende Großherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach.

2. Francisco de Paula, Infant von Spanien.

3. Auber D. F. E. (Paris). 4. Baini Giuseppe, Schriftsteller † (Rom). 5. Beethoven Ludwig van, † (Wien). 6. Beriot de Ch., (Paris). 7. Becker C. F., Schriftsteller (Leipzig). 8. Boieldieu Adr., † (Paris). 9. Bottée de Toulmon, Schriftsteller (Paris). 10. Cherubini Louis, † (Paris). 11. Dehn S. W., Schriftsteller (Berlin). 12. Donizetti Gaetano, (Wien). 13. Döhler Theodor. 14. Eybler Joseph von, (Wien). 15. Ernst Heinrich. 16. Fetis F. Jos., Schriftsteller (Brüssel). 17. Finck G. W., Schriftsteller (Leipzig). 18. Gyrowetz Adalbert, (Wien). 19. Gaßner F. S., Schriftsteller (Carlsruhe). 20. Gallenberg Graf Robert †. 21. Halevy Fr., (Paris). 22. Hummel Joh. Nep. † (Weimar). 23. Kiesewetter v. Wiesenbrunn R. G., Schriftsteller (Wien). 24. Kreutzer Conradin. 25. Krommer Fr., † (Wien). 26. Lachner F., (München). 27. Lesueur. † (Paris). 28. Lindpaintner Peter, (Stuttgart). 29. Liszt Fr. 30. Meyerbeer Jak., (Berlin). 31. Meyer von, Leopold. 32. Marschner Heinrich, (Hannover). 33. Mercadante Saverio, (Neapel). 34. Mendelssohn-Bartholdy, Felix. 35. Miari Anton, [Graf] (Belluno). 36. Molique Bernhard (Stuttgart). 37. Moscheles Ignaz (London). 38. Mozart W. A. (Sohn) † Wien. 39. Neukomm Sigm., Ritter von, (Paris). 40. Onslow Georg, (Paris). 41. Ole-Bornemann-Bull. 42. Radziwill Anton, Fürst, † (Berlin). 43. Reissiger C. G., (Dresden). 44. Ries Ferdinand, † (Frankfurt). 45. Rossini Joachim, (Bologna). 46. Rochlitz Friedr., Schriftsteller † (Leipzig). 47. Seyfried Ign., Ritter von, † (Wien). 48. Schneider Friedrich, (Dessau). 49. Spohr Ludwig (Cassel). 50. Spontini Gaspar, (Berlin). 51. Stadler Maxmil. Abbé, † (Wien). 52. Thalberg Sigm., (Wien). 53. Tomaschek Wenzl., (Prag). 54. Umlauf Michael, † (Wien). 55. Weber Carl Maria v., † (Dresden). 56. Weber Fried. Dyonis., † (Prag). 57. Wittassek Joh., † (Prag). 58. Wieck Clara [Mad. Schumann], (Leipzig). 59. Weigl Jos., (Wien). 60. Westmoreland, Graf von, (London). 61. Vieuxtemps Henri, (Brüssel). 62. Zelter Friedr., † (Berlin).

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Drittes Konzert des R. Willmers.

Sonntag den 16. Febr. 1845.

Obwohl Willmers in diesen Blättern bereits nach allen Seiten hin gewürdigt worden, so halte ich doch seine Individualität für eine solche, die sich durch Konzerte nimmermehr erschöpfen läßt. Bei jedem neuen, das er gibt, fällt immer eine Hülle nach der andern ab, und die schöne Künstlersonne leuchtet uns mit intensiveren Strahlen entgegen. Auch aus

diesem Konzerte — dem 3. das er gab — schieden die Zuhörer mit so tiefen und mannigfachen Eindrücken, daß sich deren Elemente schwer sondern lassen. Sein Spiel stellt sich an Größe kühn neben dem Liszt's in Schranken und die Anmuth desselben steht der von Thalberg zur Seite. Eine größere Bravour würde uns nur Verzerrung dünken, eine lieblichere Zartheit — Süßlichkeit. Er ist Mann, im edelsten Sinne des Wortes, aber die Anmuth der Jugend leuchtet noch hell auf seiner Stirne. — Das ist's auch, warum uns sein Spiel so hinreißt: die Kraft tritt uns entgegen, ohne daß wir des Meisters Anstrengung wahrnehmen, die Schönheit fesselt uns, ohne durch blendendes Außenwerk die Sinne zu umstricken. Und was ihn vor Allen so hoch stellt, das ist die Poesie, die seinen Compositionen sowohl, als auch seinem Vortrage innewohnt. Seine Conceptionen sind nicht hohle Phrasen, nicht Formencombinationen ohne Wesenheit, oder Gebilde ohne Färbung und Eigenthümlichkeit; im Gegentheile, in jedem Tonwerke nehmen wir eine Selbstständigkeit, ein Unterordnen der Form unter das geistige Element, eine Charakteristik wahr, die uns den Künstler als solchen erkennen lassen, und deren Träger eben seine liebenswürdige Subjektivität bildet. Und sein Spiel! Wie ein willenloses Kind gehorcht das physische Element seinen geistigen Intentionen. Keine Schwierigkeiten können es ermüden, keine Kraftäußerungen ihm den Duft abstreifen. Er will nur, und es ist. So sehr hat er den technischen Theil seiner Produktionen zu vollenden gesucht, daß es scheint, als hinge seiner Muse nur ein zartes Gewand um, und frei und leicht fliegt sie durch die ätherischen Räume ihrer Schöpfungen, und das ist derjenige Höhepunkt, auf dem uns die sonst schale Virtuosität mit der Kunst versöhnt!

Willmers spielte in diesem Konzerte außer der Thalberg'schen Fantasie nur eigene Compositionen. Neu waren davon: „Les hirondelles" (eine Etude), das für's Piano transcribirte Lied von Reichard: „Freudvoll und leidvoll" und endlich eine Fantasie über Motive aus „Robert". In die Fantasie von Thalberg wußte er durch interessante Eigenthümlichkeiten in seinem Vortrage Leben und Färbung hineinzubringen. Und daß Willmers der Künstler dazu ist, das bewies uns das Interesse, mit dem alle Zuhörer ihm Takt für Takt folgten und nach dem Schlusse (der wie alle Thalberg'schen Fantasien das Non plus ultra der Form in sich trägt) mit stürmischem Beifalle ihre Bewunderung zollten.

„Les hirondelles" ist eine Etude nach modernem Zuschnitt, ohne sich jedoch im gleichen Maße zu verflachen. Mehr Sensation erregte das wundervolle Reichard'sche Lied, in welchem Willmers die Magie seiner linken Hand — für diese allein ist es geschrieben — wieder im zauberhaften Scheine leuchten ließ. Wo ist Einer, der Licht und Schatten, Gesang und Begleitung so ungezwungen und schön in der lange brach gelegenen linken Hand so zu vertheilen verstünde? Der Beifall wurde noch stürmischer, die Bewunderung stieg noch höher, als er seine „Pompa di festa" spielte. Von einfachen Tönen schwillt dieses interessante Tonbild bis zur riesigen Fluth mächtiger Accorde an, und versinnlicht treffend die Bezeichnung des „Festaufzuges", wie nämlich eine Perle sich an die andern reiht, eine Farbe die andere hebt, bis Einem vor Pracht und Glanz die Sinne vergehen. Stürmisch gerufen gab der liebenswürdige Künstler das dänische Lied zum Besten, und ich glaube, er hätte auch dieses wiederholen müssen, wäre nicht das Publikum bescheiden genug gewesen, ihm einige Rast zu gönnen. Die Trillerform, die in diesem dänischen Liede auftritt, ist etwas noch nie Gehörtes. Man wünscht beinahe, diese perlenden Töne mögen in Einem fort rieseln, so köstlich berauscht diese Fluth. Den Glanzpunkt des Konzertes bildete aber unstreitig die zum Schluß gespielte Fantasie über „Robert".

Nicht nur, daß die Bravour darin gleichsam einen Triumphzug feiert, wobei Alles, was irgend edlen Schmuck trägt, den Siegeswagen umgibt, ohne übrigens mit gefangenen Königen zu prunken, auch die Behandlung dieser Motive, ihre merkwürdige Verschlingung (so daß nämlich Eines zur Begleitung des Andern dient), die dämonische Färbung und Wildheit, die eher nachgedichtet als bloß umgeformt erscheint — die consequente Behandlung gewisser Gedanken in allen harmonischen Gestalten machen diese Fantasie zu einer der interessantesten, die man je auf dem Claviere gehört hatte. Etwa ist es uns vergönnt diese merkwürdige Piece, deren Detail vielleicht besseren Aufschluß gibt, noch einmal zu hören. Der Beifall, den sie dießmal erregte, bewog den Künstler zum Schlusse noch seine „Pompa di festa" zu spielen.

Wenn profane Hervorrufungen als Zeichen allgemeinen Enthusiasmus gelten können, so möge Willmers dieß als ein Medium ungeheuchelter Bewunderung für seine Leistungen hinnehmen. Unterstützt wurde der Konzertgeber von Dlle. Bury und Hrn. v. Westen. Erstere sang zwei deutsche Lieder von Mendelssohn und Dessauer mit leicht zu erklärender Befangenheit, sonst aber schön wie immer. Noch mehr befangen sang Hr. v. Westen, und wurde auch aus Anerkennung seiner Leistung gerufen. Die Versammlung war gewählt und sehr zahlreich. Bösendorfer's Instrumente erprobten wieder ihre anerkannte Schönheit und Kraft.

F. Gernerth.

Correspondenzen.

Hamburger Briefe.

III.

„Was gibt's Neues?" fragen die Menschen von heute, wenn sie sich begegnen, oder wenn sie zu Mittag gegessen haben und den Verdauungsprozeß beginnen. Und man erzählt das Neue, wie man das Dessert zu sich nimmt, wie man Mandeln und Nüsse ißt, zum Zeitvertreib. Da man heutigen Tags mehr denn je erkannt hat, daß das erste Bedingniß zum Leben Essen und Trinken ist, so muß natürlich die Redensart „Was gibt's Neues" öfter als sonst vorkommen. Und in der That, sie ist ein Lebenselement geworden. „Was gibt's Neues?" tönt's vom Morgen bis zum Abend, im Kaffehhause, auf dem Markte, überall wo Menschen zusammenkommen, sei es nun mündlich oder schriftlich. Ich finde, daß in dieser einen Phrase der Hauptcharakterzug unserer Zeit liegt. Jeder will Neues wissen, ohne das Alte erprobt zu haben, es prägt sich hierin das Bedürfniß unserer Zeit aus, nur den Moment zu berücksichtigen, unbekümmert um Vergangenheit und Zukunft. Und das will auch ich thun, um so mehr, da es mich auf so mannigfache Weise herausfordert. In der That, ich habe Ihnen sehr viel Neues zu erzählen! Die Hamburger sind seit einiger Zeit wahre Musikenthusiasten geworden. Alles schreit nach Musik, nicht bloß nach Tänzen, Balletnummern oder nach jenen Harfenistinnen mit dem verführerischen Blicke und den Skandal verursachenden Fingern, sondern nach sogenannter klassischer Musik, nach großartigen Aufführungen älterer Werke. Welch ein Glück, meinen die Kunstrichter, die nur die Frucht beurtheilen, ohne den Samen zu kennen, aus welchem sie entstand. Krebs hat ein grandioses Konzert gegeben, ganz Hamburg hat beiwohnen wollen, ganz Hamburg will dasselbe noch einmal hören, und das Alles soll kein Recht geben, den Hamburger Kunstsinn zu proklamiren? Nein, und abermal nein. Ganz Paris drängt sich, ein Conservatoir-Konzert zu hören, und wenn am Sonntag Nachmittag der Saal gedrängtvoll ist, kann man sicher darauf rechnen, daß die Hälfte der Zuhörer mit offenen Augen schläft. Die Menschen spielen ja immer Komödie, sollten sie's etwa im Konzertsaale versäumen? Gewiß nicht, so wenig in Paris, wie in Hamburg, obgleich dort ein wirkliches Kunstleben anzutreffen ist. Das öffentliche Leben in Hamburg läßt die Pflege der reinen Kunst nicht zu, weil hier mehr als anderswo Alles auf den einen Punkt des Gelderwerbes hinausläuft, weil hier Alles, was nicht „Geschäft" ist, mit Augen des Mitleids oder der Verachtung betrachtet wird, und weil daher auch der Künstler, will er nicht außer Spott und Mitleid noch den Hungertod erleiden, nothwendiger Weise seiner Kunst den Stempel des Geschäfts aufdrücken muß. So ist's. Es gibt hier nur einen Mittelpunkt, von dem das Leben ausfließt in alle Poren des hamburgischen Organismus, es ist die Börse. Sie ist das belebende Princip, alles Übrige wuchert nebenher wie das kleine Vergißmeinnicht am Bache, und hat hier doch nicht viel größeren Werth, als das Unkraut. Die Kunst in Hamburg ist so ein holdes Vergißmeinnicht,

welches nur dann und wann die Beachtung der Vorübergehenden trifft. Im Krebs'schen Konzerte hat man sich seiner erinnert, denn es hat stärker als sonst gemahnt. Es hat gemahnt in der Gestalt von 160 Musikern, in der Gestalt des Neuen, Pikanten, in der Gestalt der Mode. Ach ja das kleine Vergißmeinnicht ist für den Augenblick Mode, was Wunder, daß es von Fashionablen im Knopfloch getragen wird, daß man damit kokettirt, wie mit dem neuesten Kleidungsstücke, und daß man es bei der ersten Gelegenheit fortwerfen wird. Jedoch im Grunde ist dieß das Loos aller Dinge, die im Bereiche unserer gesellschaftlichen Institutionen sind, und darum wollen wir uns ihrer so gut freuen, wie es geht. Krebs hat in seinem Konzerte bewiesen, was Hamburg an musikalischen Kräften aufbieten kann; er hat's mit jenem ausgezeichneten Dirigirtalente bewiesen, das man an ihm kennt. Ich kann hier nur wiederholen, was ich bereits an einem andern Orte über ihn sagte: „Krebs Dirigirtalent hat sich in einer Reihe von Jahren praktischer Wirksamkeit zu einer hohen Bedeutsamkeit herangebildet. Er scheint jedes einzelne Instrument in seiner Gewalt zu haben, so daß er's nach seinem Gefallen erklingen lassen kann. Ein Hauptverdienst seiner Direction ist, daß er die Composition zur völligen Klarheit und Verständlichkeit bringt, selbst für den Laien. Dabei faßt Krebs durchgehends im Geiste der Composition auf, was er namentlich in seinem letzten Konzerte bewies. Die erste Nummer, eine Jubel-Ouverture von Lindpaintner, wurde mit wahrhaftem Pomp und Jubel ausgeführt. Die Composition selbst interessirt durch ihre harmonischen Wendungen, ist aber „viel Geschrei und wenig Wolle.“ — In der Exekution der Ouverture zur „Euryanthe“ erinnerte Krebs lebhaft an das norddeutsche Musikfest, bei welchem er bekanntlich durch seine meisterhafte Direction Aufsehen erregte. Nicht minder wurde ich an dieses schöne Fest erinnert, als man Beethoven's C-moll-Symphonie spielte. Das Konzert hatte überhaupt etwas Festliches, Imposantes, nicht bloß dem Ohr, sondern auch dem Auge war reiche Nahrung geboten, weßhalb dasselbe auch in den Erinnerungen besonders der Damen noch lange fortleben wird. —

(Schluß folgt.) Theodor Hagen.

(**Kremnitz** am 12. Februar 1845.) Unserer Bergstadt wird selten das Glück zu Theil, musikalische Künstler, wenn auch nur mittelmäßigen Ranges — geschweige Virtuosen erster Größe — in ihren Mauern zu begrüßen. Verirrt sich auch allenthalben eine musikalische Celebrität in unsere Mitte, so muß man entweder letztere selbst, oder das Publikum aus gewissen, leicht denkbaren Ursachen sehr beklagen. — Ganz anders erging es aber vor Kurzem, als der hier durchreisende Violinspieler Hr. Jaques Strone ein Konzert arrangirte. Die eminenten Leistungen dieses jungen Künstlers (der ein Eleve des Wiener-Conservatoriums sein soll), verdienen vorzüglich seiner schönen Bogenführung wegen alle Achtung, und es gelang auch den Bemühungen unseres Kirchenkapellmeisters Hrn. Kulka, ein gewähltes und zahlreiches Publikum für Strone's Konzert zu subscribiren. Das Programm des Konzertgebers enthielt Compositionen von Beriot und Ernst, worunter eine Composition des letztern, „Der Carneval in Venedig“, für unser Publikum ein wahrhaft ohrenkitzelnder Schmaus — so wie ihn überhaupt Hr. Strone zuzubereiten verstand — gewesen ist. Dem Vernehmen nach spielte Hr. Strone unter Beifall und gutem Erfolg in drei Konzerten in unserm benachbarten Schemnitz, von wo er seine Kunstreise nach Siebenbürgen einschlagen wird. Wir wünschen diesem talentvollen Künstler zu seiner Reise ein herzliches Glück auf! — Dieser Tage besuchte uns Hr. Prof. Stigler aus Wien, und gab uns auf seinem verbesserten Aeolodicon oder Polymelodicon auch ein Konzert. Was aber Hr. Stigler mit der Verbesserung seines Instrumentes meint, bleibt uns ein Räthsel. Übrigens war auch dieses Konzert ziemlich besucht, und Hr. Stigler erhielt nach jeder Piece, die er spielte, Beifall.

Schließlich noch ein Wort über unsere musica sacra. Im Cyclus der sogenannten Pastoralmessen hörten wir zweimal eine neue Pastoralmesse vom Prager Domkapellmeister R. Führer. Diese Novität hatte um so mehr unsere ganze Aufmerksamkeit auf sich gezogen, da sie von der alten Dudelei dieser Art Kirchenmusik wesentlich abweicht und im Ganzen genommen, viel Schönes und kirchlich Religiöses in sich enthält. In weitere Details dieser Messe sich einzulassen, wäre überflüssig, da dieses Werk in dem Blatte Ihrer geachteten Musikzeitung ausführlich besprochen wurde. Was die Ausführung dieser Messe betrifft, konnte sie von dem Orchester einer Provinzstadt als genügend betrachtet werden. Etwas schwach mochten wohl die Vocale besetzt sein, namentlich Tenor, indem es schien, als ließe der Compositeur jener schönen Messe gleichsam die Tenori im Tutti pausiren. Auch wirkte in vielen Stellen eine allzustarke Begleitung der Orgel störend ein. Warum eine so starke Führung des Pedals in Stellen des Piano, bei ohnehin doppelter Besetzung der Bässe? In welchem Lichte erscheint dann das crescendo und decrescendo! — Mir däucht als wisse Hr. Organist Czerny nicht, daß die Orgelbegleitung in solchen Fällen dem Orchester untergeordnet, und als obligate Stimme keineswegs hervortreten darf, so wie überhaupt Hrn. Czerny's Registerbehandlung bei der Orgel auf wenig musikalischen Geschmack schließen läßt, und hiermit basta. Auf ein baldiges schriftliches Wiedersehen Ihr ergebener M....

(**Stuttgart** im Februar.) Wir müssen hier sehr nördlich von Ihnen liegen, weil die Temperatur, die uns mit eisigen Armen umfangen hält, so schwer warme Empfindungen aufkommen läßt, unsere mondhellen Nächte, ohne Sterne, durchwehen keine Zither- auch nicht Matra-Klänge, und unser Vesuv heißt Aschberg, der zuweilen statt Feuer, Gefangene auswirft. — So vernehmen Sie denn, was man uns seither für schöne Opern vorgeführt; ich beginne mit „Robert“. Hr. Rauscher (Robert) steht nicht mehr im Lenz des Lebens, die Stimme hat an Metallklang — den Blütenstaub auf dem Schmetterlingsflügel — verloren, und was einst die Jugend bereitwillig gewährte, muß nun häufig die Anstrengung erstreben. Die Vorzüge dieses Sängers bestehen in einer guten Schule, die ihn befähigen wird, noch lange zu singen, in der dramatischen Auffassung und Ausführung seiner dazu geeigneten Aufgaben, und in einem — bei den Tenoristen seltenen — guten Spiel. Hr. von Kaler (Bertram) vermöge des geringen Umfanges seiner sonst schönen sonoren Stimme eigentlich weder Baß noch Bariton, sondern Baß-Buffo, als welcher er, durch bestehende Verhältnisse, leider hier nicht beschäftigt wird, hat seit seinem mehrjährigen Hiersein Fortschritte gemacht; gelingt es ihm noch, ein unrichtiges Öffnen des Mundes nach oben, wodurch der Ton hohl wird und die reine Vocalisirung verliert, so wie den Pathos in seinem Vortrag abzulegen, so wird er unter den Gesangsnotabilitäten eine ehrende Stelle einnehmen. Dlle. Oswald (Alice) hat ihr Noviziat noch nicht lange abgelegt, und strebt so weit vorwärts, als schöne Naturgaben, ohne eigentliche Schule, zu einem Resultate in der Gesangskunst führen können. Für erste Partien fehlt ihr Intelligenz und Ausdauer, doch wird sie als Pamina, Adalgisa, Alice, Fenene u. A. immer gerne gehört werden. Daß man Dlle. Caroline Mayer, jetzt in Leipzig, die bereitwillig ein Engagement angenommen haben würde, nicht für hier zu gewinnen suchte, war, bei der jetzigen Armuth an wirklich guten Sängerinnen, gelinde gesagt, ein unverzeihlicher Streich! Dlle. Walter (Isabelle) kam uns von Brünn zu, mit gutem, aber noch wenig bearbeiteten Material, doch konnte man bei ihrer Jugend mit der Acquisition zufrieden sein. Ein schöner, kräftiger Sopran, rühmlicher Eifer und ein unverkennbares, dramatisches Talent haben sie seither beliebt gemacht. Ich will ihr darum einen guten Rath nicht vorenthalten, der in folgendem Recept bestehen mag: Dlle. Walter möge ihren sachunverständigen Verehrern, die sie jetzt schon für eine Malibran ausgeben, ihr Ohr sorgsam verschließen, gute Vorbilder benützen, ohne ihnen ängstlich nachzustreben, die Schönheit im Gesang nicht in der Stärke des Tones, sondern in der Anmuth suchen, nach gediegener Anleitung fleißig solfeggiren — wodurch ihre Töne an Festigkeit gewinnen und die schwankende Intonation verlieren werden, die uns noch so häufig bei ihr entgegen tritt — und vor Allem den Unterricht bei Mad. Wallbach-Canzi wieder aufnehmen, denn von ihr kann sie am meisten lernen. Ihre beste Rolle bleibt die Valentine in den „Hugenotten“, was für mein Urtheil über sie am besten spricht, denn ohne bedeutende Mittel in mehrfacher Hinsicht, vermöchte sie diese Aufgabe nicht zu erschöpfen. Nun folgten: „Der Barbier von Sevilla“, „Montecchi“, „Tell“, „Nachtlager“, „Zampa“, „Lucrezia“, „Norma“, „Lucia“, „Maskenball“, „Fra Diavolo“, „Hugenotten“, „Nebucadnezar“, „Belisar“, neu „Linda von Chamounix“ und neu einstudirt „Die sicilianische Vesper“ von Lindpaintner.

(Schluß folgt.)

(**Dresden** den 6. Februar 1845.) Am Fastnachtsdinstage sahen wir nach vielen Jahren wieder neu einstudirt Dittersdorf's hübsche Operette „Doctor und Apotheker“. Zweckmäßig besetzt und im Ganzen recht gut dargestellt, fand sie mit ihrem echt deutschen Humor, ihrer gesunden Komik, lebhaften Beifall. — Das Konzert der Kapelle im Hoftheater am Aschermittwoch, zum Besten der Armen, brachte uns in sorgsamer Ausführung vor einem sehr kleinen Publikum — Beweis des Sinnes für gute Musik in Dresden!! — Mendelssohn's Ouverture die „Hebriden“, das zweite Finale aus Mozart's „Idomeneo“, die große Arie der Königin der Nacht aus der „Zauberflöte“, eine Fantasie für zwei Flöten von unserm wackern Fürstenau (mit seinem Sohne geblasen) über Themata aus „Robert der Teufel“, und die herrliche A-dur-Symphonie von Beethoven, bei welcher nur das Tempo im ersten und im letzten Satze uns für das klare Verständniß zu schnell genommen erschien. —

(**Kremsmünster** im Jänner 1845.) Am 11. Dezember jeden Jahres werden hier für die Seelenruhe des Stifters Thassilo, Herzogs von Baiern, und aller frommen Wohlthäter, welche zur Existenz des Stiftes ihr Schärflein beigetragen haben, feierliche Exequien gehalten. Daß dabei der musikalische Antheil nicht stiefmütterlich behandelt werde, davon haben uns die Productionen überzeugt, welche heuer in der Stiftskirche zu Gehör gebracht wurden. Schon am Vortage bei den Vigilien hörten wir eine Vesper, welche sich würdig an die classischen Kirchentonwerke der Jetztzeit anschließt. Hr. P. Gunther Kronecker, Mitglied dieses Stiftes und dermaliger Regenschori, hat uns mit dieser Composition, die er schon vor mehreren Jahren geliefert, einen Beweis gegeben, daß er im Kirchenstyle ein Meister. — Genaues Anschließen der Musik an den Text, ungezwungen eingewebte contrapunktische Verzierungen, durchaus reiner Satz sind an

diesem Werke vorzüglich zu loben. — Am Tage selbst wurde das weltberühmte Mozart'sche Requiem aufgeführt. Mit wahrem Vergnügen gestehen wir ein, daß wir hier noch nie eine gelungenere Aufführung dieses unsterblichen Tonwerkes gehört haben. Die Solopartien wurden von zwei Sängerknaben, den Gebrüdern Lanz, lobenswerth vorgetragen, so wie die übrige Besetzung, welche mit einigen HH. Musikern aus der nachbarlichen Stadt Wels ergänzt wurde, sich wacker unter der umsichtsvollen Leitung des Hrn. Regenschori hielt. Zum Schlusse wurde das Libera vom Hrn. Regenschori P. Gunther Kronecker mit ungemeiner Präcision aufgeführt, eine gemüthliche Composition, die sich noch ganz gut nach den Mozart'schen Klängen anhören läßt. — Würdig an dieses Fest der Pietät schloß sich die Namensfeier des hochwürdigsten Hrn. Stiftsvorstandes Thomas an. Am Vorabend veranstaltete Hr. Regenschori eine musikalische Abendunterhaltung in der Abtei, wobei Hummel's großes Septett im Quintett-Arrangement producirt wurde. Hr. Carl Benedict, Stiftsbeamter und Musikmeister des k. k. Convicts, spielte seinen Pianofortepart mit so viel Fertigkeit und Eleganz, daß er sich des allgemeinen Beifalls zu erfreuen hatte. Das aus der Werkstätte des Hrn. Bösendorfer hervorgegangene Instrument, worauf Hr. Benedict spielte, bewährheitete bei dieser Gelegenheit neuerdings den ausgebreiteten Ruf seines Meisters auf eine glänzende Weise. Nebstbei hörten wir eine Hymne an die Gottheit: „Groß ist der Herr" von Ignaz Ritter von Seyfried, welche von dem Sängerchor mit vieler Präcision ausgeführt wurde. Vorzüglichen Beifall aber ernteten der Studirende Schneiderbaur (Sopranist) und Engelberth Lanz (Bariton) durch den Vortrag des Duetts aus dem „Nachtlager von Granada" Nr. 4. „Welch' feurig' Aug'!" Dieser durch seine reinklingende, jener durch seine gutgeschulte Stimme ausgezeichnet, wußten beide die Zuhörer in steter Aufmerksamkeit und Theilnahme zu erhalten. Auch „Die Schildwache" („Da Schildwelle") von J. N. Hummel, trugen die Ausübenden zur allgemeinen Zufriedenheit vor. Man verließ in der fröhlichsten Stimmung die abteilichen Appartements. — Am Festtage selbst war um 9 Uhr Vormittags das Hochamt, wobei des Hrn. Joseph Edlen von Eybler, k. k. Hofkapellmeisters, C-dur-Messe (de sancto Wolfgango) sammt dem Graduale („Cantate Domino") und Offertorium („Ad te levavi") mit einer anerkennenswerthen, hier um so schwerer zu erzielenden Präcision aufgeführt wurde, als die Musik in zwei zu beiden Seiten des Presbyteriums angebrachten Chören ausgeführt werden muß. Diese so wie jede Messe aus der Feder des hochverehrten Tonmeisters, versetzte die Zuhörer in eine andächtig-feierliche Stimmung. —

Aus dieser kurzen Berichterstattung von dem musikalischen Wirken zu Kremsmünster läßt sich der erfreuliche Schluß ziehen, daß das Stift noch immer thateifrig bemüht ist, auch in musikalischer Beziehung jenen Ruf zu bewahren, den es von jeher, vorzüglich aber zu Ende des vorigen und in den ersten Dezennien des jetzigen Jahrhunderts genoß.

(Brünn). Am 11. Februar wurde im städt. Redouten-Saale eine große musikalische Akademie gegeben, welche ein Verein hiesiger Dilettanten zum Vortheile des Convents der Elisabethinerinnen veranstaltet hatte. Nebst der kunstsinnigen, gediegenen Auswahl der vorgetragenen Piecen, war es vorzüglich die gefällige Mitwirkung des rühmlichst bekannten Clavier-Virtuosen Hrn. J. A. Pacher aus Wien, die uns bestimmt, diese Akademie als den interessantesten unter den musikalischen Genüssen zu bezeichnen, die uns in der heurigen Konzert-Saison bisher geboten wurden. Hr. Pacher spielte Variationen über 3 Motive aus der „Zauberflöte", dann ein Notturno und 2 Etuden, sämmtlich von eigener Composition, was seiner Production ein gesteigertes Interesse verlieh, da wir hiedurch Gelegenheit hatten, außer dem vollendeten, des rühmlichsten Erfolges sicheren Spieltechniker auch den geistvollen Compositeur an ihm zu würdigen und zu bewundern. Hr. Pacher zeigt, daß er Bravour vermag, aber er erhebt sie mit Recht nicht zur Hauptsache, und er hat auch bei uns durch die Besonnenheit und Eleganz seines Spiels den ehrenvollen Ausspruch jenes Kenners bewährt, der den Künstler einen „Salonspieler par excellence" nennt. Hr. Pacher ist uns auch als Mensch lieb und werth geworden. Er hat jedem frühern öffentlichen Auftreten bei uns entsagt, und sich acht Tage in unserer Stadt aufgehalten, um sein erstes öffentliches Erscheinen einem humanen Zwecke zu widmen. Ein schöner Zug des Herzens, der ihm bei uns die dankbarste Erinnerung sichert. Das sehr zahlreich versammelte Auditorium nahm sein Spiel mit begeistertem Applause auf.

Nächst Hrn. Pacher wurde die Production einer Gesangsdilettantin aus Wien, welche eine Arie aus der Oper „Der Türke in Italien" und ein Lied von Kücken „Das Mädchen von Juda" vortrug, durch stürmischen Beifall ausgezeichnet, so wie auch der Männerchor „Die Harmonie von Seyfried", sehr ansprach.

Zum Beginn der Akademie wurde mit ganzem Orchester eine schöne Konzert-Ouverture von Veit und zum Schlusse Beethoven's herrliche Symphonie in F-dur (hier zum ersten Male öffentlich gehört) aufgeführt. — Beide Leistungen gelangen vorzüglich und lieferten neuerlich den Beleg, daß wir sehr achtbare musikalische Kräfte besitzen. Dirigent war Hr. Kapellmeister Kirchhof.

D. C.

Notizen.

(Mad. Beckmann) war am 17. d. M. im Theater in der Josephstadt als Capitaine Charlotte wieder eine sehr interessante Erscheinung und gefiel sehr. Die so reizend componirte französische Romanze: „Ouvrez" von unserm ausgezeichneten Liedercomponisten Dessauer trug sie sehr geschmackvoll, mit so viel Anmuth und Lieblichkeit vor, daß sie dieselbe unter allgemeinem Beifalle wiederholen mußte.

(Von dem kleinen Componisten, unserem genialen Benoni) sind dieser Tage in einem Cirkel der höchsten Herrschaften und Kunstnotabilitäten unserer Residenz zwei neue Compositionen und zwar ein Frauenchor über Körner's Worte und eine Romanze über ein Gedicht des Prof. O. L. B. Wolff zur Aufführung gekommen. Beide Compositionen tragen wieder den Stempel seines großen Compositionstalentes an sich, und geben Zeugniß von dem schöpferischen Genius, der in dem Knaben wohnt.

(Titl's) neue Oper wird die nächste Novität sein, welche über die Breter des k. k. priv. Theaters in der Josephstadt geht. Die Aufführung findet zur Benefice des Componisten statt.

(Im hiesigen „Odeon") findet heute eine musikalische Soirée statt, wobei Kapellmeister Strauß mit seinem verstärkten Orchester mitwirken und mehre größere Musikstücke im classischen Genre, als Compositionen von Mozart, Beethoven, Mendelssohn-Bartholdy &c. zur Aufführung bringen wird. Der Ertrag ist dem Fonde der Pfründner des Wiener Bürgerspitals bestimmt.

(Die bekannte Sängerin Mad. Francilla Pixis del Castillo) und die junge Pianistin Sophie Bohrer sind in Paris angekommen.

(Ronconi) geht nach Beendigung der Saison in Paris nach Madrid, wo er auf drei Monate mit 24,000 Frcs. engagirt ist.

(Meyerbeer) soll neueren Nachrichten zu Folge in Kurzem in Paris erwartet werden, um seine neueste Oper „Das Feldlager in Schlesien" in die Scene zu setzen.

(Außer Thalberg) befinden sich jetzt auch in Paris die Pianisten Evers, Dreischock, Leopold von Mayer und Mad. Pleyel; auch Chopin ist nach Paris wieder zurückgekehrt und beschäftigt sich eben mit der Herausgabe einer neuen Sonate und Variationen.

(Der Violinist Steveniers) hat am 22. Jänner in Paris in Herz's Salon ein Konzert gegeben und gefallen.

(Der berühmte Violinist Vieuxtemps) hat ein neues Konzert beendet, welches er zuerst in Brüssel und dann unverzüglich in Paris spielen wird.

(Bordogni), der rühmlichst bekannte Gesanglehrer am Pariser Conservatorium, hat ein Heft neuer Solfeggien für Sopran und Contra-Alt herausgegeben und für deren Dedication von der Prinzessin von Joinville eine reich mit Diamanten besetzte Busennadel erhalten.

(Liszt) hat in Lissabon gleichfalls Furore gemacht und erhielt von I. M. der Königin nach einem Hofkonzert im Palast von Belem eine prächtige, mit Diamanten besetzte Dose; von dort begibt er sich über Gibraltar, Alicante, Malaga und Barcellona nach Paris zurück, wo er Ende März erwartet wird.

(Moscheles) ist nach viermonatlicher Abwesenheit vom Continent nach London zurückgekehrt.

(In Paris) zählt man 300,000 Pianoforte.

(Taubert's) Musik zu Tieck's „Blaubart" hat in Berlin sehr gefallen, obgleich das Stück selbst nicht sehr ansprach.

(Prudent) geht über Leipzig, Dresden, Berlin nach Hamburg, von wo er über Havre nach Paris zurückkehrt.

Anzeige.

Berichtigung.

In unserem letzten Blatte ist ein Druckfehler unterlaufen. Es muß bei Besprechung des 3. Gesellschaftskonzertes statt Beethoven'schen C-dur- — B-dur-Symphonie heißen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 23. **Samstag den 22. Februar 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Die **zweite** dießjährige Musikbeilage, eine Lieder-Composition von **Ferdinand Füchs**, wird längstens zu Anfang des künftigen Monats erscheinen.

Reise-Momente,

von

August Schmidt.

VI. Hamburg.

(Fortsetzung.)

(Musikalische Leihinstitute und Lesekabinette.)

Man ist sehr irrig, wenn man glaubt, in Nord-Deutschland werden mehr Bücher und Musikalien gekauft, als bei uns. Ich will nicht bezweifeln, daß man in gewissen Fächern der Literatur mehr liest, wie bei uns, daß in einzelnen Musikgenres mehr Musikalien im Umlauf sind, wie z. B. in der Kammer- und mehrstimmigen Vocal-Musik, vorzugsweise für Männerstimmen; allein mehr gekauft im allgemeinen wird gewiß nicht. Während sich bei uns jeder Musiker und Musikfreund die Piece, die ihm eben gefällt, oder die er irgend bedarf, aus der Musikalienhandlung kauft, wenn er sie nicht, was beinahe eben so hoch kommt, sich copiren lassen will, wozu jedoch noch nothwendig, daß er sich das Tonstück zu diesem Behufe ausleihen muß, erhält sie der Musiker in Nord-Deutschland für verhältnißmäßig höchst geringes Abonnement aus der Leihanstalt. Wir haben wohl auch in Wien Leihanstalten und Leih-Bibliotheken, allein bei weitem nicht in solcher Menge und Ausdehnung wie eben dort. Mir haben die ersten Musikalienhändler in Nord-Deutschland über diese Leihanstalten, welche ihnen unnennbaren Verlust bringen, geklagt, und doch gibt es dort sehr wenige selbst der vorzüglicheren Musikalienhandlungen, welche nicht ein solches Leihinstitut besitzen. Und wenn ich sie fragte, warum sie denn selbst derlei Anstalten errichteten, deren Einrichtung und Instandehaltung (z. B. der kostspielige Ankauf zahlreicher Doubletten und oft sehr theurer, größerer Partituren und Musikwerke) ihnen bedeutende Auslagen verursache; so erwiederten sie mir immer: „Sie wollten gegen Andere nicht zurückstehen, wenn auch eben der Gewinn bei diesem Geschäfte kein bedeutender wäre.“ So haben die drei bedeutendsten Musikalienhandlungen Hamburgs, die des Hrn. Cranz, des Hrn. Böhme und Hrn. Schuberth Musik-Leihanstalten. Die des Ersteren enthält weit über 40,000 Nummern. — Hr. Aug. Böhme vereint mit dieser zugleich eine Instrumentenverkaufs- und Leihanstalt. Diese Handlung ist übrigens die älteste in Hamburg, und besteht bereits ein halbes Säculum. Ihr Eigenthümer ist ein junger, rüstiger und unternehmender Mann, der in der letzten Zeit durch den Verlag der Oper „Stradella“, die in Hamburg so große Sensation erregte, nicht nur ein sehr brillantes Geschäft, sondern auch seine Firma dadurch sehr bekannt gemacht hat. Unter den Leihbibliotheken und Lesekabinetten besuchte ich die der Buchhandlung Perthes-Besser und Mauke. Es finden sich in diesem Leseinstitute 30 politische Zeitungen und Wochenblätter, 40 deutsche literarische Zeitschriften und Unterhaltungsblätter und 30 französische und englische, 40 theologische und philosophische Zeitschriften, 8 pädagogische, 12 geographische, historische und staatswissenschaftliche, 10 Handels- und gewerbswissenschaftliche und 20 naturwissenschaftliche, im Ganzen also nahe an 200 Zeitungen. Außer diesen jedoch eine große Menge der interessantesten Werke aus allen Zweigen der Literatur, überdieß liegen auch alle neuen Erscheinungen derart dort auf. Ich habe so manche müßige Stunde in diesem Leseinstitute zugebracht, in welches mir der Besitzer desselben mit zuvorkommender Bereitwilligkeit den Zutritt gestattete.

Auch das Lesekabinett der Börsenhalle ist sehr interessant und der Eintritt steht jedem Fremden offen. Man findet auch dort eine sehr große Auswahl der bekantesten Zeitungen und literarischen Werke. Überhaupt ist das Treiben auf der Hamburger Börse für Jeden, wenn er auch eben kein Kaufmann ist, von großem Interesse. Die Börse ist die Spindel, um welche sich das Leben Hamburgs dreht, sie ist das belebende Princip, die eigentliche Seele Hamburgs. Wenn die erste Stunde vom Thurme tönt, da wogt es in dem ungeheuren Raume; die Gänge sind belebt und die Stimmen von tausend Sprechenden in allen lebenden Sprachen schallen durcheinander, und machen auf den Fremden, der zum ersten Male diese Hallen betritt, beinahe einen betäubenden Eindruck. Es gleicht dieses Geräusch, das sich an der hohen Kuppel bricht, dem Rauschen der empörten Wogen des Meeres, dem nahenden Sturme. Die Restaurationszimmer sind gefüllt, in den Gängen stürmt

es auf und nieder, die Mäkler stehen geschäftig an ihren Plätzen, und die Geschäftsmenschen drängen sich an sie hinan, nur in den Lesekabinetten ist klösterliche Stille, da hört man nichts als das Rauschen der Zeitungsblätter und die leisen Tritte der Kommenden und Gehenden. Die neuesten Nachrichten werden auf großen schwarzen Tafeln sogleich veröffentlicht, und man erfährt dann auch in der kürzesten Frist die Neuigkeiten, welche sich in der See zugetragen, die von Cuxhaven aus durch den Telegraphen nach Hamburg berichtet werden. Director der Börsenhalle ist Hr. von Hoßtrup und Sohn. —

Es sind außer den zwei benannten Lesekabinetten noch mehre derlei Cirkel und Privat-Gesellschaften in Hamburg. So besitzt die bereits seit dem Jahre 1789 bestehende „Harmonie" auch ein solches. Der Fremde findet auch noch überdieß in dem höchst geschmackvoll eingerichteten Giovanolli'schen Etablissement am Jungfernstieg, eine große Anzahl der interessantesten Tagsblätter. Hr. Josti, der dermalige Besitzer dieses Vergnügungs- und Restaurationsortes, sucht dadurch das Interesse für sein sehr anziehendes Locale zu erhöhen und in diesem Falle gebührt ihm das Lob der Einheimischen und Fremden.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Sonntag den 16. d. M. wurde in der Pfarrkirche St. Carl Orlando Lasso's sechsstimmige Vocal-Messe in C (benannt „Ecce nunc benedicite") und G. Gabrieli's „Benedixisti Domine terram" und A. Hammerschmidt's „Domine Jesu Christi adoro te" unter Hrn. Rupprecht's umsichtiger Leitung producirt. Die Nichterfüllung mancher Wünsche (in Beziehung auf Tempo und Vortrag) müssen wir Hrn. Commer (dem Herausgeber classischer Kirchenmusik) zur Last legen, welcher weniger wie Rochlitz in seiner Sammlung alter Meister, und C. Czerny bei S. Bach's Clavierwerke darauf Rücksicht genommen hat.

G. Prinz.

Konzert-Salon.

K. K. Hof-Konzert.

Vorgestern fand in den Appartements J. K. H. der Frau Erzherzogin Sophie ein Hofkonzert statt, bei welchem folgende Stücke ausgeführt wurden: 1. Fantasie für das Pianoforte über Motive der Oper „Lucia" und „Lucrezia Borgia" von Donizetti, componirt und vorgetragen von Hrn. Rudolf Willmers. 2. Cavatine aus der Oper „Montecchi und Capuleti" von Bellini, gesungen von Frln. von Marra. 3. Arie aus der Oper „Die vier Haimonskinder" von Balfe, gesungen von Hrn. Staudigl. 4. „Der Abend auf dem Lande", Idylle, componirt und vorgetragen auf dem Waldhorn von Hrn. Hoschek. 5. Preghiera aus der Oper „Die Puritaner" von Bellini, gesungen von Frln. von Marra und Dlle. Bury, und HH. v. Marchion und Staudigl. 6. „Sehnsucht am Meere", Serenade für die linke Hand allein und „La pompe di festa", Konzert-Etude für das Pianoforte, componirt und vorgetragen von Hrn. Rud. Willmers. 7. Bolero von Dessauer, gesungen von Hrn. v. Marchion. 8. Ballade aus der Oper „Lucrezia Borgia" von Donizetti, gesungen von Dlle. Bury. 9. Quodlibet, componirt und auf dem Posthorn vorgetragen von Hrn. Hoschek. 10. Quartett aus der Oper „Die vier Haimonskinder" von Balfe, gesungen von Frln. v. Marra und Dlle. Bury, und den HH. v. Marchion und Staudigl. Sämmtliche Nummern wurden vom Hrn. Vice-Hofkapellmeister Randhartinger auf dem Pianoforte begleitet.

Drittes Concert spirituel.

Donnerstag den 20. Februar 1845.

So wie Goethe in seiner „Iphigenia" das vollendetste Muster einer Tragödie mit allgewaltigem Genius erschuf, ein Werk, das als ein unvergänglicher Stern den Himmel der Dichtkunst erleuchtet, und erleuchten wird, eben so gelang es einem diesem Dichter seelenverwandten Geiste, nämlich Gluck, dem eigentlichen Schöpfer der dramatischen Tonkunst, in seinen beiden Meisterwerken „Iphigenia auf Aulis" und „Tauris", das Element des Tragischen mit einer unvergleichlichen Wahrheit und Fülle des musikalischen Ausdruckes, jeder wahrhaft poetischen Anschauungsweise nahe zu führen, das für die Tonkunst erglühende Gemüth durch die, seinem Genie innewohnende Macht bis in seine tiefsten Tiefen zu erschüttern, und zu immer sich steigernder Begeisterung anzuregen. Seine Ouverture zur „Iphigenia in Aulis", welche uns in dem eben zu besprechenden Concert spirituel vorgeführt wurde, spricht nur allzudeutlich jene erhabene Stimmung aus, deren ganzer Inhalt und volle Bedeutung in dem Worte „tragisch" verschlossen liegt, und wer diesen inneren Kern, dieses belebende Princip aus den Klängen dieser Ouverture aller Ouverturen nicht herauszufinden versteht, für den kein Wort mehr. Er stehle weinend sich aus dem Bunde der Kunstseelen, aus jenem heiligen Bunde, dessen Wahlspruch und Strebeziel „die Liebe, die Begeisterung für alles Schöne und Große!" Die Aufführung dieses herrlichen Tongemäldes zeichnete sich durch Präcision und richtiges Verständniß aus, und drang aus der Seele des schaffenden Künstlers und der Mitwirkenden zur Seele jedes, der wahren Kunstrichtung zugethanen Hörers.

Die Würdigung des „dritten Psalms für eine Altstimme", componirt von dem talentvollen, auf Wien's musikalische Zustände so einflußreichen Otto Nicolai behalte ich mir für einen eigenen Artikel vor, da mir in diesem Augenblicke, wo eine ausführliche Besprechung dieser Composition eigentlich am Platze wäre, die Partitur derselben nicht vorliegt. Einstweilen nur die Bemerkung, daß auch in diesem Tonstücke der gewandte, mit dem Geiste und der Form der altitalienischen und Händel'schen Schule innig vertraute Musiker uns entgegentritt, daß die drei Grundgedanken, auf welche dieses Werk gebaut ist, durch eine edle, würdige Haltung sich zu ihrem Vortheile bemerkbar machen, und daß jeder dieser Einzelnmomente ein in sich abgeschlossenes inneres Leben, einen durch die zu Grunde liegenden Worte bedingten Character offenbart. So viel über die Composition. Was die Leistung der Dlle. Betty Bury anbelangt (welche diesen Psalm mit Orchesterbegleitung vortrug), so muß ich selbe leider als eine in jeder Rücksicht äußerst schwankende rügen. Denn abgesehen davon, daß unsere geschätzte Künstlerin den Totaleindruck dieser Composition durch ein häufiges Dis- und Detoniren um ein Bedeutendes störte, abgesehen davon, daß bei der Stelle: „Denn Du schlägst alle meine Feinde" die Gesangspartie durch das Verschulden der Sängerin mit der Orchesterbegleitung durch längere Zeit um einen ganzen Takt divergirte: so war auch der sonst so gefühlwarme, so seelenvolle Vortrag der Dlle. Bury durch eine unglaubliche Kälte getrübt, so zwar, daß auch nicht Eine Nuance der Composition des Hrn. Kapellmeisters Nicolai, am wenigsten jedoch die Kraftstelle: „Ich fürchte mich nicht" ihrer Würde gemäß hervortrat. Ich schreibe diese Zeilen mit großem Bedauern nieder, denn ich kenne das Talent und die wahrhaft künstlerischen Vorzüge der eben genannten Sängerin genau, allein ich sehe mich zu diesem Tadel genöthigt, um die Wahrheit und Unparteilichkeit, das Grundgesetz aller Kritik, in keiner Rücksicht zu umgehen oder zu verletzen. Die freilich untergeordnete Orchesterpartie wurde auf eine sehr befriedigende Weise ausgeführt. —

Weber's Clavierkonzert in Es-dur, dessen zweiter und Schlußsatz voll geistreicher Wendungen, wenn auch hinter den hieher einschlagenden Schöpfungen dieses bedeutenden Tonmeisters weit zurückstehend, fand an dem jungen Theodor Leschetizky einen eben so gewandten, als gemüthvollen Dolmetsch. Leschetizky erwies sich in dem Vortrage dieses Konzertes, mit dem er sich wenige Tage vor der Production erst vertraut gemacht hatte, neuerdings als ein wahres Künstlertalent, in dessen Seele der Götterfunke der Begeisterung für das Edle und Schöne glüht, und dem jene durch eine gewisse höhere geistige Empfänglichkeit geadelte Konzertistenbravour nichts weniger als eine terra incognita ist. Seine schöne Leistung fand die beifälligste und theilnehmendste Anerkennung. —

Der Chor aller Chöre, möchte ich mich (vielleicht nicht so ganz hyperenthusiastisch) ausdrücken, die Musterfuge und weihevollste Hymne Mozart's, sein „**Misericordias**" wurde uns von den Vocal- und Instrumentalkräften ganz im Geiste des unsterblichen Tondichters, mit sicherer, bestimmt hervortretender Markirung und Nuancirung der sehr mannigfaltigen, und eben so sinnreich entwickelten Grundideen vorgeführt. Wahrlich, diese Production gewährte allen aufrichtigen Verehrern Mozart's ein Freudenfest, und dafür den herzlichsten Dank der thätigen, unermüdeten Leitung der Concerts spirituels. —

Beethoven's heroische Symphonie, dieses in seiner Art unerreichbare, wundervolle Tongemälde, beschloß das Konzert. Was Worte nicht auszudrucken im Stande, sagen Worte auf Schwingen der Töne. Dieser Jean Paul'sche Spruch findet in Allem und Jedem, was Beethoven in das Dasein rief, seine volle Bewährung. Daher nichts weiter von dem über allen Ausdruck erhebenden Werthe selbst. In dessen Aufführung (die dem größten Theile nach als eine vorzügliche, im Ganzen als eine wohlgelungene mit Fug und Recht bezeichnet werden kann) störte nur der fehlerhafte, weil zu ängstliche und mißtönende Horneinsatz im „Trio". — Doch nun freuet Euch, und frohlocket, Ihr Beethovens-Derwische! Ihr begeisterten Schüler und Verehrer des großen musikalischen Propheten! Noch ein Genuß der seltensten Art wird Euch im diesjährigen Schlußkonzerte der Spirituels geboten werden. Die Klänge von Beethoven's D-Messe werden euch entzücken! Über dieses großartigste aller neueren Kirchentonwerke wird ein Wort zur Zeit in diesen Blättern folgen.

Philokales.

Correspondenzen.

Hamburger Briefe.

III.

(Schluß.)

Hamburg hat eine Tonhalle, sehr nahe der Börse belegen. Diese Tonhalle enthält zwei Konzertsäle, einen großen und einen kleinen. Der erstere faßt ungefähr 1600 Personen, und wurde zu dem Krebs'schen Konzerte benutzt. In dieser neuen Tonhalle habe ich bis jetzt sehr wenig Ton entdecken können, obgleich es für einen Augenblick zum guten Tone gehört, dieselbe zu besuchen. Aber seitdem, einem on dit zufolge, die Ärzte erklärt haben, daß dieses Gebäude höchst vortheilhaft sei, frägt man sich verwundert, woher es komme, daß seit der Eröffnung desselben der Schnupfen so allgemein verbreitet sei, und man fängt an, dem Rathe der Ärzte weniger Folge zu leisten. Eine Tonhalle in Hamburg ist überhaupt keine glückliche Idee, denn man frägt sich vergebens, wozu? aber eine Tonhalle mit mangelhafter Akustik und mit der Eigenthümlichkeit, den Schnupfen, wie alle mögliche Erkältungen zu verleihen — das ist die unglücklichste, oder vielmehr luftigste Spekulation, die man in einer Handelsstadt machen kann. Wie ich höre, wird Krebs in seinem zweiten Konzerte, welches eine Wiederholung des ersten werden soll, einen interimistischen Windfang anbringen lassen, damit die Leute nicht sagen können, man habe ihnen zu viel Wind vorgemacht.

Die philharmonischen Konzerte unter Direction des Hrn. F. W. Grund haben begonnen. Dieser Winter wird nur drei derselben bringen; man hat Recht mit dem Guten sparsam zu sein. Wenn's nur immer gut wäre! Das erste Konzert brachte Mendelssohn's Lobgesang, recht gelungen ausgeführt, und Beethoven's A-dur-Symphonie. Letztere hätte besser zu Gehör gebracht werden können, es fehlte die Energie. Dann wurde auch noch Clavier gespielt. Hr. F. G. Schwencke jun. trug ein Rondo von Carl Schwencke mit Präcision und Sauberkeit vor. Die Familie Schwencke ist eine rein musikalische, alle Glieder gehören der Musik an, und leisten Tüchtiges. Carl ist eine eigenthümliche Erscheinung, fortwährend auf Reisen, bald im Norden bald im Süden, und immer fleißig seiner Göttin, der edlen **musica** ergeben. Er ist ein ausgezeichneter Tourist, bald in Constantinopel, bald in Paris, bald in Petersburg, bald in Wien, verkehrt wenig mit Menschen und ist daher eben eine so gesunde, musikalische Natur, die manche schöne Kunstblüte hervorgerufen hat. Das nächste philharmonische Konzert wird eine Symphonie von ihm bringen, die nicht in Beethoven'scher Manier geschrieben ist, und die deßhalb schon so vielen Werth hat.

Sie haben doch schon von der neuen Oper „Stradella" gehört? Sie ist in Aller Munde, — und macht gewiß die Runde, würde ich hinzufügen, wenn mir das Reimen nicht zuwider wäre, und wenn ich überhaupt dichterischen Stoff in mir fühlte. „Stradella" ist bis jetzt in einem Zeitraume von vier Wochen zwölf Mal gegeben worden, was in Hamburg zu den seltensten Dingen gehört. Es ist das **non plus ultra** eines Theatererfolges. Der Componist, Hr. von Flotow, stellt sich als eine sehr wohlthuende musikalische Erscheinung heraus, ohne Prätention und daher um so wirkender. Die eigenthümliche Seite seines Talentes ist die Grazie, die sich fast in jeder Phrase seiner Partitur zu erkennen gibt. Diese ist reich an Melodien, die so behandelt sind, daß sie fortwährend dominiren, ohne daß die Begleitung armselig erscheint. Der Componist hat nicht umsonst Meyerbeer und Auber studirt, war überhaupt nicht umsonst eine Reihe von Jahren in Frankreich, dem einzigen Lande, wo man für's Volk schreiben lernen kann. „Stradella" hat nur 3 Akte, ist aber ein Ganzes, harmonisch und schön, und muß überall gefallen, wo Poesie und Anmuth noch wirken können. Das Textbuch von W. Friedrich ist hübsch versificirt, und wenn auch in der Intrigue einfach, doch mit großer Kenntniß der Scene geschrieben. Von schlagender Wirkung sind zwei Banditen, vom Textdichter wie Componisten mit besonderem Glücke behandelt. Sie bilden das komische Element in dieser Oper, und erregen bei ihrem Erscheinen jedesmal große Heiterkeit. Namentlich ist ein originelles Trink-Duett zwischen beiden, das bis jetzt noch immer wiederholt werden mußte, und das schon Eigenthum des Volks geworden ist. Übrigens werden diese beiden Figuren auf unserer Bühne in einer solchen Vollendung hingestellt, daß der Componist sich Glück wünschen könnte, wenn er überall ähnliche Banditen fände. Sie heißen Gerstel (Baßbuffo), Kaps (Tenor). Der Erstere namentlich liefert ein bis in die feinsten Nuancen studiertes Bild des italienischen Banditen, es ist wie aus dem Leben gegriffen, und dennoch Kunst. — Das Eigenthumsrecht dieser Oper für Deutschland hat der hiesige Musikalienhändler J. A. Böhme gekauft, den Mancher mehr beneiden wird, als den Componisten.

Die **matinées musicales** bei dem bekannten Verleger Schuberth haben ebenfalls ihren Anfang genommen. In der vorigen spielte die kleine Pianistin Henriette Zick, ein Wunder der Virtuosität und der Veranstalter dieser **matinées**, J. Schuberth, ein tüchtiger Geiger.—

Wissen Sie auch, daß ich ein Konzert gegeben, daß der Kritiker es gewagt habe, dem Publikum als productiver Künstler gegenüber zu treten? Doch lassen Sie sich dieß von Andern erzählen. — Adieu bis zum nächsten Briefe.

Theodor Hagen.

(**Stuttgart** im Februar. Fortsetzung.) Diese Opern sind die Axe, um welche sich in stereotyper Weise unser musikalisches Vergnügen dreht. „Don Juan" und „Die Zauberflöte", die nur ein Beneficiant aus dem Schacht der Vergessenheit heraufbeschwören darf, fielen wie leuchtende Sterne in die Winternacht, und füllten, Ersterer die Tasche des Hrn. Pischek, Letztere die Casse der Abgebrannten in Ehingen. Eine sehr gelungene Aufführung war die seit dem Abgange der Dlle. Evers ausgeruhte „Lucia", deren meisterhaft componirtes und executirtes 2. Finale stürmischen Beifall fand. Lucia, Dlle. Walter, durfte den Vergleich mit ihren Vorgängerinnen nicht scheuen, sie wird ihren Part noch besser durcharbeiten, und dann noch mehr befriedigen. Dem ersten Duette mit Edgar fehlte es an Feuer, und der Wahnsinnsarie, in die sich einige unglückliche Triller verirrt hatten, an Sicherheit. Coloraturen und Triller — die nur ganz vollkommen ausgeführt, genießbar sind — möge Dlle. Walter vorerst noch vermeiden, warum auch einen Thurm besteigen wollen, wenn man noch an Schwäche oder an Schwindel leidet! Asthon ist ein abstoßender Charakter, und kann nur mit der ersten Arie imponiren, was Hrn. Pischek natürlich nicht schwer wurde. Ausgezeichnet ist Hr. Rauscher als Edgar, auch Hr. von Kaler (Raimund) und Chöre und Orchester. „Nebucadnezar" erhält sich auf dem Repertoire beliebt, die Oper ist trefflich besetzt und Pischek's Gesang in der Titelrolle überglänzt das Ganze; ein Gleiches ist von „Belisar" zu sagen. Ein hiesiger periodischer Berichterstatter in ein Tagsblatt, der leicht besser Schafskopf spielen, als über Musik urtheilen kann, vertraute, in einer sogenannten Kritik über „Belisar" diesem Künstler das wichtige Geheimniß „daß ein Duett für zwei und nicht für eine Stimme geschrieben sei!" und er möge künftig die Stelle „Wenn unsere Adler fliegen" **mezza voce** singen, damit man den Tenor ohne Rauscher (Alamir) auch höre! Dieses kriegerische Musikstück — ein Pendant zu dem bekannten „Puritaner"-Duett — müßte sich gelispelt nicht übel ausnehmen! Ein solches Geschwätz wäre für einen Pedell dumm genug, dazu braucht man keinen Procurator. Das Recitativ „Mein Cäsar, du siegtest" und das Duett mit Irene im 2. Akt, wird man mit diesem großartigsten, diesem tiefen Gefühl wie von Pischek, schwerlich wieder hören. Mit dem Tod Belisars sollte die Oper schließen, die noch folgende Arie der von der Nemesis ereilten Gattin hängt sich wie ein Bleigewicht an die Catastrophe, sie ist ein Moschuspulver, das den Zuhörer noch eine Viertelstunde unnöthiger Weise hinhält.

(Schluß folgt.)

(**Frankfurt** a/m 7. Februar 1845.) Emil Prudent ist hier angekommen und wird den nächsten Donnerstag im Mülhans'schen Saale ein Konzert geben. Doch hatten wir heute schon Gelegenheit, ihn in einer Crépuscule im Hause Mozart einige Piecen vor einem gewählten Auditorium, worunter mehre musikalische Notabilitäten, wie Mendelssohn ꝛc., vortragen zu hören. Es ist allerdings schwer, heutzutage, wo die Claviervirtuosen sich jeden Tag mehren, und die technischen Schwierigkeiten sich gleichsam mit diesem Zunehmen erweitern, beim Publikum durchzubringen. Prudent indessen ist einer jener Glücklichen, hinter deren eminenten Leistungen alle Lobpreisungen zurückbleiben und die nothwendig den lebhaftesten Eindruck machen müssen. Die Präcision und Eleganz seines Anschlags verbindet sich mit einer unvergleichlichen Beweg-

lichkeit seiner Finger, während seinen Vortrag eine gewisse Begeisterung durchweht, welche den Dichter des Piano nicht verkennen läßt. Eine Eigenheit Prudent's ist es übrigens, sein Instrument, einen Pleyel'schen Flügel, mit sich zu führen; was ihn jedoch nicht hinderte, auch den berühmten Streicher'schen Instrumenten ihr volles Recht widerfahren zu lassen, und deren Eines in der erwähnten Crépuscule, zu spielen. Über Prudent's Konzert werden wir berichten, sobald es stattgefunden hat. Im Laufe dieser Tage (kommenden Dinstag) steht uns noch ein weiterer Kunstgenuß in Aussicht. Drei berühmte belgische Violinisten werden sich nämlich im Saale des Weidenbusches hören lassen.

Notizen.

(Von Donizetti's Dom Sebastian) fand vorgestern die vierte Vorstellung statt, nachdem sie früher durch mehrere Tage wegen Unpäßlichkeit des Hrn. Draxler verschoben werden mußte. Die Aufführung war eine sehr gelungene, von Seiten der Mad. Stöckel-Heinefetter eine wahrhaft meisterhafte Leistung, wofür sie auch das Publikum mit stürmischem Beifall und Hervorruf auszeichnete. Wie in den früheren Vorstellungen, mußten auch wieder das Duett im 2. Akte zwischen Mad. Stöckel und Hrn. Erl und das Sextett im 4. Akte wiederholt, ja dießmal das Quartett mit Chor sogar dreimal executirt werden; dies sind unbestreitbare Facta, welche hinlänglichen Beweis von der allgemeinen Beliebtheit im Publikum liefern und so manches böswillige Urtheil widerlegen dürften; der Besuch war troz des so schlechten Wetters sehr zahlreich.

(Willmers) romantische Fantasie „Ein Sommertag in Norwegen" und die Konzert-Etude „La pompa di festa", sind bei Bote und Bock in Berlin erschienen und hier bei Pietro Mechetti qm. Carlo zu haben.

(Der berühmte Violinvirtuose Molique) ist vor wenigen Tagen hier angekommen und begibt sich unverzüglich nach Pesth, wo er Konzerte veranstalten wird.

(Kapellmeister Jos. Netzer) in Leipzig ist mit der Composition einer neuen Oper beschäftigt, die schon künftigen Herbst auf dem dortigen Theater zur Aufführung kommen wird. Netzer hat sich um die Leipziger Oper ein großes unvergängliches Verdienst erworben. Laut glaubwürdigen Berichten von dorther ist die Oper in Leipzig nie so brillant gewesen, als unter Netzer's energischer und überaus thätiger Leitung. Netzer ist aber auch der Mann, der Kenntnisse, aber auch die Kraft hat um einem musikalischen Institute einflußreich vorzustehen. Einen schönen Beweis seines Directionstalentes liefert die „Euterpe", die unter seiner Leitung sich zu einer so großen Bedeutendheit aufgeschwungen, daß ihre Konzerte jetzt denen des Gewandhauses nicht nur gleich kommen, sondern auch mitunter diesen vorgezogen werden. — Von seiner Composition wurden in der „Euterpe" eine neue Symphonie in D-dur und zwei Ouverturen mit allgemeinem Beifall aufgeführt; auch seine Lieder werden überall gern gesungen. Es wäre zu wünschen, daß ein Mann wie Netzer eine seinen Kräften würdige Stellung in seinem Vaterlande erhalten möge.

(Hr. Hofopernkapellmeister Otto Nicolai) hat eine neue Messe geschrieben, die nach Ostern in der k. k. Hofkapelle zur Aufführung kommen wird. Auch der bekannte Componist Hr. Hoven hat eine solche zu demselben Zwecke geschrieben.

(Das nächste philharmonische Konzert) wird am 2. März d. J. stattfinden. Es werden in demselben Beethoven's 8. Symphonie, dessen „Coriolan"-Ouverture, Mendelssohn's Ouverture zur schönen Melusine und Gesangspiecen von Mozart zur Aufführung kommen.

(Musikfest in Amerika.) Nachdem Amerika bekanntlich eine lange Reihe von Jahren hindurch in Beziehung auf alle schönen Künste bedeutend hinter den meisten europäischen Ländern zurückgeblieben war, haben sich seit dem letzten Jahrzehnt wenigstens die musikalischen Zustände daselbst mehr und mehr zu heben und zu verbessern begonnen, und ist namentlich der Sinn für gediegene deutsche Musik schon ziemlich weit in den vereinigten Staaten verbreitet. So ist denn auch für Amerika nunmehr der Zeitpunkt herangerückt, ein großartiges Unternehmen, mit dem sich eine Anzahl eifriger Anhänger der Kunst schon lange im Stillen beschäftigt, ernstlich ins Werk zu setzen, nämlich ein großes Musikfest — das erste jenseits des Oceans — zu veranstalten. Im Herbst vorigen Jahres ist der Plan zur Reife gekommen, und es haben sich bereits nahe an 800 Sänger und Instrumentalisten — die besten Kräfte aus den größeren amerikanischen Städten — zur Mitwirkung gemeldet. In einer Generalversammlung zu Newyork ist die Einrichtung des Ganzen in den Hauptpunkten festgestellt, und bei derselben Gelegenheit durch Stimmeneinheit der deutsche Meister Dr. Louis Spohr als „der erste der jetzt lebenden Componisten und Dirigenten" auserkoren, das Fest zu leiten, und durch würdige Einführung der in England und Deutschland schon so einheimisch gewordenen Musikfeste in die andere Hemisphäre, den Bewohnern derselben einen neuen Schatz der reichsten Kunstgenüsse zu eröffnen. Das an ihn ergangene Einladungsschreiben enthält neben den glänzendsten pecuniären Offerten zugleich die Zusicherung der ehrenvollsten und herzlichsten Aufnahme in den vereinigten Staaten. Es sollen vier große Aufführungen, zwei geistliche und zwei weltliche stattfinden, und ist zu Ersteren vor Allem Spohr's Oratorium „der Fall Babylons" bestimmt, dessen Ruhm und glorreicher Erfolg in England längst über den Ocean in der neuen Welt wiederhallte. Das Comité verlangt schon jetzt das Werk in der englischen Ausgabe, um die Proben zu dem Feste zu beginnen, welches im Frühjahr 1846, oder falls Spohr eine andere Jahreszeit vorzöge, spätestens im Herbst 1846 ins Leben treten soll. — Für die musikalische Welt ist dies erste amerikanische Musikfest ein Ereigniß von Bedeutung, auf dessen Erfolg sie in hohem Grade gespannt ist.

(Der zweite Theil) von Goethe's „Faust" wurde, was das lyrischen Element desselben betrifft, von Robert Schumann in Dresden für das große Orchester, Chöre und Solostimmen bearbeitet und auch schon vollendet.

(Das große Sängerfest) in Würzburg wird unter Mendelssohn-Bartholdy's Direction veranstaltet werden.

Auszeichnungen.

Hector Berlioz erhielt vom Kronprinzen Hannover's eine große goldene Medaille mit der Umschrift: „Nec aspera terrent" für seine „musikalische Reise durch Deutschland."

Taubert Wilhelm ist zum Kapellmeister in Berlin ernannt worden.

A. W. Bach in Berlin erhielt den rothen Adlerorden 4. Klasse, so wie Damcke die große goldene Medaille für seine bei Schlesinger erschienenen Intermezzi und der Kapellmeister C. F. Müller eine prächtige Dose mit Edelsteinen vom Großsultane für die Dedication einer seiner Compositionen. B. M. Z.

Konzert-Anzeigen.

Heute findet das vierte Konzert des Claviervirtuosen Rudolf Willmers um die Mittagsstunde im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde statt Der Konzertgeber spielt darin von neuen Piecen seiner Composition: „Fantasie-Caprice über Weber's „Aufforderung zum Tanze", Transcription über Körner's „Schlachtgebet", Melodie von Himmel und Tarantella giocosa, und wiederholt auf Verlangen Serenata erotica und die ausgezeichnet schöne Fantasie „Ein Sommertag in Norwegen".

Heute Abends findet im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore eine musikalische Akademie zum Vortheile des Hrn. Richard Lewy, Solospieler an diesem k. k. Hofoperntheater statt, bei welcher Mad. Stöckel-Heinefetter, Frln. von Marra, Hr. Staudigl und der Konzertgeber mitwirken werden. Der Akademie geht eine Vorstellung der französischen Schauspieler voran; nach derselben findet ein Tanz-Divertissement statt.

Morgen Sonntag den 23. d. M. gibt Hr. Louis Minkus im Musikvereinssaale sein 2. Konzert, in welchem der Konzertgeber außer einer Caprice von Beriot zwei größere Piecen eigener Composition, und zwar den ersten Satz aus dem ersten Violin-Konzert (militaire) und Variationen über ein Thema von Paganini vortragen wird. Dlle. Flora Bogdani wird eine Arie aus „Chiara di Rosenberg" von Ricci und eine Cavatine aus der Oper „Andronico" von Mercadante singen.

Weiters findet im k. k. großen Redoutensaale das zweite Konzert des hiesigen Chorregenten-Vereins statt. Das Programm ist folgendes:

1. „Jagdsymphonie" von J. F. Kittl, Director des Conservatoriums in Prag (zum ersten Male hier zur Aufführung gebracht). a) Erster Satz „Aufruf, Beginn der Jagd." b) Andante „Jagdruhe." c) Scherzo „Gelage." d) Finale „Schluß der Jagd." 2. Variationen für 2 Flöten, von Fürstenau, vorgetragen von Hrn. Eduard Heindl, fürstlich Schwarzburg-Sondershausen'schen Kammervirtuosen, und Hrn. Anton Hobik, fürstlich Lobkowitz'schen Kammervirtuosen. 3. Arie („Nella fatal di Rimini") aus der Oper „Lucrezia Borgia" von Donizetti, vorgetragen von Frl. Clementine Herbert. 4. Ouverture in C-dur von Franz Schubert. 5 Großes Konzert von L. v. Beethoven für Pianoforte (in Es-dur, Op. 53) mit Begleitung von großem Orchester, vorgetragen von Hrn. Rudolph Willmers aus Kopenhagen. 6. Chor von W. A. Mozart („Dir, Herr der Welten").

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 24. Dinstag den 25. Februar 1845. Fünfter Jahrgang.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

„Die Champagnerkur oder Lebenshaß und Reue." Originalposse in 3 Aufzügen. Musik vom Kapellmeister Suppé.

Der Verfasser dieser Posse, Hr. Carl Gruber, ein uns bis jetzt Unbekannter, scheint, nach diesem Erstlingsversuche zu schließen, nicht ohne Befähigung, wenigstens versteht er einen Stoff zu erfinden, der bei bühnengewandter Behandlung sehr dankbar werden dürfte, er weiß auch die dramatische Handlung durch komische Scenen zu beleben, und wir hätten nur gewünscht, daß er sich einen andern, minder unästhetischen Gegenstand, als die Verwechslung eines Selbstmörders mit — einem todten Hunde, zum Vorwurf seiner Posse genommen haben würde. So viel über das Stück selbst, dessen nähere Erörterung nicht hieher gehört. Die einzigen lokal gehaltenen Personen sind die Dienstleute, daher die zwei vorkommenden Couplets von Hrn. Feichtinger und das Duett von ihm und Dlle. Schäfer vorgetragen wurden. Das ist nun die ganze „Musik". Wie bequem sich's in mancher Beziehung die Tonsetzer machen, das bewies der Entreakt zwischen dem 2. und 3. Aufzuge, der aus reinen — erschrecke nicht, lieber Leser! — 8, sage acht Takten bestand. Daher weiß ich auch nicht anzugeben, ob die Ouverture neu componirt oder aus einer anderen Posse entlehnt war, denn diese Ouverturen gleichen einander — eben wie Possenouverturen. Das Beste an der ganzen Geschichte war noch das characteristisch gehaltene Couplet vom „Gewissen", wobei der Sänger jedesmal durch ein anderes Instrument erschreckt wird. Das Theater war nicht sehr voll, was wohl an dem schlechten Wetter liegen mochte. Die Aufnahme des Ganzen von Seiten des Publikums war eine laue, wozu der gänzlich unbefriedigende Schluß (die Hauptpersonen [Hr. Rolte und Hr. Feichtinger] schlafen hinter der Scene) wohl das Seine beitragen mochte. Gespielt wurde recht gut.

M**

Konzert-Salon.

Vierte musikalische Privat-Soirée bei dem k. k. Hof-Musikalien-Händler Carl Haslinger.

Bei Hrn. Haslinger fand vergangenen Mittwoch den 19. d. M. die vierte Soirée statt, die wieder alle Kunstnotabilitäten unserer Residenz vereinigte. Aufgeführt wurde 1. Mozart's 5. Streichquartett, das von den HH. Jansa, Durst, Häusler und Borzaga ganz im Geiste der Composition vorgetragen wurde. Diesem folgte 2. der Mendelssohn'sche Chor „Der Wald" von den anwesenden Sängern mit guter Nuancirung gesungen. Der hiesige Männergesangsverein machte uns mit diesem ausgezeichneten Tonstücke zuerst bekannt, indem er es mehrmal aufführte, und jetzt ist es bereits schon eine Lieblingspiece unseres Publikums geworden. Als dritte Productions-Nummer las Hr. Castelli drei gemüthliche Gedichte in österreichischer Mundart vor, von welchen besonders „Der Mizelsüchtige" ansprach. Eine sehr interessante Nummer war die Sonate von Lickl (erster Satz Andante und Scherzo) für vier Hände, gespielt von Hrn. Pirkhert und dem Componisten. Der erste Satz erhielt bereits früher in einem Cirkel von Künstlern vorgetragen, allgemeinen Beifall; die Durchführungen des Thema, so wie überhaupt die poetische Auffassung und künstlerische Behandlung des Stoffes machen dieses Tonstück zu einem sehr interessanten. Würdig schließt sich das Andante an, in welchem vorzugsweise die zu Grunde liegende poetische Idee eines Gebetes sehr wirksam hervortritt. Das Scherzo gefiel mir minder; ich halte den rhythmischen Charakter für nicht deutlich genug ausgesprochen. Übrigens erhielten die vorgeführten drei Theile dieser Sonate verdienten Beifall. Die fünfte Nummer enthielt eine größere Composition Carl Haslinger's „Der Königssohn", Ballade von L. Scheyrer, melodramatisch bearbeitet für Deklamation, Gesang, Männerchor, Pianoforte, Phisharmonika, Guitarre, Violin und Violoncell. Wenn ich auch allenfalls zugebe, daß sich die melodramatische Form vor dem Richterstuhle einer strengen ästhetischen Kritik entschuldigen lasse, so kann ich nach meinem Gefühle, nach meinen subjectiven Begriffen von der Einheit der Form in ästhetischer Beziehung nimmer die Zusammenwürfelung so verschiedenartiger Elemente gut heißen. Es ist nicht leicht denkbar, daß in einer solchen Zerstückelung wahrhaft Gelungenes gefördert werden könne, und ohne gewaltsame Trennung der einzelnen Theile des poetischen Ganzen ist diese Form nicht ausführbar. Jetzt horcht der Hörer dem gesprochenen Worte, das durch begleitende Musik noch gehoben werden soll (welchen Eindruck es jedoch auf mich nimmer macht, indem, wenn auch die Musik ganz richtig den Sinn der Worte charakterisirt, doch der gesprochene

Laut der Deklamation störend auf die Harmonie der Musik einwirkt) plötzlich bricht die Deklamation ab, und es folgt der Solo-Gesang, der Chor, und das Wort wird durch die Melodie verdrängt; gerne gibt sich das Gemüth diesem stärkeren Eindruck hin, allein der Faden, der bindend das Ganze zusammenhält, ist dennoch zerrissen; kaum aber ist sich der Hörer dieses Eindruckes recht bewußt, da schweigt Gesang und Instrumental-Musik, und das kalte Wort zerstört alle Illusion. Man wird durch alle Phasen der Empfindung gewaltsam durchgeschleudert, statt sie sanft durchfühlen zu können. Das ist ein Kaleidoscop der verschiedenartigsten Eindrücke, es ist kein harmonisches Ganzes, kein Bild, welches, die Einzelnheiten friedlich einend, zu einem schönen Ganzen sich gestaltet, es ist eine — Musterkarte, die einzelne ganz schöne Desseins enthält, doch weiter vom künstlerischen Standpunkt aus, keinen Werth hat. Hr. Haslinger hat in dieser Composition allerdings sein Talent gezeigt, seine Charakterisirung ist durchaus richtig, so manche Stellen sind wirklich poetisch gedacht und warm empfunden, auch zeigt er in der Zusammenstellung des Ganzen viel Geschmack, allein als Kunstproduct bleibt diese Composition immerhin — verfehlt. So ist die ganze Partie des Königs von musikalischem Werthe, die Chöre sind wirksam, die Romanze des Minnesängers sehr lieblich und effectvoll, überhaupt muß ich bedauern, daß so manche duftende Blume in diesem Kräutergehäuse unbeachtet oder doch nicht genug gewürdigt verloren ging. Den Beschluß machte eine Piece als: Fantasie für Pianoforte und Quartettbegleitung, in welcher der Componist, der sie vortrug, sich als fertiger Clavierspieler erwies, der mit vieler Bravour die größten Schwierigkeiten zu überwinden vermag. Die Composition selbst ist sehr effectvoll und mit Geschmack entworfen. Der Besuch war wie immer sehr zahlreich. Der durchreisende Künstler Molique, der einige Stunden früher hier angekommen war, erfreute die Gesellschaft mit seiner Gegenwart. **A. S.**

Samstag den 22. d. M. Viertes Konzert des R. Willmers.

Also wieder soll das anatomische Messer der Kritik an das vom göttlichen Hauche belebte Tongebild des Künstlers gelegt werden, wieder soll man das perlende Fluidum seines Spieles in die weite Glasretorte der Öffentlichkeit gießen, und durch die Weingeistflamme des Enthusiasmus erhitzen, und bis zum Siedepunkt steigern lassen, und daneben mit grämlicher Recensenten-Miene den Thermometer der Kritik beobachten, ob er nicht etwa um einen halben Wärmegrad gegen die allgemeine Beifallshitze zurückbleibe? Lieber erlaube ich mir statt dessen die Individualität des Künstlers selbst in einer kleinen biographischen Skizze näher zu beleuchten.

R. Willmers erblickte 1821 in Berlin zum ersten Male das Tageslicht, konnte sich jedoch der reizenden Spree-Ufer nicht lange erfreuen, weil er schon in frühester Jugend eine Übersiedlung nach Kopenhagen unternehmen mußte, und seine Erziehung in Dänemark und Norwegen erhielt, wo er seine Kindheit verlebte, und als Knabe von 13 Jahren den Unterricht des wackeren Hummel durch $1\frac{1}{2}$ Jahre genoß. (Als Jüngling von 21 Jahren schon ein Virtuose ersten Ranges, und als Knabe von 13 Jahren noch nicht einmal ein Wunderkind, seltsames Naturspiel, mirakulöses Zeitereigniß! —) In seinem 16. Jahre ging er nach Dessau, zu Friedrich Schneider, wo er einen dreijährigen theoretischen Cursus mitmachte, und sein Compositions-Talent ausschließlich Werken für ganzes Orchester widmete, deren mehrere auch von ihm dort zur Aufführung kamen. Nun 18 Jahre alt, kehrte Willmers wieder nach Norwegen, seinem Adoptiv-Vaterlande zurück, und weihte sich auf Zureden seiner Freunde ganz dem Pianoforte als dem Pegasus, der ihn in so kurzer Zeit nach der Musenhalle der Kunstheroen hinantragen sollte; jedoch vergaß er selbst damals nebst seinen Instrumental-Studien der klassischen Musik nicht, und schrieb Quartette, Trio und Gesangscompositionen (dänische und norwegische Lieder). Auch eine dänische Oper war unter seinen fleißigen Händen schon fast zur Vollendung herangereift, als ihn sein mächtig erwachender Ehrgeiz zu einer Reise nach Paris aufstachelte, da Kopenhagen ihm nicht mehr genug Anreizung dazu aufbieten konnte. Am 5. März 1842, da er im Erard'schen Saale zum ersten Male gespielt hatte, rief er sein Alea jacta est, denn es war der erste Lorber, den er außer seiner Heimat gepflückt hatte; er wurde hierauf bei dem Minister Molé, Herzog Decazes, und in andern hohen Cercles eingeführt, und in Folge einer Einladung des Conservatoir spielte Willmers auch in dessen letztem Konzerte im April 1842, und erhielt in Anerkennung seines Talentes die Ehrenmedaille, die eigentlich nur zur Belohnung einheimischer Künstlertalente (im Gegensatze zu anderortigen Kunstinstituten) ertheilt wird. Nach Dänemark zurückgekehrt reiste er im Juli, zu Folge einer ehrenvollen Einladung des Comitée zum vierten deutschen Musikfeste nach Rostok, wo seine Mitwirkung mit vielem Beifalle gekrönt wurde. Im November 1843 veranstaltete er in Hamburg 5 Konzerte, und unternahm nun seine erste eigentliche Kunstreise über Hannover, wo ihm die Ehre zu Theil wurde, bei dem Könige zu spielen, nach Braunschweig, Magdeburg, Leipzig und Berlin, wo er sich ebenfalls vor dem königlichen Hofe produciren durfte, und endlich über Stettin nach Hamburg zurück, woselbst er von seinem gefeierten Triumphe ausruhend, den Sommer mit neuen Compositionen beschäftigt zubrachte; kaum aber schien sich der ungastliche, nur den Virtuosen freundliche Winter zu nahen, so ging er auf eine Einladung des Churprinzen im October 1844 nach Cassel, und gab daselbst im Theater 3 Konzerte, welche Louis Spohr, der berühmte Meister, selbst arrangirte. Jetzt lenkte der überall hochgewürdigte junge Künstler seine Schritte nach Dresden, und spielte auch dort vor dem Souverain, gönnte sich dann nur eine kurze Ruhe in Stettin, und eilte spornstraks nach Wien, um — daselbst am 22. Februar 1845 sein viertes Konzert zu geben. Dabei executirte er eine Fantasie-Caprice über Weber's „Aufforderung zum Tanze"; Körner's „Schlachtgebet"; **Serenata erotica** (für die linke Hand); „**Tarantella giocosa**"; dänisches Lied „Sommertag in Norwegen"; und zum Schlusse „**Pompa di festa.**" Als Zwischenpiece versuchte Dlle. Heinrich eine deutsche und italienische Arie ohne allen Erfolg, und Hr. Ausim, Mitglied des Männergesangsvereines sang mit seiner schönen, metallreichen Stimme ein „**Ave Maria**" von Marschner, das durch allgemeinen Beifall belohnt wurde. Der Konzertgeber selbst ward bei jeder einzelnen Piece mit tobendem Applause überschüttet, und der Saal bis in seine kleinsten Räume ausgefüllt. **Dr. M—o.**

Musikalische Akademie zum Vortheile des Hrn. Richard Lewy, Solospielers am k. k. Hofoperntheater. Samstag den 22. Februar d. J.

Hr. Richard Lewy hat heuer die Veranstaltung der von seinem Vater durch eine Reihe von Jahren veranlaßten Akademien in dem Hofoperntheater übernommen und so wie früher war auch diese eine Akademie, die viel des Interessanten darbot. Ein Conglomerat der verschiedenartigsten Productionen. Den Anfang machte eine Vorstellung der französischen Schauspieler, und zwar mit „**Le Mari de la Veuve**"; dann trug das Orchester eine Ouverture von C. M. v. Weber unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Proch ganz im Geiste der Composition vor. Hr. Erl sang Beethoven's „Adelaide" mit schöner Stimme und theilweise guter Auffassung. Der Veranstalter Hr. Richard Lewy spielte eine Fantasie für das chromatische Waldhorn über Motive aus der Oper „Don Pasquale" und „Maria di Rohan" — eine Composition ohne höheren Werth, die jedoch dem Componisten Gelegenheit verschaffte, seinen künstlerischen Vortrag zu erweisen. Dann sang Mad. Stöckl-Heinefetter eine Arie mit Chor aus der Oper „Iphigenia" von Gluck und erwies darin die Kraft ihrer sonoren Stimme, ohne jedoch in den Geist dieser classischen Tondichtung eingedrungen zu sein. Dieser folgte ein von dem Hrn. Kapellmeister Proch eigens für diese Akademie componirtes Lied, eine Composition mit guten Effectmomenten, welche Hr. Staudigl meisterhaft vortrug und Hr. Lewy entsprechend auf dem Waldhorne begleitete. Diese Piece erhielt allgemeinen Beifall. Den Schluß der musikalischen Production machte eine Scene aus der Oper „Der Liebestrank", in welcher Frln. v. Marra wieder einen

Sturm von Beifall erregte. Nachdem sie die Arie von Beriot vorgetragen, ward sie mehrmal hervorgerufen und sang den Walzer von Ricci, den sie noch einmal vor der Courtine wiederholte. Den gänzlichen Beschluß machte ein Tanz-Divertissement, in welchem die Dlles. Blangy, Forti, Maraglia, Langer, und die HH. Guerra, Carey und Borri excellirten und mit reichem Beifall belohnt wurden.

A. S.

Zweites Konzert des Louis Minkus im Vereinssaale den 23. d. M.

Louis Minkus hat seinen Aufenthalt in Paris auf höchst erfreuliche Weise benützt. Wie sein erstes Konzert, so gab auch sein zweites deutliche Beweise, daß er als Compositeur und Executant bedeutende, wenn nicht bewunderswerthe Fortschritte gemacht hat. Sein Spiel hat vor allem viel Adel und Ruhe, (bei dieser Jugend um so lobenswerther) wenn es auch eben nicht groß ist. Sein Streben geht offenbar auf eine gewisse Beriot'sche Solidität hin, und wir wünschen, der junge Künstler möge diesen Weg eifrig verfolgen, ohne übrigens seine Selbstständigkeit einzubüßen. Dafür bürgen übrigens seine Fähigkeiten als Compositeur, denn in seinem Concert militaire, dessen ersten Satz er in diesem Konzerte spielte, prägt sich deutlich ein gründliches Studium besserer Meister ab, und läßt nach diesem das Beste hoffen. Das hübsche Thema, vom ganzem Orchester charakteristisch eingeleitet, führt die Violine in mannigfaltigen Combinationen und harmonischen Wendungen durch, obwohl sich in der Mitte des Satzes ein G-moll-Motiv im langsameren Tempo gehalten, breit macht, welches bei einem Concert militaire etwas befremdlich erscheint. Er wurde nach demselben 3 Mal gerufen. Ferner spielte er noch das Tremolo von Beriot, zart und sicher, und zuletzt Variationen über ein Thema von Paganini, von ihm selbst componirt. In demselben überraschte er das Publikum mit köstlichen Flageoletstellen, die bei einem Paganini'schen Thema um so mehr am Platze sind. Überhaupt steht Minkus in einem Alter, wo die Fantasie am üppigsten blüht; trifft sich dazu, wie es bei ihm der Fall ist, ein richtig ordnender Verstand, eine künstlerische Mäßigung und edlere Richtung, so läßt sich das Schönste, was man von einem Künstlertalent erwarten mag, hoffen. Unterstützt wurde der Konzertgeber von Dlle. Bogdani, welche zuerst eine Arie von Ricci, sodann eine Cavatine aus „Andronico" von Mercadante sang. Ihre Stimme hat besonders in den höhern Tönen eine seltene Anmuth, Lieblichkeit und Rundung, auch beurkundete sie eine gute italienische Schule. Das ziemlich zahlreich versammelte Publikum nahm ihre beiden Leistungen mit einstimmigem Beifalle auf, so wie auch Hr. Minkus nach den andern Piecen, die er spielte, mehrmals gerufen wurde.

F. Gernerth.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

„Gebet vor der Schlacht," Gedicht von Theodor Körner, für vierstimmigen Männerchor componirt von A. M. Storch, Chormeister des Männergesangvereins in Wien.

Unter den mancherlei wohlthätigen Wirkungen und Einflüssen, welche der Wiener Männergesangverein auf das hiesige Kunstleben ausübt, und die in diesen, so wie in andern Blättern schon mehrfach erörtert wurden, gehört auch, daß jetzt durch diesen Verein den Componisten ein neues, sehr fruchtbares Feld ihrer Thätigkeit eröffnet wurde, welches früher, da Mangel an den Chorgesang cultivirenden Individuen war, natürlicherweise ganz brach liegen mußte. Es war vorauszusehen, daß einige tüchtige Chorcomponisten die nächste unmittelbare Folge des Gesangvereines sein müssen, da abgesehen von allem inneren Schaffungsdrang, doch zur ins Lebentretung irgend eines Werkes ein äußerer Impuls vorausgesetzt wird, jedenfalls aber Mittel zur Ausführung eine conditio sine qua non sind. Hr. Chormeister Storch ist nicht nur einer der Ersten, die hier in diesem Genre arbeiten, sondern zugleich auch einer der tüchtigsten. Dies beweist unter anderm sein „Gebet vor der Schlacht", mit welchem er mit einer längst anerkannten Celebrität in die Schranken getreten ist, und sich da ehrenvoll behauptet hat. Der Chor ist in einem überaus einfachen, aber würdevollen und edlen Styl gehalten, die Worte sind mit tiefem Gefühle aufgefaßt und wiedergegeben, die Stimmführung interessant und ganz sachgemäß, keine Stimme ist bevorzugt, keine in Schatten gestellt. Besonderes Lob verdienen die schönen Wechselwirkungen von Forte und Piano, worin der Tonsetzer sein Geschick, dem Ganzen die richtigen Farbennuancen zu verleihen, bewies, und kürz der ganze Chor (in Ges-dur, 4/4 Takt Andante) ist von der ergreifendsten Wirkung, was nicht nur jeder bestätigen wird, der denselben gesungen, sondern auch der ihn gehört hat. — Besonders ehrenvoll erwähnt muß hiebei die Kunsthandlung A. D. Witzendorf werden, nicht nur deshalb, weil sie den Chor, (der Sr. k. k. Hoheit dem durchlauchtigsten Erzherzoge Franz Carl dedicirt ist,) mit einer schönen Ausstattung an's Licht treten ließ, denn das thun andere Handlungen wohl auch, sondern weil sie sich auch um ein weniger cultivirtes Genre thätig annahm, bei welchem der reelle Gewinn doch nicht so voraussichtlich gewesen sein dürfte.

Ign. Lewinsky.

Correspondenzen.

(Stuttgart im Februar. Schluß.) „Linda" von Donizetti wurde zwei Mal gegeben, und gefiel ohne gerade Sensation zu machen. Die Handlung, der neuen Fanchon entlehnt, ist nicht ohne Interesse, und der Componist bewegt sich mit ziemlichem Glück hier in einem für ihn neuen Felde. Die Lieder des Savoyardenknaben (Dlle. Basse) haben mich am meisten angesprochen, nur sind solche in einer allzu düstern Färbung gehalten, und streifen darum leicht an das Monotone. Arthur und Linda (Hr. Rauscher, Dlle. Walter) sehr schwierig für den Gesang, die Spielpartie von Letzterer war gut ausgeführt, nur im 3. Aufzug, in ihrer Gesichtsmaske, die Lichter etwas zu grell aufgestellt. Der Rector, von Kalerz Anton, Hr. Pischek; Marquis, Hr. Arndt, thaten das Mögliche; daß Donizetti den Vater der Linda für einen Bariton schrieb, ist ein Fehler. Wenn er aus dem Alten einen Romanzensänger macht, — das mag am Ende noch hingehen, aber das auf Effect berechnete Duett mit dem Rector paßt nicht für diesen Pachter, der die Kraft der Stimme, die der Componist von ihm in Anspruch nimmt, vermöge seiner Jahre füglich nicht mehr haben kann. Doch kömmt es in der Oper auf solche Kleinigkeiten nicht an, und dieses Musikstück mit der nöthigen Schattirung und mit Energie vorgetragen, findet den meisten Applaus. In Lindpaintner's „Vesper" sang Hr. Pischek zum ersten Mal den Carl von Anjou, aber der Erfolg der Oper blieb dennoch der frühere. Lindpaintner ist ein vortrefflicher Musiker, der mit dem Generalbaß schlafen geht, und mit einer neuen Bereicherung seines theoretischen Wissens wieder aufsteht. Ein anderes aber ist es mit der praktischen Anwendung dieser schätzenswerthen Kenntnisse, und um damit Resultate zu erringen, reicht auch ein eiserner Fleiß nicht aus. Die Inspiration ist eine Himmelstochter, die sich keinem Nachdenken fügt, unerfleht am häufigsten erscheint, und dem in ihre Mysterien Uneingeweihten gewöhnlich so ferne steht, wie das Talent der Genialität. Ein bedeutendes Talent ist Lindpaintner, davon zeigen seine Instrumental-Compositionen, und besonders viele seiner wirklich reizenden Lieder, ein Genre, dem er seine Thätigkeit hätte ausschließlich zuwenden sollen. Wie schön ist z. B. nicht die hier volksthümlich gewordene „Fahnenwacht", und wie mächtig ergreift dieses einfache Lied, wenn Pischek's Vortrag die goldene Einfassung dazu bildet. Die „Sicilianische Vesper" bietet vieles, der vollsten Beachtung Würdiges, namentlich die Romanze „Fondis" in der Introduction, das folgende Duett, die Ballet-Musik, die Verschwörungs-Scene; aber die Musik hat im Allgemeinen zu wenig Melodie, sie ist zu sehr für das Orchester berechnet, zu unsangbar für die Stimmen, der Sänger muß sich durch Tonmassen und Legionen von Schwierigkeiten durchkämpfen, und hat am Ende keinen Lohn davon, und taucht ein melodiöser Gedanke ja darin auf, gleich decken ihn die Instrumente wieder zu. Der Page Albino ist wegen ein paar Romanzen in die Handlung geflickt, sonst könnte er füglich zu Hause bleiben. Unser thätiger Brigade-Kapellmeister Kühner, der sich um die Tanz-Musik hier ein bleibendes Verdienst erworben, debutirte im Theater mit einem neuen Potpourri für das Ballet, welches mit großem Beifall aufgenommen wurde. Der „Vampyr" von Lindpaintner, wohl seine beste Oper, geht nächstens noch in Scene, dann wird am 23. das Hoftheater geschlossen, am 1. März abgebrochen, und die Vorstellungen im k. Schlosse eröffnet werden. In den Abonnements-Konzerten hörten wir einiges Ausgezeichnete, mehreres Gute, und vieles Mittelmäßige, besonders will man die Nummern aus Opern, die auf die Bühne gehören, wo man sie uns schon seit Jahren vorenthält, nicht im Konzertsaal goûtiren, und mit Recht. Rossini'sche Arien eignen sich nicht für Dlle. Basse, sie möge bei deutschen Liedern bleiben. Fantasie für das Violoncell über spanische Lieder, componirt und gespielt von Hrn. Max. Bohrer. Eine nichtssagende Composition. Hr. Bohrer ist besonders im Adagio, wenn er solches ohne Abschweifungen behandelt, Meister auf dem Cello, sein Ton groß und doch gesangreich, aber die Freude an seinem Spiel dauert gewöhnlich nicht lange, bald geht es wieder in die Applicatur, da werden Passagen, Cadenzen gemacht, Firlefanzen herausgezogen, und — um den Genuß ist es geschehen. Dieser Mißbrauch des Instrumentes kömmt mir vor, als wenn Einer Strauß'sche Walzer auf der Orgel spielen wollte! Violin-Fantasie über Thema's aus „Norma" von Molique, vorgetragen durch dessen Schüler Hrn. Pringle. In dieser Arbeit ist der genannte Geigenheros nicht zu erkennen, der Vortrag, auswendig, was ich nicht liebe, war unerschrocken und kühn, aber ohne die feineren Schattirungen, die das Spiel des Meisters in so hohem Grade auszeichnen. Molique ist in den letzten Tagen von hier abgereist um in einem für ihn in Pesth arrangirten Konzert zu spielen.—Die Symphonie von Mendelssohn A-moll ist den besten Tonschöpfungen von Beethoven und Mozart an die Seite zu stellen, die tüchtige Kapelle ließ bei der Ausführung keinen Wunsch aufkeimen, als den, daß so schöne Kräfte bei der Einseitigkeit ihrer Verwendung sich noch

lange frisch erhalten möchten! — Der früher nicht unberühmte Bassist Fürst, längere Zeit in Hannover, und seit zehn Jahren hier als Chorführer angestellt, ist heimgegangen zu seinen Vätern. —

(Mainz den 14. Februar 1845). Wie Schade, daß man bis jetzt noch kein Werkzeug erfunden, womit man den Zustand der Musik, den Sinn für dieselbe u. dgl. an einem Orte oder in einem Menschen ermitteln und ausmessen kann. Mit einem solchen Musikometer (man gestatte mir den Namen) sollte es mir ein Leichtes sein, zu bestimmen, ob unsere Aurea Moguntia in Bezug auf Musik das Prädicat „golden", oder welches andere verdient. In Ermanglung dessen will ich versuchen, in einigen Zügen die Anlagen und Pflanzungen darzustellen, welche hier im Felde der Musik sich vorfinden. Die Vocalmusik erfreut sich bei uns einer ziemlich liebevollen Pflege; denn außer der Liedertafel, die mit dem verbundenen Damengesangvereine, unter Esser's Leitung, die edelsten Früchte der Tonkunst zeitigt und genießen macht, haben wir noch einen Liederkranz, der meist von jungen Männern aus verschiedenen Gewerben gebildet, mit Eifer dem Vorbild der Liedertafel nachstrebt, dieser sich bei größern Aufführungen freundlich anschließt und ebenfalls jährlich ein Konzert zum Besten der Armen gibt. Ferner besteht, dem Stamme der Liedertafel entsprossen, ein Verein für Kirchenmusik, der (in letzter Zeit, leider! nur gar zu selten) an verschiedenen Festtagen religiöse Musik in einer unserer Kirchen ausführt. Eine andere Gesellschaft, die unter dem ostentatiösen Titel „Verein für classische Musik" aufgetreten ist, scheint aus Mangel an Theilnahme und an Bewußtsein ihrer Aufgabe in sich selbst zu Grunde gegangen zu sein. — Weit mißlicher aber sieht es bei uns mit der Instrumentalmusik aus; denn hier geschieht, wenn man die Militärmusik abrechnet, auffallend wenig. Die Konzerte, welche vordem das Theaterorchester veranstaltete, haben zum Glücke intermittirt; sie glichen allzusehr den Vulkanen auf Island: sie spieen fast nichts als Wasser und Schlamm aus, und der Ertrag waren leichte Steine, keine schweren Thaler. — Von dem Instrumentalmusikverein, welchen die Liedertafel vor einigen Jahren ins Leben gerufen, — wirken bei deren Konzerten gegenwärtig nur die Streichinstrumentisten mit; an Dilettanten, welche Blaseinstrumente mit Ernst und Glück üben, fehlt es außerordentlich. — Ein zweiter Dilettanten-Instrumentalverein entbehrt, wohl aus gleicher Ursache, der Lebenskraft und des Gedeihens. Regelmäßige Quartette für Saiteninstrumente bestehen in der ganzen Stadt vielleicht nicht mehr als vier. Das einzige Instrument, welches man hier (wie überall) allgemein handhabt — ich kenne keinen besseren Ausdruck — ist das Pianoforte; und auch auf diesem weisen wir (mit rühmlicher Ausnahme von zwei Dilettantinnen) keine Virtuosen auf. — Überhaupt aber ist die Zahl der Häuser, in denen das Geklapper der Marken an Whist- und L'hombre-Tischen den Himmelsklängen eines Beethoven, Mozart, Schubert und ähnlicher Meister weicht — äußerst beschränkt. — Nun noch ein Paar Worte über musikalische Ereignisse. Unsere Oper behauptet immer noch den sublimen Standpunkt, in welchem sie meine letzten Berichte bewundert haben. Nach Art der italienischen in in Paris gibt auch sie nichts Neues, sondern ruft nur Bekanntes ins Dasein; so brachte sie uns wieder die liebliche Dittersdorf'sche Oper „Doctor und Apotheker." Hätten wir dabei nicht einen Buffo, eine ordentliche Apothekerin, ein tüchtiges Einstudieren und Zusammenwirken, und ähnliche Kleinigkeiten vermißt, so wäre gewiß Nichts zu wünschen übrig gewesen. Die beste Oper in diesem Jahre soll Rossini's „Tell" gewesen sein, der recht würdig vorgeführt ward, die drei Haupthelden, Scharpff (Tell), Sowade (Arnold), und Koch (Walter) haben, als treue Natursöhne, zuweilen förmlich geschrien; die übrigen Mitwirkenden trugen, um jene nicht zu verdunkeln, fast alle ihre Partien schwach vor, das Orchester erhöhte bald durch Schlaffheit, bald durch Zügellosigkeit die Wirkung, um endlich dem Kunstgenuß keinen Eintrag zu thun, waren Chöre und Ausstattung erbärmlich. — Zwei neue Acquisitionen darf ich nicht mit Stillschweigen übergehen. Dlle. Marie Kreutzer, die noch sehr junge Tochter des bekannten Conradin Kreutzer, ist zum erstenmal als Adalgise in der „Norma", und dann als Annchen im „Freischütz" aufgetreten, sie hat bereits einige Kehlenfertigkeit, aber eine falsche Stimmenbildung; sie ist jedoch hübsch und rund, und zeigte als Annchen eine unerwartete Ungenirtheit; wie konnte ihr der Beifall und die Aufmunterung des Publikums entgehen? Zugleich mit ihr bot uns in den nämlichen Stücken und später in der „Lucia" ein Tenorist, Namens Gormann (ein Pseudonym, wie man sagt), ebenfalls die Erstlinge seiner dramatischen Leistungen. Seiner schönen und biegsamen Stimme, wie seinem Spiele fehlt es noch an Ausbildung und Abrundung. — Vor einiger Zeit veranstalteten die Freunde unseres Kapellmeisters (ein Journalist und ein Correspondent, welche Artikelchen nöthig haben, und einige Clienten desselben) eine ruhrende Feier, sein fünfundzwanzigjähriges Dienstjubiläum. Wie sehr bedaure ich wieder, noch keinen Musikometer zu haben; bei dem Jubilare — sein jetziger Name ist Adolf, sein früherer Aaron Ganz — ließe er sich wenigstens in so fern reguliren, als man den Nullpunkt genau anzeigen könnte. — An Konzerten sind wir bis heute noch immer arm geblieben; ein sehr ausgezeichnetes brachte uns am 10. d. M. wieder die Liedertafel, indem sie Beethoven's Ouverture zu „Coriolan", Mozart's „büßenden David" — neu, und Mendelssohn's „Walpurgisnacht" zum zweiten Male vorführte. In dem Mozart'schen Werke, das im Ganzen gut ging, hätten wir etwas stärkere und durchgebildetere Stimmen für die Sopran-Soli's gewünscht. — In einer Soirée bei Hrn. Schott, dem Prinzipal der Musikhandlung, hörten wir unter Anderm ein ganz vortreffliches Trio in E, für Piano, Violine und Cello von F. Kufferath, ein Werk, das in jeder Hinsicht den besten ähnlichen Compositionen der Neuzeit zugezählt werden kann; ferner einige neue Quartetten für Männerstimmen von Vincenz Lachner, welche gewiß allen Männergesangsvereinen sehr willkommen sein werden. —

M. G. Friedrich.

(Frankfurt a/M. den 16. Febr.) Am 13. d. M. gab Emil Prudent im Saale des russischen Hofes das Ihnen bereits angezeigte Konzert, welches von der haute volée sich eines zahlreichen Besuches erfreute. Prudent, der zu den glücklichen Künstlern gehört, welche es verstehen, mit den seelenvollen Klängen ihres Instrumentes zu den Herzen des Auditoriums den Weg zu finden und zugleich den Kenner befriedigen, zeigte bei seinem Vortrage eine rapide Beweglichkeit der Finger, verbunden mit einer seltenen Eleganz und Erhabenheit des Tons. Was aber bei seinem Konzerte besonders gut aufgenommen wurde, war, daß er, ein Verehrer deutscher Musik, dem Andenken Beethoven's die erste Nummer widmete, nämlich eine Fantasie über das Motiv aus der großen A-moll-Sonate für Clavier und Violine. Die zweite Piece war eine Fantasie über Themata aus Donizetti's „Lucia di Lammermoor", welche wie die dritte, zwei Etuden („les regrets" und „l'hirondelle"), sich des größten Beifalls erfreuten, dessen sie ihrer sinnigen Momente wegen vollkommen würdig waren. Die große „Hugenotten"-Fantasie spielte er zum Schluß, und wußte dieses Bravourstück zu benützen, seine Virtuosität in den herrlichsten Nuancen zu zeigen. Die übrigen Mitwirkenden waren: Hr. Bockmühl, welcher zwar Dilettant, aber nichts desto weniger wie ein wahrer Künstler auf dem Cello Variationen über russische und schottische Arien von Franchomme vortrug; Hr. Taldoni, der einige französische und italienische Piecen sang, und Hr. Buths von der Hofkapelle in Wiesbaden, welcher auf dem Hautbois ein Concertino von Kalliwoda blies. Derselbe ist ein Schüler Foreith's, und eben so begabt, einen Glanzpunkt des Rufes zu erreichen, als er bereits jetzt schon mit vieler Ehre genannt zu werden verdient. — Am nächsten Dienstag wird Prudent sein zweites, und wie es heißt, sein letztes Konzert hier geben.

P. B.

Notizen.

(„Dom Sebastian"), der hier bei jeder Wiederholung immer mehr Sensation im Publikum erregt, wird morgen Mittwoch den 26. d. M. zur Benefice des Sängers Hrn. Leithner stattfinden. Der Beneficiant hat sich durch seine Darstellung des Camoens um diese Oper ein großes Verdienst erworben, und sich die Anerkennung des Publikums in einem hohen Grade zu schaffen gewußt, daß schon aus diesem Grunde auf einen sehr zahreichen Besuch mit Gewißheit gerechnet werden darf.

(Die erste Vorstellung der Oper „Johanna d'Arc" von Hoven) fand am 16. d. M. in Dresden, in Anwesenheit des königlichen Hofes und bei einem gedrängtvollen Hause statt, und erhielt den entschiedensten Beifall. Die Rolle der Jungfrau wurde von der durch Jugend, Schönheit und Stimme hiezu gleich befähigten Dlle. Wagner gegeben; Tichatschek als König sang und spielte vortrefflich; eben so Mitterwurzer als Lionel. Die Ausstattung an Garderobe und Dekorationen war gleichfalls der königl. Bühne angemessen.

Programm des philharmonischen Konzerts am 2. März 1845.

1. Ouverture zu dem Trauerspiele „Coriolan", von L. v. Beethoven. 2. Arie aus der Oper „Figaros Hochzeit" von Mozart, mit zwei obligaten Bassethörnern, vorgetragen von Mad. Stöckel-Heinefetter. 3. Ouverture aus dem Märchen von „Der schönen Melusina", von F. Mendelssohn-Bartholdy. 4. Quintett aus der Oper „Cosi fan tutti" von Mozart, gesungen von Mad. v. Hasselt-Barth, Frln. v. Stradiot und den HH. Erl, Staudigl und Draxler. 5. Die 8. Symphonie (in F-dur) von L. v. Beethoven.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 fl. 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 25. Donnerstag den 27. Februar 1845. Fünfter Jahrgang.

Ton- und Dichtkunst
in ihrem Zusammenhange und in ihrer wechselseitigen Ergänzung.

Von

Franz Gernerth.

Wenn Jemand einst behauptete, ein gutes Gedicht solle sich nicht in Musik setzen lassen, so irrte derselbe unbezweifelt und setzte die Art für die Gattung. Denn schon die Alten ließen zu ihren Oden die Lyra erklingen, um ihnen höhern Schwung zu verleihen, und noch heute singen die Dichter ihre Lieder, und verschmelzen so die Musik damit wenigstens im Ausdrucke. Und was meint Jean Paul anders, wenn er in seiner Vorschule zur Ästhetik sagt: Der tiefste Ton des Gesanges steht höher, als der höchste im Sprechen — als eben die geistige Beschwingung des Wortes durch die Musik? — Überdem fand die Lyrik schon früh ihre musikalische Verkörperung (vielmehr Vergeistigung) im Liede. Die heitere Provence mit ihren Troubadours, die deutschen Gaue mit ihren Minnesängern, der Süden mit seinen lieblichen Lautenschlägern, der Norden mit seinen stolzen Harfnern — all' diese verrauschten Gestalten früherer Jahrhunderte geben Zeugniß, wie die Meisterin der Gefühle — die Musik — alsogleich das kalte Wort an ihr warmes Herz drückte, und es tonbeflügelt wieder in die Welt sandte, auf daß es eher Anklang fände in jeder Brust und forttöne bis in späte Zeiten. Und was hat selbst ein ganzes Volk für schönere Erinnerungen an seine Denk- und Fühlweise, an seine Kämpfe und Siege, an seine Drangsale und Freudenereignisse, als eben seine Lieder? Wohl ist hier das Wort das überwiegende Moment, aber Niemand wird läugnen, daß auch die Melodie, die eigentliche Volksweise, einen großen, unverwüstlichen Antheil daran trage. Seit Goethe dem deutschen Liede eine neue Richtung gab und so viel Andere ihm mehr oder weniger glücklich nachsangen, kam auch der musikalische Theil desselben in eine andere Phase der Entwicklung, und Schubert verdankt seine Unsterblichkeit wohl großen Theils dem Dasein dieser Dichtungen und bleibt der unerreichte Repräsentant des neueren deutschen Liedes. Wo finden Goethe, Heine, Müller je wieder einen solchen Prometheus, der den himmlischen Funken so wunderbar in die Gebilde ihres Genius strömen ließe? Wer vor ihm hat auch Schiller so unnachahmlich in den Tönen wiedergegeben? Natürlich gehört hier in den Bereich des Liedes auch die Ballade, welche, obwohl epischer Art, doch in Bezug auf ihren Umfang und ihre vermittelnde Schwester — die Romanze — auch in musikalischer Hinsicht dem Liede einverleibt erscheint; und gerade hier treffen wir die unnachahmlichen Volksweisen, meist epischen Inhalts, deren Verfasser, Dichter sowohl als Tonsetzer, ungenannt aber auch unvergänglich in die Herzen von Tausenden übergangen sind.

Deutschland ist in letzterer Beziehung wie in manch anderer nicht so einstimmig (möchte man fast sagen) und was der nördliche Bruder singt, von dem weiß der in Süden wohnende oft keine Silbe und keinen Ton. In Frankreich hingegen ist das Volkslied im Herzen der ganzen Nation. Auch ist sein Inhalt meist von vaterländischem Interesse, so daß der Refrain: **la gloire de la France** und ähnliche selten vermißt wird. Was aber wir gewöhnlich unter „Lied" verstehen, wie sie Schubert und seine Nachfolger dichteten — diese Art ist ihnen ganz fremd, und sie haben als Ersatz dafür die Romanze, welche ihre Wirkung im Refrain hat, so daß die Dichtung selbst im untergeordneten Verhältnisse — als Strophengesang nämlich — componirt wird. Daher haben sie bekanntlich in ihrem Idiome für „Lied" keine hinlängliche Bezeichnung durch die Ausdrücke: **Chant** und **Chanson** gefunden, und bürgerten dasselbe ohneweiters mit: „**le lied**" ein. Auch die Engländer haben mehr die Romanze und Ballade als das eigentliche lyrische Gedicht durch Musik verkörpert, obgleich der Schotte R. Burns, in dessen Dichtungen echtdeutsches Element liegt, ein unerschöpflicher Quell für den Liedercompositeur bleibt, und auch in neuerer Zeit häufig benützt wird. Auch die slavischen Dichtungen eignen sich vortrefflich für Musik, nur schade, daß ihr Idiom weniger allgemein und bekannt ist. Gewiß eigenthümlich, aber leider etwas stereotyp sind die Gesänge der Magyaren, deren Sprache zwar unendlich vorwärts geschritten, deren Musik aber immer noch ihrem Ursprunge treu blieb. Und die Zigeuner — gleichsam das musikalische Organ dieser Nation — deuten in diesem Punkte auf Stammverwandtschaft hin, auf ihr gemeinsames Vaterland im Osten. Ob ihnen auch die Dichtung in Worten fehle*) — sie singen ihre Lieder

*) Sie fehlen ihnen durchaus nicht, im Gegentheile: der Zigeuner schöpft seine Weisen aus dem Volksliede. Es ist eine sehr irrige Meinung, daß die Motive des Zigeuners erst zum Volksliede werden. d. R.

auf der Geige, und wie mächtig dieser Gesang sei, das erzählen tausend Herzen, welche durch ihn zum Höchsten entflammt wurden. Die italienische Lyrik ist — gelinde gesagt — meist fade, besonders in neuerer Zeit und die verbrauchten Melodien können dafür um so weniger entschädigen. Mehr Verbreitung fanden ihre Barcarolen, als etwas mehr Eigenthümliches, so wie auch gewisse spanische Romanzen ihrer Originalität wegen nicht selten die weite Reise über die Pyrenäen nach Frankreich und Deutschland machten. Auch hier steht der Deutsche wieder als echter Kosmopolit da; er nimmt alles Fremde auf und sucht es bei sich heimisch zu machen. Luise Puget ist gewiß in deutschen Salons bekannter, als Schubert in französischen. Und wer verdiente es mehr? —

Steht also das Lied (im musikalischen Sinne) als Träger der sogenannten weltlichen Lyrik da, so war auf gleiche Weise seit vielen Jahrhunderten das musikalische Organ des geistlichen Liedes (der Hymne) der Choralgesang, der sich aber allmälig in die eigentliche Kirchenmusik umformte, die zwar noch viele Verehrer, aber weniger würdige Vertreter zält. Und sonderbar, aber nicht ungegründet ergibt sich die Übereinstimmung, daß, so wie die Welt überhaupt jetzt an materiellen Interessen hängt, eben so die geistliche Poesie wenig Blüten mehr treibt und mit ihr die religiöse Musik, obwohl diese, beim katholischen Cultus insbesondere, ihren Vorwurf aus den überkommenen Gebeten und Hymnen nimmt, und somit der neueren Poesie leicht entbehren mag.

Die Heimat der neueren Kirchenmusik war Italien, und nach seinen unsterblichen Meistern schufen andere Nationen ihre Werke. Den Deutschen gelang es, sie zu überflügeln und das herrliche Doppelgestirn — Haydn und Mozart — leuchtet hier, gleich wie zum ewigen Ruhme ihres Schöpfers. Besonders glänzt Haydn (wohl auch sein Bruder Michael) als Vorbild einer himmlischen Einfalt und eines kindlichfrommen Gemüthes. Das alte und neue Testament war auch für große Tonmeister ein Vorwurf ihrer Kunst, und Händel ist hier der großartigste Prototyp. Auch die ungeschriebene Hymne an die Gottheit — die Natur — fand an Haydn ihren unsterblichen Dolmetsch. Das Leiden des Heilandes der Welt schrieb in wundervollen Tönen Beethoven — selber ein Heiland. Das schauervolle Dunkel des Jenseits — Gericht und Ewigkeit — wagte Mozart in seinen letzten irdischen Tagen zu enthüllen, und er hinterließ uns — sein Requiem. — Es läßt sich jedoch nicht läugnen, daß großartige Compositionen im Fache religiöser Musik (das Oratorium gehört natürlich auch hieher) immer seltener werden, welcher Umstand wohl auch in der Poesie selbst liegt, da diese nur mehr das Überkommene nachbildet.

Gewagt mag es erscheinen, wenn ich in der Tonkunst die Symphonie als die Vertreterin des Epos überhaupt (als Prosa: der Roman) nehme; aber wir finden in beiden so ziemlich die gleiche Idee. So wie im Romane selbst, so geht auch in der Symphonie ein ganzes Leben an uns vorüber, und in dieser zwar um so poetischer und wundervoller, da jede Individualität sich hier die Sprache nach seinem eigenen Verständnisse auslegt. Ist nicht das Scherzo, das kurze, liebliche Scherzo ein lebhaftes Bild der Kindheit? Das Presto die Versinnlichung der feurigen Jugend? Der kräftige Allegro-Satz, der Repräsentant der energischen Mannheit, so wie das hinschlummernde Alter mit seinen Erinnerungen aus der Kinderzeit im melodischen Andante verkörpert erscheint? —

Um aber endlich auf die schwierigste aller Wort- und Tondichtungen — die dramatische — zu kommen, so muß es uns hier wundern, daß die Italiener, die bekanntlich keinen einzigen großen dramatischen Dichter besitzen, — daß eben diese unsere Meister und Lehrer in der dramatischen Musik — der Oper — waren, so wie auch, wie schon oben erwähnt, die religiöse Tonkunst in ihnen ihre Begründer fand. Aber auch hier übertrafen die Schüler ihre Meister, und größer als Mozart war noch Keiner. Den Engländern geht es im verkehrten Verhältnisse mit den Italienern; vergebens harren sie auf einen Shakespeare der Musik. Frankreich, als die Heimat echt dramatischen Elementes, glänzt auch im musikalischen Theile desselben nicht ohne Ruhm; aber die französische Opernmusik ist nur lieblich; es fehlt ihr die Größe. Eben diese Größe — das tragische Element in der Musik — blieb den Deutschen vorbehalten, welche, obwohl weniger productiv, dennoch in Bezug auf den Kern aller dramatischen Musik — die Charakteristik — unerreicht dastehen. Übrigens ist hier zu erwähnen, daß beim Drama der Schauspieler allein spielt, während in der Oper jeder Finger und jede Kehle im Orchester mitwirken muß, damit sie einen Total-Ausdruck gewinne, eine eben nicht leicht zu lösende Aufgabe. Im Allgemeinen geht die Literatur eines Landes ziemlich gleichen Schritt mit der Tonkunst. So bemerken wir, wie sich in Italien Poesie und Musik verflacht, wie in Frankreich das Lustspiel zu Hause, und mit ihm die komische Oper, während die Extreme Hugo'scher Richtung in Halevy ihren Darsteller finden, und wie in Deutschland Alles einen dramatischen Aufschwung nehmen will. Nur England, wie schon oben erwähnt, ist reich an Dichtern und ungemein arm, beinahe verwaist an Tonsetzern. Übrigens weiß England klassische Musik zu verehren, wie Händel, Haydn, Weber u. a. beweisen. —

Leider muß man auch, wenn man von der Oper spricht, die traurige Bemerkung machen, daß ihr dramatisches Element in der That immer mehr zu einem „Konzerte auf der Bühne" einschrumpft, wozu die Masse schlechter Textbücher das Ihrige beiträgt. Nicht Jedem ist es gegeben, auf einer farblosen Unterlage dramatisch in Tönen zu dichten, und Lyrik ist noch keine Dramatik. Darum thut Lortzing sehr weise, daß er sich seine Texte selber schreibt, um sich die Schmach eines elenden Buches zu ersparen. Auch Meyerbeer wählt sich gewiß kein Libretto, wo ihm die erste Seite schon die Schwungkraft lähmt, und der Erfolg seiner Opern bestätigt die ihm in diesem Punkte eigene Vorsicht. Daß Mozart an dieser Text-Klippe nicht scheiterte — liegt einfach darin, daß er eben — Mozart war.

In dem Maße, als das ganze junge Deutschland sich jetzt auf's Drama — die vermeintliche Goldgrube des Ruhmes und Gewinnes — verlegt, eben so streben auch die jüngern Componisten Alle, Opern zu dichten; leider aber, daß ihre Vortrefflichkeit die größten Studien und das meiste Talent erfordert, während die Aufführung selber mit noch einmal so viel Schwierigkeiten zu kämpfen hat, als es der Fall bei dramatischen Dichtungen ist. Denn bis die Fäden einer Oper alle ins gehörige Gewebe kommen, bis all die Kräfte, Willen und Kunst zu Ein und demselben Ganzen vereinen, während dem gehen Jahre an Jahre vorüber, und die Partitur bedeckt sich mit Staub. — Man könnte über derlei Themen Bogen anfüllen, ohne sie zu erschöpfen; ich will aber die Geduld des Lesers nicht länger ermüden, und hoffe auf Nachsicht für dieses mein Fragment aus der Geschichte der beiden Schwesterkünste. —

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Am 16. Feb. wurde in der Franziskanerkirche Preindl's Es-dur-Messe mit dem Orgelsolo im „Benedictus" auf eine sehr gelungene Weise aufgeführt. Zum Graduale gab man eine sehr gehaltvolle Motette desselben Componisten „Deus meus in te confido" und zum Offertorium sang Dlle. Stollewerk das Cherubini'sche „O salutaris hostia" in der ursprünglichen Tonart Es-dur (nicht etwa in einer Transposition um eine Terz, wie wir diese Piece erst kürzlich gehört zu haben bedauern mußten). Sie trug das, wohl an und für sich wenig bedeutende, vom Standpunkte des echten Kirchenstyles jedoch gänzlich zu mißbilligende Tonstück mit schöner Stimme und verständiger Auffassung vor. —

Am 23. d. M. kamen in der eben genannten Kirche zwei sehr interessante Novitäten, als Einlagen zu Diabelli's bekannter Es-dur-Messe zur Aufführung. Die erste war eine sehr weihe- und würdevolle, im Geiste des berühmten Mozart'schen: „Ave verum corpus" gedachte und durchgeführte Hymne von Carl Czerny („Prope es Deus"), zu welcher die einfache, aber zu Herzen dringende Choralform, durch eine gemäßigte und doch selbstständige und sehr geistreiche Instrumentation belebt, vorherrscht. Die zweite Novität bestand in einer Baßarie mit Chor („Domine non convertere") von der Composition des talentvollen Rotter, ein Tonstück, das sich nicht minder durch eine edle Haltung und künstlerisch-thematische Durchführung zu seinem großen Vortheile bemerkbar machte, und durch Hrn. Puz, unter Mitwirkung des Singchores und Orchesters, auf eine sehr anerkennungswürdige Weise vorgetragen wurde. Die Aufführung der Messe war, gleich jener der beiden in Kürze erwähnten Einlagen, eine in allen Theilen gelungene.

In der Pfarrkirche am Hof führte uns der geschätzte Veteran Drechsler, Mozart's wundervolle F-dur-Messe, und gleichfalls zwei Novitäten vor, nämlich eine sehr schön gedachte und eben so edel deklamirte Altarie („Mater Dei") seiner Composition, ein Tonstück voll interessanter, und echt kirchlicher, harmonischer Wendungen, und zum Offertorium ein Vocalquartett („Salve Regina"), von der als Sängerin sehr anerkennungswürdigen Dlle. Nina Stollewerk in's Dasein gerufen. Die hier zu Grunde oder eigentlich zu oberst liegende Melodie ist hübsch, d. h. sie hört sich gut an, allein sie sollte kirchlicher gehalten sein. Das übrigens recht gefällige Quartett wurde durch vier Dilettanten (unter denen die Componistin selbst als Vertreterin der Altpartie sich befand) mit sehr feiner, sorgfältiger Nuancirung aufgeführt, und gefiel eben deßhalb recht wohl. Fiat justitia! Hr. Professor Ferdinand Schubert saß an der Orgel, und bewährte sich in seiner Art und Weise zu präludiren neuerdings als ein gründlicher Kenner dieses Instrumentes aller Instrumente. — Das Ganze ging unter des wackeren Drechsler Leitung sehr gerundet zusammen. —

An demselben Tage sang der k. k. Hofopernsänger Hr. Erl bei Gelegenheit der wirklich musterhaft zu nennenden Aufführung der schon oben erwähnten Mozart'schen F-dur-Messe in der Hofkapelle eine Eybler'sche Arie mit Chor. Seine schöne, klangvolle Stimme eignet sich ganz vorzüglich für den Kirchengesang, und sein, von richtigem Verständnisse zeugender Vortrag fand eine allgemeine Anerkennung. Außerdem wurde noch ein wahrhaft erhabenes Graduale in C-moll von Michael Haydn gegeben. —

Philokales.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

„Zum treuen Schäfer", Vaudeville in 3 Akten, nach der gleichnamigen Oper der HH. Scribe und St. Georges, Musik von Adam.

Das Rezept, wie man aus einer Oper ein Vaudeville machen könne, ist so ziemlich bekannt; man nehme die Oper, lasse den größten Theil der Gesangstücke weg, streiche so viel wie möglich die noch übrig gebliebenen, flicke einige Fetzen Poesie hinzu, lege sich irgend ein Liedchen, oder wo möglich und thunlich, einen Jodler ein, und das Vaudeville ist fix und fertig. Mit der Adam'schen Oper ist nun auch nicht mehr, noch minder geschehen, und die Oper, welche vor einigen Jahren, sei es aus welch' immer für Ursachen, an demselben Theater nicht gefiel, erfreute sich jetzt als Vaudeville der Gunst des Publikums. Tempora et opera mutantur, so wie man sieht. Da wir demnach das Sujet als unsern Lesern bekannt voraussetzen, so ersparen wir die Erzählung desselben, und bemerken bloß, daß es geschickt angelegt und geeignet ist, die Anwesenden einige Stündchen lang zu unterhalten. Aus der „beibehaltenen" Musik ließ sich ersehen, wie schön die nichtbeibehaltene sein müsse, denn die Motive sind mit Leichtigkeit angelegt, hören sich lieblich und mitunter pikant an, und bieten auch in ihrer jetzigen verballhornten Gestalt manche recht gelungene und interessante Einzelnheit. Am meisten gefiel das Zank-Duett des 3. Aktes, ein würdiger Pendant zu jenem berühmten aus dem „Maurer und Schlosser". Es läßt sich aber auch nicht mit mehr Lebendigkeit, Wahrheit und Humor ausführen, als dies von dem Beckmann'schen Ehepaar geschehen. Hr. Beckmann selbst ist ein unmusikalisch-musikalisches Phänomen. Ohne eine Note zu kennen (wie man uns gesagt hat) singt er nicht nur ganz regelmäßig, fällt auf's Jota ein, sondern trägt mit einer Klarheit, Bestimmtheit und Wirkung vor, die ihn den ersten Buffo's an die Seite stellen ließen, hätte er nur ein wenig mehr Stimme. Nicht so Madame Beckmann. Sie schwankt sichtlich zwischen der Vaudevillistin und der Operistin, da singt sie ein einfach Liedchen, wie etwa das Schubert'sche „Morgenständchen" (in B-dur), welches sie einlegte, mit aller Naivetät, Liebenswürdigkeit, und mit einer gewissen gefunden, frischen, ihr eigenthümlichen, fast von jeder Coquetterie entfernten Natürlichkeit, aber auf einmal kömmt die Operistin ihr in Sinn, und sie macht Triller, Cadenzen von schwindelnder Höhe, und das alles ohne entsprechende Stimm-Mittel, daher der eigentliche Effect solcher Gestalt meistens paralisirt wird. Noch ist Hr. Radl zu nennen, der als Graf Coaslin ein getreues Bild eines Gecken aus dem Siècle du Louis XIV. gab. In seiner gegenwärtigen Gestalt und mit der jetzigen Besetzung dürfte das Vaudeville noch oft und gerne gesehen werden.

M. **
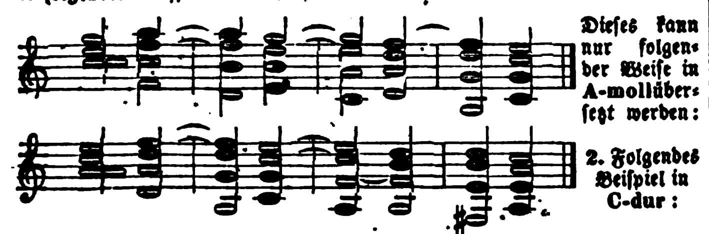
Literatur.

Gründlicher Unterricht in der Theorie der Tonsetzkunst. 1. Theil: Generalbaßlehre. Von Louis Schuberth, Kapellmeister. Hamburg und Leipzig, Verlag von Schuberth und Comp. 1845.

Da der Verfasser von den nöthigsten Vorkenntnissen anfängt, 1. der Notenplan, 2. von den Schlüsseln, 3. von der Kenntniß und Benennung der Noten durch alle fünf gebräuchlichen Schlüssel, 4. vom Takte und dessen verschiedenen Arten, 5. vom Werthe der Noten, 6. von den Versetzungszeichen u. s. w., so wäre zu hoffen gewesen, daß er bei der Lehre von den Tonleitern und Tonarten von vorne an noch einfacher und zweckmäßiger verfahren wäre. Ich glaube nämlich, er hätte die C-dur-Tonleiter ganz einfach hinstellen und dann aus ihr die Intervalle und Accorde entwickeln sollen, statt daß er bei dem Leser Begriffe voraussetzt, die er aus der vorausgegangenen Lehre unmöglich herausziehen kann.

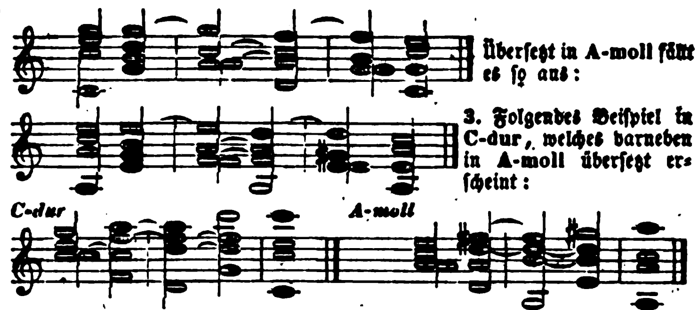
Aus folgender verbrauchten Formel: „Eine stufenweise Tonfolge nun, die sich durch 5 ganze Töne (Stufen) und zwei große halbe Töne bewegt, heißt insbesondere die diatonische Leiter" könnte sich ein Leser leicht folgende Tonleiter entwickeln: c — d — e — fis — gis — ais — h — c; denn sie ist buchstäblich der obigen Formel nachgebildet.

Im Verlauf des Werkes ist besonders merkwürdig, wie dieser Verfasser, wie die meisten der Neueren, der moll-Tonleiter so enge Gränzen setzt. Ist die Verehrung gegen die Altmeister Bach, Händel u. s. w. echt, so sollten ihre Werke der Harmonie noch besser studirt werden, und man würde finden, daß die Accorde C-dur, G-dur, E-moll, so auch D-dur und H-moll von diesen Meistern wirklich in der A-moll-Tonleiter gebraucht wurden. Um dieses beiläufig einzusehen, besehe man 1. folgendes Beispiel in C-dur.



Dieses kann nur folgender Weise in A-mollübersetzt werden:

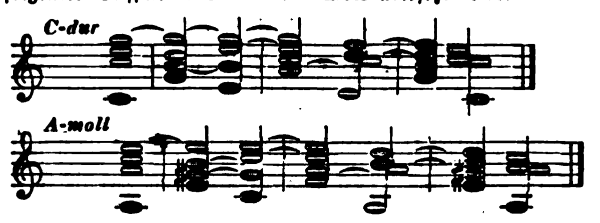
2. Folgendes Beispiel in C-dur:



Übersetzt in A-moll fällt es so aus:

3. Folgendes Beispiel in C-dur, welches darneben in A-moll übersetzt erscheint:

Daß auch der übermäßige Dreiklang auf der dritten Stufe der A-moll-Tonleiter zu den Grundharmonien gerechnet wird, sieht man, wenn folgendes Beispiel in C-dur in A-moll übersetzt wird.



Daß man in vielen Beispielen dieses Werkes einen vollkommen reinen Satz vermißt, möchte in jetziger Zeit kaum zu verwundern sein. Rechnet man aber noch die hier in Unzahl vorkommenden Druckfehler, so weiß man sicher nicht, wie sich der Lehrling aus der nicht sehr deutlichen Erklärungsart herausfinden werde. Hiemit wünschte ich, daß der Verfasser dieses Buches dasselbe nochmal genau durchsehen möchte, um seine Mängel zu verbessern. Schließlich möchte ich noch die Erklärung hinzufügen, daß ich es nicht für gut gethan halte, die freie Schreibart früher zu lehren, als die reine nicht eine gewisse Festigkeit erlangt hat, denn hiemit werden die Zwittercompositionen gehäuft, und der Kunst wird nicht geholfen.

Simon Sechter.

Correspondenz.

Der Musikverein in Neutra.

Ob zwar ich der Verfasser jenes Correspondenz-Artikels (Neutra am 23. Jänner 1845) in Nr. 14 dieser Zeitung nicht bin und folglich Ihr Wunsch, über obigen Verein etwas zu erfahren, mich als Ihren Mitarbeiter bloß mittelbar angeht, so bin ich doch in der angenehmen Lage, Einiges darüber sagen zu können und thue es nun mit vielem Vergnügen. Bei dem letzten Vereinskonzerte im Dezember äußerte ich den Wunsch, etwas Näheres über dieses Institut zu erfahren, um in den Stand gesetzt zu sein, über sein Wirken in Ihre geschätzte Zeitung berichten zu können, und ich verdanke der Güte eines Hrn. Vereinsmitgliedes hierüber nachfolgende Zeilen:

„Anfangs Juni 1842 entschlossen sich die HH. Alois Festorazi, k. k. Lottoinhaber, Dr. Joseph Nagy, Honorar-Physikus und Jacob Langhammer, damals Apothekenbesitzer in Neutra, zu versuchen, ob sie den in Neutra gänzlich schlummernden Musiksinn nicht erwecken könnten, und sie veranstalteten am 27. August desselben Jahres eine Academie, bei welcher sie von den im Comitate befindlichen Dilettanten bereitwilligst unterstützt wurden. Der Erfolg war so günstig, daß sie beschlossen, versuchsweise einen Musikverein einzuführen. Sie wählten sich interimistisch einen Präses, den k. k. Kämmerer Hrn. Grafen von Dezasse, einen Vicepräses, den k. k. Kämmerer Hrn. Alexander von Uzovitz und als Repräsentanten die obgenannten drei Herren, sodann den Hrn. Werbbezirkskommandanten k. k. Oberlieutenant von Mille, Hrn. Professor P. von Palmer, Hrn. Fiskal Carl von Pirozi, und erklärten, daß, wenn der Verein sich sollte halten können, ihr Hauptzweck sei, passende, sowohl klassische als auch moderne Musikstücke in den jährlichen vier Vereinskonzerten aufzuführen, als auch Professoren für Gesang und Instrumentalmusik anzustellen. Das löbl. Comitat bewilligte ihnen liberal den eleganten, großartigen Sitzungssaal der löbl. Stände im Comitatshause zu Produktionen, und so wurden jährlich vier Konzerte zu den gewöhnlichen Congregationszeiten abgehalten, wobei ausgezeichnete Dilettanten im Gesange und Instrumentale mitwirkten und vom ganzen Orchester die beliebtesten Ouverturen Beethoven's, Mozart's, Rossini's, Donizetti's, Auber's u. s. w. mit sehr vieler Präcision aufgeführt wurden. Die Bemühungen der obigen drei Gründer hatten eine so rege Theilnahme bewirkt, daß sie schon im Jänner 1844 eine Singschule und im November desselben Jahres eine Violinschule von 23 Zöglingen errichteten. Als Lehrer der Ersteren ist Hr. Stephel, Domchoralist, daselbst angestellt, den Violinunterricht ertheilt Hr. Jacob Langhammer, vormals Repräsentant des Ver-

ner Conservatoriums, ein sehr fester, gründlicher Violinist, der vorzüglichste Schüler des verstorbenen berühmten Violinspielers und k. k. Hof-Kammerkapellmeisters Franz Krommer. Derselbe leitet auch als Violindirigent sämmtliche Konzerte und studiert sie mit den Mitgliedern ein. Da nun das zweite Probejahr des Vereines bald vorüber ist, so wurde in einer Generalversammlung der Entwurf der Statuten nun vollendet und derselbe der hochlöblichen Statthalterei zur Sanctionirung unterbreitet."

Der Verein ist noch eine Knospe, die sich erst entfalten muß. Daß er sich edle Aufgaben stellt, sich edle Vorbilder wählt, denen er nacheifert, beweisen seine Konzerte, in denen besonders klassische Werke zur Aufführung kommen, ohne deßwegen neuere Compositionen davon auszuschließen.

Joseph Sawerthal,
Kapellmeister im k. k. 6. Cürassier-Regimente Graf Wallmoden und Ehrenmitglied des obigen Vereines.

(Schluß folgt.)

Miscellen.

Emil Prudent.

Das Frankfurter-Conversations-Blatt theilt über diesen Künstler folgende biographische Skizze mit:

In Angouleme geboren und jetzt erst sieben und zwanzig Jahre alt, erhielt er schon in seinem fünfzehnten Jahre den ersten Preis des Pariser-Conservatoriums als Pianist. Seine Biographie ist bis jetzt noch einfach, aber nichtsdestoweniger lehrreich. Mitten im Gewühl streitender Künstler-Conflicte und umgeben von den ersten Sternen des Virtuosenthums, fühlte der junge Prudent bald, daß er die größere Hälfte seines Triumphes mehr seiner Jugend wie seinen Verdiensten zu danken haben mochte, und daß ihm noch viel zu lernen übrig bleibe, um neben Männern wie Liszt und Thalberg genannt werden zu können. Sollte sein Spiel eine feste Richtung nehmen, so mußte er sich selbst überlassen sein, und einen Ort verlassen, dessen großartiges und buntes Treiben ihn betäubte. Von Vorbildern umgeben, von denen jedes in einer andern Weise glänzte, mußte sich der junge feurige Künstler gleich angezogen und abgestoßen fühlen. Zu stolz um Nachahmer zu werden, zu bescheiden, um nicht auch Schwächen einzusehen, war sein Entschluß bald gefaßt. Er verschwand nach zweijährigem Aufenthalt aus Paris, und zog sich in seine Vaterstadt zurück, wo er, alle Öffentlichkeit vermeidend, fast unbemerkt blieb, von zwei Stunden, die er täglich gab, sein Leben fristete, und die übrige Zeit den strengen Studien oblag. Wenn Einsamkeit wohlthätig auf die Seele wirkt, weshalb auch nicht auf Künstlerkräfte? Prudent, von rastlosem Ehrgeiz angespornt, wie von einem guten Genius erleuchtet, arbeitete sieben volle Jahre in dieser Abgeschiedenheit, was wohl auch das Gerücht verbreiten mochte, Prudent sei in eine Wüste geflohen, um ungestört arbeiten zu können. Dem sei, wie ihm wolle. Daß Prudent nicht als Wilder zurückgekommen, beweisen seine Resultate. Es ist ihm bei aller Pietät für große Vorbilder gelungen, seinen eigenen Weg zu gehen und originell zu werden. Sein Spiel ist nicht grotesk und schwülstig, sondern auf großen Ton, seelenvollen Gesang und auf Eleganz gegründet, und all' seine enorme Technik macht er nur zur Dienerin des guten Geschmacks. Er verschwendet seine Kräfte nie so, daß man in einer Piece alles beisammen hat, wie in einem zur Schau gestellten Galanterieladen, sondern er vertheilt sie geschickt, hält überall richtiges Maß und leitet die Aufmerksamkeit mehr auf den Inhalt, wie auf Äußerlichkeiten. Er liebt allerdings das Zauberband der Romantik, aber nähert sich mehr dabei den Feenscenen des Glaube, wie der Wildheit eines Salvators. Mit einem Wort, seine Richtung ist mehr eine transcendente. Worte sind aber nur unvollkommene Dolmetscher einer so übersinnlichen Kunst, wie Musik ist. Mit solchen Kräften ausgerüstet erscheint Prudent plötzlich in Belgien, wo er eine so große Sensation erregte, daß er sich nun ermuthigt fühlte nach Paris zurückzukehren. Das Lob, das ihm die belgischen Blätter spendeten, mochte zu dem Glauben Veranlassung gegeben haben, Hr. Prudent sei selbst Belgier. Sein erstes Konzert in Paris hatte keinen geringeren Erfolg, als das Thalberg ihn aufforderte, eine concertantes Duo auf zwei Piano's mit ihm im italienischen Theater zu spielen, welches auch solche Sensation erregte, daß beide Künstler durch den rauschendsten Beifall oft unterbrochen wurden. Dieser Tag gründete das Renommée Prudent's in ganz Frankreich, und viele stellen ihn nun auf gleiche Stufe mit seinen beiden berühmten Nebenbuhlern. Sein letztes Konzert in Paris gab er im April v. J. mit gleichem Succeß im italienischen Theater, und besuchte dann die französischen Provinzen, wo er dasselbe Aufsehen erregte. Viele französische Blätter geben ganze Abhandlungen über sein Spiel, und selbst der würdige Conrad Berg in Straßburg, der bekanntlich schwer zu befriedigen ist und sonst nie Kritiken schreibt, wurde von seinem Spiel so begeistert, daß er ihm im Impartial du Rhin ein Denkmal der Hochachtung setzte. Nun befindet sich Hr. Prudent in Frankfurt, um von dort aus eine weitere Künstlerfahrt zu unternehmen. Mag er bei den kälteren Deutschen auch nicht den übersprudelnden Enthusiasmus entzünden, wie bei seinen Landsleuten, so wird sein auf soliden Principien basirtes Talent jedenfalls Verehrer und Bewunderer finden.

C. G.

Auszug eines Briefes aus Neapel. Januar 1845.

Über Parish-Alvars.

Wir hatten jetzt einen seltenen und hohen musikalischen Genuß durch das herrliche Spiel des berühmten Harfenvirtuosen Parish-Alvars. Außer Thalberg hat noch nie hier, wo gewöhnlich nur Gesang anspricht, irgend ein Virtuose solchen Enthusiasmus erregt. Aber dieses unübertrefflichen Künstlers Spiel ist Gesang, es ist Poesie, Deklamation, Tongemälde, alles zugleich. So reichbesaitet wie sein Instrument ist auch seine Fantasie, welche seiner Harfe neue Klänge, überraschende Effecte, zum Herzen sprechende Melodien zu entlocken weiß. Selten wird man ein so gediegen klassisches, bis zur höchsten Vollendung ausgearbeitetes Spiel mit so kühner Fantasie, so viel Laune und Originalität vereint finden. Bald bewundern wir die Ausdauer und Riesenkraft, mit welcher er so sicher und klar die schwierigsten Gänge ausführt, ohne daß je ein greller oder harter Ton den Wohlklang stört, bald lauschen wir entzückt dem leisen, zarten Flüstern, welches geheimnißvoll uns umweht, es ist, als ob seine Finger den Saiten Ahnungen, Erinnerungen und Gefühle erzählten, für welche jedes Wort zu rauh, jede Sprache zu arm wäre. Kurz die Harfe wird unter dieses Meisters Händen zu dem wahren Instrument der Poesie, heimischer im Himmel als auf Erden.

Er hat aber auch eine wunderschöne Pedalharfe à double mouvement von Erard, dessen Instrumente in England und Frankreich als die besten anerkannt sind. Nachdem Parish-Alvars bei mehreren der ersten Familien hier gespielt hatte, gab er am 10. Januar in der Sala di Monte oliveto sein erstes großes öffentliches Konzert, wo er eine trefflich gearbeitete Fantasie auf Thema's aus „Lucrezia Borgia", einen reizenden Tanz der Feen, ein Notturno, eine liebliche Etude und Erinnerungen an „Lucia di Lammermoor" spielte. Der Beifall war allgemein und gränzenlos, alle Journale sind seines Ruhmes voll. Seine Compositionen zeichnen sich eben so aus, wie sein Spiel, sie haben Geist, Originalität und Charakter, und obschon sie im neuern Styl sind und die höchste Virtuosität erfordern, so erfreuen sie doch auch durch gediegene klassische Durchführung der Ideen und überraschend schöne Modulationen, sie sind also weit entfernt, leeres Passagenwerk zu sein, wie manche neue Salonmusik. Wir hoffen den seltenen Künstler noch öfter zu hören, doch gedenkt er schon Ende Februar nach dem ihm so lieben Wien zurückzukehren.

Auszeichnung.

Hr. Ign. Bösendorfer, k. k. Hof-Pianoforte-Fabrikant, hat dem hiesigen unter dem Präsidium Sr. herzogl. Durchlaucht des Hrn. Ferd. Fürsten von Lobkowitz stehenden Verein zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik, ein werthvolles Pianoforte zum Geschenke gemacht. In Anbetracht dieser edelmüthigen Unterstützung wurde Hr. Bösendorfer zum bleibenden Beförderer dieses gemeinnützigen und ersprießlich wirkenden Kunstinstitutes ernannt, worüber er auch das betreffende Diplom bereits erhielt.

Konzert-Anzeige.

Fünftes Konzert des Rudolph Willmers, Pianist aus Kopenhagen, Freitag den 28. Februar 1845, Abends 8 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

1. Grandes Variations de Concert sur la marche des „Puritains", für das Pianoforte componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. 2. Arie aus der Oper „Gemma di Vergy" von Donizetti, gesungen von Dlle. Emma Aue, Sängerin am k. k. Hofoperntheater. 3. a) „Sehnsucht am Meere", musikalisches Tonbild, b) „La Sirene", Scherzo fantastique (Manuscript), und c) Nordisches Lied: „Flieg, Vogel, fliege", Paraphrase (auf Verlangen), für das Pianoforte componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. 4. Lied von Dessauer, gesungen von Dlle. Mathilde Wildauer, k. k. Hofschauspielerin. 5. a) „Romanza elegica", und „La pompa di festa", Konzert-Etude (auf Verlangen), für das Pianoforte componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. 6. Zwei französische Romanzen, gesungen von Dlle. Mathilde Wildauer, k. k. Hofschauspielerin. 7. Große Fantasie über Thema's der Opern: „Lucia di Lammermoor" und „Lucrezia Borgia", von Donizetti, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	**Provinzen** per Post	**Ausland**
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
½j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 26. **Samstag den 1. März 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Reise-Momente

von

August Schmidt.

VI. Hamburg.

(Fortsetzung.)

(Marxsen, Heinr. Heine, Schäfer und die Liedertafel.)

Eduard Marxsen wäre für mich eine interessante Bekanntschaft gewesen, wenn ich auch bei ihm den ausgezeichneten Musiker, den geistreichen Kritiker nicht in Anbetracht gezogen hätte, schon aus dem Grunde, weil er ein Schüler meines verewigten hochverehrten Freundes und Gönners Ignaz Ritter von Seyfried gewesen, weil er in geistiger Beziehung mein Landsmann, indem er seine Kunstbildung in Wien genossen. Ich freute mich auf Marxsen, konnte ich doch mit ihm von dem heimgegangenen Freund und Lehrer sprechen, er kannte die Verhältnisse Wiens, er verstand die gegenseitigen Beziehungen der Kunstzustände von Wien und Hamburg; und wie man sich nach einem solchen Austausch der Ideen sehnt, welches Verlangen man nach Mittheilung der eigenen Ansichten über die Vorkommnisse in der Fremde hat, wissen alle Jene, die fern von der Heimat grosentheils mit Menschen verkehrt, welchen das Land, das sie geboren, unbekannt ist. Hr. Böhme versprach mir mein Cicerone zu sein, und mich nach Altona zu begleiten, wo Marxsen wohnt.

Obgleich Altona so nahe an Hamburg gelegen, daß sie ganz gut für eine Vorstadt von dieser gelten könnte, so ist man doch beim Eintritt in dieselbe bereits auf dänischem Gebiete. Dieß macht sich auch kennbar im Äußern schon; der Charakter der Stadt ist ein bei weitem Anderer, als der von Hamburg. Das bunte Treiben in den Straßen hat sich verloren, die reichen Handelsgewölbe machten einer auffallenden Menge von Lotto-Collecturen Platz, die Seiten-Straßen sind vereinsamt, und, durchrasselten nicht in bestimmter Zeit die Hamburger Omnibus die Hauptpassagen, man würde die Nähe der volkreichen Hansestadt kaum ahnen. Altona muß für den Künstler und Gelehrten, der zeitweise des lauten Treibens in Hamburg müde wird, ein sehr angenehmes Refugium sein, ich gestehe, es liegt ein eigenthümlicher Reiz in dieser Zurückgezogenheit, besonders wenn sie wie hier an der Schwelle des lauten Vergnügens lagert, und eine Rückkehr in dieses mit einem Schritte möglich macht.

Die Altonaer haben es übrigens in ihren Straßen sehr bequem, sie können sich's nach bestem Gefallen einrichten, und in der „großen Freiheit" wohnen; falls ihnen diese aber nicht zusagte, steht für sie auch die „kleine Freiheit"*) bereit, und so mancher Arme kann sich mitten in die „Straße der Reichen" ziehen, und er wird dessen ungeachtet nicht als Eindringling über die Achsel angesehen. — Hr. Marxsen bewohnt ein ganz artiges Häuschen. Das Innere entspricht aber nicht nur dem Äußern völlig, es hat auch noch überdieß einen künstlerischen Charakter. Eine kleine Gallerie von Künstlerportraits ziert die Wände der übrigens sehr comfortablen Gemächer. Musikalische Instrumente, Musikalien, Bücher bilden die Hauptgegenstände und den eigentlichen Schmuck derselben. Hier in diesen stillen Räumen, in welche das laute Gewühl der Außenwelt nicht zu bringen vermag, hier läßt sich mit Muße der Kunst ein Altar aufbauen. Hr. Marxsen scheint mir auch ganz der Mann dazu, der es versteht, in seinem selbstgeschaffnen Künstler-Asyl in stiller Einsamkeit zu wirken, und wenn es noththut hinauszutreten in das laute Treiben der Öffentlichkeit, um zu handeln. Es war ein sehr angenehmes Stündchen, das ich mit diesem vielseitig gebildeten Künstler verplauderte. Marxsen ist ein tüchtiger Musiker, welcher der Wiener Schule alle Ehre macht. Er kennt ihre Verdienste aber auch an, er ist keiner von den Vielen, die im lächerlichen Eigendünkel sich blähend, ihre Lehrmeisterin verläugnen und zum Apostaten an ihr werden. Er erinnerte sich mit dankbarem Gefühle seiner Lehrer Seyfried und Bocklet und sprach mit Wärme von der Zeit seines Aufenthaltes in der alten Kaiserstadt an der Donau. Marxsen hat sich übrigens auch als musikalischer Kritiker einen guten Namen gemacht, und wenn in Hamburg auch eine Partei gegen ihn ist, so wird dieß seinen Werth in den Augen Desjenigen, der die Stellung eines Kritikers kennt, gewiß nicht schmälern. Ich halte von dem Wissen eines Kunstrichters nicht viel, der sich rühmen kann keine Gegner zu haben, noch bei weitem weniger aber halte ich von seiner Wahrhaftigkeit.

Nach Hamburg zurückgekehrt, machte ich einen Besuch bei Heinrich Heine. Ich fand den Dichter nicht zu Hause, von einer Dienerin erfuhr ich, daß Heine am sichersten in den Frühstunden zu sprechen sei.

*) Namen der Straßen in Altona. A. S.

Ich übergab ihr meine Karte und ersuchte sie, mich für den künftigen Morgen bei ihrem Herrn anzusagen. Ich weiß nicht ob sie meinem Verlangen nachgekommen, allein wäre ich in dem Augenblick ein Bittsteller gewesen, der argwöhnische Blick, den diese Major domus von meiner Karte auf mich selbst warf, würde mich vielleicht um schöne Hoffnungen gebracht haben. Den andern Morgen fand ich jedoch weder sie noch irgend Jemand, der mich anmeldete, und mußte mich daher selbst introduciren. — Eine halbe Stunde darauf stand ich auf der Esplanade und ging dem neuen Jungfernstieg zu. Ich rieb mir die Stirne, als wollte ich den eben gehabten Eindruck aus meinem Gedächtnisse verwischen, ich lehnte mich auf die Barriere und glotzte stumpfsinnig in den Alsterbassin, darauf rannt' ich wieder dem Pavillon zu, — zuletzt ärgerte ich mich über mich selbst, über meine mondscheinige Sentimentalität, und gewaltsam unterdrückte ich jedes Urtheil über ihn, das aus meinem gährenden Innern aufsteigen wollte. „Sie werden mich morgen gewiß besuchen?“ hatte er zu mir gesagt, als ich mich empfahl, und dieß war das einzige freundliche Wort, das er mit mir gewechselt. Morgen, ja gewiß morgen; ich mußte den Mann morgen noch einmal sprechen, und sollte ich dann auch für immer Abschied nehmen von all den schönen Bildern, die sich meine Einbildung von ihm geschaffen. Wie ungerecht, — warum mußte der Mensch gerade so sein, wie ich mir ihn gedacht? — Und, gestehe ich es nur ein, war es nicht schon das persönliche Erscheinen Heine's, das mich nicht ansprach, und weßhalb? weil die Blüte sich nicht auf dem schlanken Stengel der Lilie wiegte, sondern auf dem stacheligen Fettblatte des Cactus saß? — Er hatte die Verehrung seines Talentes, die ich in ungeschminkten Worten gegen ihn aussprach, mit kalter Indifferenz aufgenommen und ich kann mich darüber ärgern? Wie oft mag Heine dieses Thema in den verschiedenartigsten Variationen schon vorgespielt worden sein und ich bin erstaunt, daß es ihn nachgerade anekelt? Wie vielen Weihrauch mag man dem Dichter schon gestreut haben? Ist es ihm wohl zu verargen, daß er endlich dieser Einräucherung herzlich satt? — Doch nein, ich streute ihm keinen Weihrauch, ich warf ihm nicht fade Schmeicheleien an den Kopf, ein paar schlichte, herzliche Worte, die sich unwillkürlich aus meinem Innern herausdrängten; ich konnte sie nicht zurückhalten, sie galten dem Dichter Heine, dem Dichter, mit dem ich einst in jugendlicher Begeisterung geschwelgt; was konnte der Herr im violettsammtnen Schlafrocke mir gegenüber davon wissen, wußte er doch nicht einmal, daß Lenau von seinen Landsleuten gelesen wird.

Ich war an diesem Tage schon übel gestimmt, mir kamen daher heute die kalten, berechnenden Handelsphysiognomien noch kälter vor, wie sonst, ich mußte hinaus ins Freie, um mich mit mir selbst wieder zu einigen. Ich besuchte Master Mornington auf seinem Landhäuschen und in dem freundlichen Kreise seiner Familie ward mir wieder wohl. Sein Schwiegersohn, der liebenswürdige Künstler Willmers, spielte mir seine neuern Compositionen vor und so kam in künstlerischem Genusse ein freundlicher Abend auf den unfreundlichen Morgen.

Der nächste Morgen fand mich wieder bei Heine. Ich war ruhig geworden und hatte die überschwenglichen Ideen, jene Phantasmagorien einer verkörperten Lyrik in der Person Heine's zu Hause gelassen und siehe, heute war Heine ein Anderer, weil ich selbst ein Anderer war. Wir sprachen über Musik im Allgemeinen, und seine Bemerkungen überraschten mich. Heine ist kein Musiker, er sagt selbst, daß sie ihm vom wissenschaftlichen Standpunkte aus ferne liege, und doch sind seine Ansichten so richtig, seine Urtheile so treffend. So sprach er mit mir über Meyerbeer und Mendelssohn, und ich gestehe, noch nie einen geistreicheren Vergleich zwischen beiden vernommen zu haben. Heine geht nicht ein auf die einzelne Kunstrichtung dieser beiden Tonmeister vom musikalischen Standpunkte aus, sein Gesichtskreis ist ein weit ausgedehnter, ein übersichtlicher; er zieht sein Urtheil aus den Wirkungen. Der Einfluß, welchen die Leistungen des Künstlers auf's Allgemeine üben, gibt ihm den Maßstab zur Ermittlung der Kunstgröße. Er hält an dem Principe der Popularität und dehnt ihren Begriff auf die einzelnen Theile der Künste aus. Heine ist kein Redner, sein Wort wirkt nicht elektrisch zündend auf den Hörer, allein seine Rede, so schmucklos sie erscheint, ist durchdacht, sie umspinnt langsam und zieht Jenen, an den sie gerichtet, unwillkürlich ins Interesse. Fehlt seinem Gespräche auch nicht der ironische Beigeschmack, der mitunter sogar sarkastisch wirkt, so verliert er doch nimmer den Gegenstand aus den Augen; und so wenig es ihm darum zu thun ist, seinen Humor in einzelnen Witzfunken leuchten zu lassen, eben so wenig ist er bemüht, seinen Worten eine tiefsinnige Bedeutung zu unterlegen. Er weiß den Verstand zu beschäftigen, und wollte er es ja, er vermöchte gewiß auch das Gefühl anzuregen. Wir sprachen über jene seiner Gedichte, die bereits in Musik gesetzt worden. Er kannte wenige von ihnen, drückte jedoch gegen mich den Wunsch aus, ihn auf einige aufmerksam zu machen. Ich versprach ihm alle derlei Compositionen, die mir unterkämen, wenigstens dem Titel nach ihm bekannt zu geben. Bei der Gelegenheit theilte er mir die Idee mit, die ihn sehr zu beschäftigen schien, nämlich: die Feststellung des Eigenthumsrechtes der Dichter gegenüber den Componisten. Ich gestehe zu, daß sie allerdings viel für sich hat, vielleicht auch in Frankreich ausführbar sen mag, ob sie sich jedoch in Deutschland als praktisch erweist, das ist eine Frage, die ich jetzt nicht zu entscheiden wage. Vor der Hand ist noch die gewissenhafte Nennung des Dichters auf den im Stich erschienenen Liedercompositionen in Deutschland ein pium desiderium.

Die Zeit war in Heine's Gesellschaft schnell geschwunden, und es würde der Mittag herangerückt sein, ohne daß ich es gemerkt hätte, wäre nicht ein Besuch gekommen, der mich aufbrechen hieß. Beim Abschiede nahm er mir noch einmal das Versprechen ab, ihm nach Paris zu schreiben, und das freundschaftliche Verhältniß mit ihm auch in der Entfernung fortzusetzen; er zeichnete sich deßhalb selbst in mein Tagebuch ein, und ich verließ den Dichter in einem Gefühle, das sehr verschieden war von dem des vorigen Tages. Vor meiner Abreise aus Hamburg sah ich ihn noch einmal im Alster-Pavillon, jedoch in zahlreicher Gesellschaft, die mich hinderte mit ihm zu sprechen. Ich habe den Eindruck bewahrt, den seine Erscheinung auf mich gemacht, er soll mir zu einem richtigeren Verständnisse seiner Poesien verhelfen.

Sehr gerne würde ich einer Production der Liedertafel in Hamburg beigewohnt haben, ich hatte mir deßhalb auch von Wien aus ein Schreiben an den Director und Begründer Hrn. Schäfer verschafft, allein es fanden eben keine solchen statt, und ungeachtet der zuvorkommenden Freundlichkeit dieses Herrn schien doch eine außerordentliche Aufführung (ich hätte mich gerne mit einer kleineren, minder zahlreich besetzten begnügt) durchaus nicht statthaft. Ich kenne die Institutionen dieses Vereins nicht, auch nicht das Verhältniß des Hrn. Schäfer zu demselben, doch hätte ich geglaubt, daß bei einem Musikinstitute, das so vorzüglich wie die Hamburger Liedertafel sein soll, die Aufführung von ein paar Chören keinen so großen Schwierigkeiten unterliegen dürfte.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

„Das Gewürzkrämer-Kleeblatt.“ Posse in drei Aufzügen von Joh. Nestroy. Musik von Adolf Müller.

Mit Recht hatte man erwartet, daß Nestroy, der mit den „beiden Herren Söhnen“ einen Mißgriff gethan hatte, sich beeilen würde, die Schlappe durch ein gelungenes Produkt seiner Muse wieder gut zu machen. Beeilt hat er sich zwar, denn kaum ist das erstere Stück vergessen, so tritt er schon mit einem andern auf; aber liegt es eben an dieser Eile, oder ist seine Muse störrisch geworden, kurz, die gegenwärtige Posse ist nicht minder verfehlt als die vorletzte. Die Ursachen auseinander zu setzen, wollen wir andern Blättern überlassen, und den Lesern der unsern genüge die Angabe, daß der Stoff wohl für ein französisches Vaudeville (das Original heißt: „Les trois épiciers“) von einem oder höchstens zwei Akten, aber nicht für eine Wiener Localposse, die einen ganzen Abend ausfüllen soll, taugt. Die rhetorischen Repetitionsfiguren (jedem der drei Krämer werden fast dieselben Worte in den Mund ge-
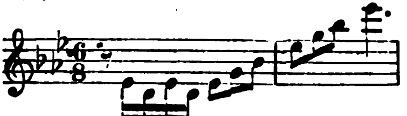
legt) mögen wohl an und für sich einen mehr oder minder geistreichen Dialog bilden, aber Spaß, auf den es hier doch am meisten abgesehen sein soll, gewähren sie nicht. Die Couplets mögen wohl das Witzigste sein, was uns an diesem Abende geboten wurde, es ist also zu bedauern, daß sie so sparsam eingeflochten sind. Nestroy selbst sang einige Eingangsstrophen, in welchen die Musik etwas an das Lumpacilied mahnt, sodann ein Couplet mit dem Refrain: „Mit der Dummheit kämpfen Götter selbst vergebens", welches sehr belacht wurde, und dessen musikalische Einkleidung auch gelungener genannt werden kann; sodann brachte Mad. Rohrbeck ein Liedchen, das ziemlich zweifelhaften Erfolg hatte, und endlich sangen die HH. Nestroy, Grois und Scutta ein Quodlibet, welches von Hrn. Kapellmeister Müller mit solchem Geschmacke zusammengestellt wurde, daß es lauten Beifall errang, und zwei Stellen daraus wiederholt werden mußten. Namentlich gefielen die Einlagen aus den „Haimonskindern" am meisten. Daß das Haus überfüllt war, braucht kaum erwähnt zu werden. M.**

Konzert-Salon.

Konzert des Wiener Chorregentenvereines.

Unter der sich selbst erdrückenden Masse von Konzerten und Akademien, womit die Wiener Saison heimgesucht wird, die öffentliche Aufmerksamkeit auf sich, oder was synonim, das Publikum in's Konzert zu ziehen, scheint für den ersten Augenblick eine sehr schwierige Sache und ist es doch nicht, wenn man den Gegenstand näher beleuchtet; denn seit jeher haben jene Konzert- und Akademiengeber sich immer der sicheren Gunst unseres Publikums zu erfreuen gehabt, die ihm nicht ein durch den Zufall bestimmtes, zweck- und planloses Musikprogramm boten, sondern deren Production sich durch irgend eine Tendenz, oder sonstige eigenthümliche Richtung vor Andern vortheilhaft auszeichnete. Solchergestalt ist es gekommen, daß nicht nur die Spirituel- als die vielleicht hier ersten „Tendenzkonzerte", sondern auch ihre Nachfolger, Concurrenten und Rivalen, als die Musikfeste, die philharmonischen Akademien 2c. jedesmal auf zahlreichen Zuspruch von Seite des kunstliebenden Publikums mit voller Sicherheit rechnen konnten. Auch der Wiener Chorregentenverein, wiewohl sein dießmaliges Programm gegen die früheren (welche die Executirung eines einzigen größeren Tonwerkes anzeigten) in etwas degenerirte, scheint es sich zum Gesetz gemacht zu haben, entweder hier lange nicht gehörte klassische Tonwerke (wie vor zwei Jahren den „Herkules" von Händel), oder neuere, wenig oder gar nicht gekannte Werke besserer Componisten (wie im vorigen Jahre Hölzl's erst einmal gehörtes Oratorium „Noah", und gegenwärtig Schubert's Ouverture, und die für das hiesige Publikum ganz neue Jagdsymphonie von Kittl, Director des Prager Conservatoriums) zur Aufführung zu bringen. Daß in diesem vom Chorregentenvereine gegebenen dritten Konzerte auch zwei Virtuosen, nämlich Heindl und Willmers Solovorträge hielten, und ein Fräulein sang, ist eine Concession an das größere Publikum, die sich dasselbe gern und willig gefallen läßt, und welche die Anziehungskraft der Chorregentenkonzerte nur vermehren helfen dürfte. Doch so gerne wir uns dies gefallen lassen, so sehr glauben wir den mehrgenannten Verein in dessen eigenem Interesse aufmerksam machen zu müssen, von seiner sichtlich hervorgehenden Tendenz, ältere klassische oder neuere durch die Art der Conception ausgezeichnete Tonwerke zu executiren, nicht abzugehen, um so mehr, als die Art der Zusammensetzung des Chores und Orchesters nicht geeignet sein dürfte, ein günstiges Vorurtheil für eine durch Vortragsnuancen ausgezeichnete Executirung zu erwecken. Und nun wollen wir die Specialitäten dieses dritten Konzertes genauer ins Auge fassen. Es begann mit obenerwähnter, hier noch nicht gehörten „Jagdsymphonie" in Es von Kittl. Dieses Werk dürfte interessant genug sein, um nicht eine detaillirtere Auseinandersetzung zu rechtfertigen.

Sie besteht aus 4 Sätzen, wovon der erste Allegro agitato $^6/_8$ T. Es-dur, den Aufruf zur Jagd und derselben Beginn, der zweite Andante in As, $^3/_4$ T., die Jagdruhe, das Scherzo, Es, $^3/_4$ T., ein Gelage, und endlich der Schlußsatz Allegro con fuoco, $^4/_4$ T., Es, den Schluß der Jagd bedeuten oder vielmehr charakterisiren sollen. Ja Charakteristik! Das ist eben die Klippe, woran die meisten sogenannten Tongemälde scheitern. Die musikalische Charakteristik ist eben so gut, wie die dramatische, Seelenmalerei, und darf eben so wenig, wie diese sich an Äußerlichkeiten halten. Eine Symphonie ist hiernach eben so wenig eine Jagdsymphonie, wenn einige Waldhornsätze in ihr vorkommen, als ein Held ein dramatischer ist, wenn er hohle, bombastische Phrasen spricht, oder auf eine Weise bramarbasirt, wie es wohl jeder Wachtmeister, aber nicht ein psychologisch sich entwickelnder Charakter thun kann. Hier wie dort muß jede noch so unbedeutende Nuance dazu dienen, das einmal richtig entworfene Bild von allen, oder wenigstens von den geeignetsten Seiten beleuchten zu können, aber eben so wenig, um bei dem vom Componisten selbst gegebenen Vorwurf zu bleiben, daß ein Mann, dem man einen grünen Rock anziehen, eine Weidtasche umhängen, und eine Büchse in die Hand geben wollte, mit Recht ein Jäger heißen würde, wenn ihm nicht nur die gewöhnlichen Geschicklichkeiten, sondern auch der Geist, mit dem das edle Weidhandwerk betrieben werden soll, abgeht; eben so wenig kann, wie gesagt, ein Tonwerk, das nur durch einige Äußerlichkeiten malt, und in dem die innere Anlage eine verfehlte ist, eine richtige Charakteristik besitzen. Da müßten, um ein Beispiel aus dem Leben zu sagen, alle Märsche, in denen es an Trompeten und türkischer Musik gewiß nicht fehlt, gute Märsche sein, und doch welche Unzahl von schlechten gibt es nicht. Wenn wir aber von der verfehlten Charakterzeichnung abstrahiren, und die fragliche Symphonie als rein musikalisches Tonwerk betrachten, so stellt sich das Urtheil allerdings günstiger heraus. Sie beginnt nach einem kurzen Adagio mit einem einleitenden, einige 20 Takte dauernden Waldhornsatze, worauf die Violinen folgende Figur beginnen und durchführen:



Dieses Thema an sich aber gewährt zu wenig Interesse, um es durch geraume Zeit, in allen Lagen und Wendungen wiederkehren zu lassen, und ein Hauptgebrechen, an dem überhaupt die ganze Symphonie leidet, wird bald sichtbar, nämlich der Satz ist zu wenig symphonistisch, und das obige Thema wird höchstens nur durch das Streichquartett verarbeitet, denn in den Blasestimmen findet man es nur höchst selten, und da nur in Unisonogängen. Darin mag wohl die Ursache liegen, weßhalb der 1. Satz am wenigsten ansprach, da auch das Contrathema, welches die Bläser bringen, nicht sehr geeignet ist, Aufmerksamkeit zu erregen, und die Instrumentirung, sowohl dieses ersten Satzes, so wie auch der ganzen Symphonie, wohl nach recht guten Grundsätzen, und nicht ohne Effect gehalten, aber nichts weniger als brillant zu nennen ist, oder etwa gar neue Instrumentalcombinationen bietet. Wo aber ist ein größeres und ergiebigeres Feld für den Instrumentalisten, als eben in der Symphonie? —

Dieser erste Satz ist auch der längste, und aufrichtig gesagt, der schwächste. Das darauffolgende Andante in As hat schon ein schöner erfundenes Thema, auch sind die Orchestereffecte besser vertheilt, der Grundgedanke, den das Quartett bringt, findet sich später bei den Bläsern wieder, und die Violinen bringen eine hübsche Begleitungs-Octavenfigur, die sich später recht glücklich steigert. Das darauffolgende Scherzo finden wir in etwas veraltetem Style gehalten, wozu nicht nur der Grundgedanke, sondern eine häufig wiederkehrende Rosalienfigur:



das meiste beiträgt. Was den darin herrschenden Humor betrifft, — je nun Humor ist nicht Jedermann gegeben. —

Der in dem Scherzo vorkommende sogenannte Triosatz in As sticht durch seine edle, würdevolle Haltung gegen dasselbe vortheilhaft ab.

Den letzten Satz finden wir ebenfalls etwas zu steif angelegt, und wiewohl die Violinen ein Thema beginnen, welches zu recht interessanten Verwicklungen ganz geeignet wäre, so lassen sie dasselbe, mirabile dictu, nicht mehr aus, und die übrigen Stimmen sinken zu bloßen Begleitungsstimmen herab. Noch dazu unterbricht der Satz der Bläser die Figur zweimal auf eine höchst unerfreuliche Art, und die Schlußfigur auf die kleine Septime des Grundtons gebaut, eignet sich wohl zu dem Coda irgend eines Liedes oder einer sonstigen kleineren Composition, ist aber für den Schlußsatz einer Symphonie, wo sich die Effecte auf's höchste steigern und concentriren sollten, zu vulgär. Das Publikum spendete dem Ganzen so ziemlichen Beifall.

Nachdem die Symphonie beendet war, trat Hr. Heindl hervor und blies ein Concertino mit all' dem seelenvollen Ausdrucke, der immensen Bravour, mit einem Worte, mit jener Meisterschaft, die ihm längst alle feinfühlenden Herzen erobert haben. Heindl hatte auf der Annonce den Namen des Componisten, (wir glauben Fürstenau) nicht angeben lassen, und wenn sich dieß bei vielen andern Piecen, die er vorträgt, welche aber außer seinem Spiel gar kein Interesse erregen würden, ganz gut rechtfertigen läßt, so hat er diesmal, wo es sich um ein wirklich gut componirtes Tonstück handelt, Unrecht. Heindl rief auch diesmal wieder den Enthusiasmus des Publikums hervor, und wurde lärmend 2 Male gerufen. Hierauf sang Frln. Clementine Herbert die Arie Maffeo Orsini's („Nella fatal di Rimini") in H-moll. Frln. Herbert besitzt wohl eine hübsche, sonore Contra-Altstimme, und eine nicht unwirksame Vortragsmethode, doch scheinen beide noch sehr der Ausbildung zu bedürfen. Auch ihr wurde aufmunternder Beifall zu Theil. Jetzt kam die Ouverture in C von Schubert an die Reihe. Dieses Tonstück dürfte dem größeren Theil des Auditoriums unbekannt sein, daher einige erläuternde Worte jedem durch eine falsche Auffassung derselben hervorgerufenen Mißverständnisse vorbeugen sollen. Schubert ging eines Abends mit einem Jugendfreunde aus der Vorstellung des Rossini'schen „Tankred" nach Hause, indem er sich über die Nachläßigkeit und den Leichtsinn, mit dem ein so talentvoller Componist die Oper verfertigte, weitläufig ausließ. Der Jugend-

Freund meinte aber, daß Schubert, so sehr er auch über den „Tankred" schimpfte, doch nicht im Stande wäre, solch' eine gute, effectvolle Ouverture, wie die zur genannten Oper zu schreiben. Die Sache wurde Gegenstand einer Wette, und Schubert componirte die im eben besprochenen Konzerte aufgeführte Ouverture in C, gewann, und wie wir meinen mit gutem Rechte, da seine Ouverture die Rivalität jener zu „Tankred" gar wohl aushält. Doch Schubert war ein zu durch und durch echter Deutscher, als daß er, auch mit den besten Willen, ein vollkommener Renegat seiner Gesinnung hätte werden können. Daher wird der aufmerksame, von dem richtigen Standpunkte ausgegangene Kenner die Wahlverwandtschaft mit der „Tankred"-Ouverture gar wohl bemerkt haben, indem sich z. B. das durch Rossini damals eben recht en vogue gekommene Crescendo, die Terzenfigurirungen der Oboen und Clarinetten, nebst anderen derartigen mit Geschick nachgeahmten Kleinigkeiten in ihr wiederfinden; aber so leicht und anspruchslos sie auch angelegt ist, so angenehm sie auch ins Gehör geht, so viel sie auch italienisirt, so sehr sie auch mit einigen der damaligen Modesfloskeln coquettirt, so ist sie doch ganz deutsch, sie scherzt wohl in der fremden Sprache, sie ironisirt mit dem Zuhörer, aber ihren Grundcharakter kann sie nicht verläugnen, es sieht beinahe aus, als wenn sie sich schlecht maskirt hätte, und sie wird trotz der Verlarvung sogleich erkannt. Die Executirung war eine recht lobenswerthe, was überhaupt von allen in dieser Akademie gehörten Orchesterpiecen gilt. Nun trat Willmers hervor, und spielte das Beethoven'sche Es-Konzert. Wir haben Beethoven von den ausgezeichnetsten Virtuosen vortragen gehört, (ich erinnere an Liszt, und in neuester Zeit an Moscheles) und waren selten, oder gar nie mit ihren Leistungen zufrieden, sei es daß die Compositionen selbst eine Fülle von Auffassungsgabe bedingen, die nicht Jedermann zu Gebote steht, sei es, daß das Publikum einen zu strengen Maßstab anlegt, und mehr fordert als es zu fordern das Recht hat, oder auch weil selbst die genialsten Virtuosen ihre Individualität nicht in dem Grade verläugnen können, daß sie sich in dem vorzutragenden Stücke nicht ganz und gar abspiegelte, kurz man fand die D-moll-Sonate von Liszt zu stürmisch, die As-Sonate von Moscheles zu süßlich und das Es-Konzert von Willmers zu kalt gespielt. Mag man Recht oder Unrecht haben, wir lassen das auf sich beruhen und bemerken nur, daß der eigentliche Vortrag des Konzertes, abgesehen von der Auffassung, ein brillanter war, daß die Cadenz, welche er hineincomponirte, ganz im Geiste der Composition angelegt ist, daß Willmers übrigens von Liszt und Moscheles das negative Verdienst voraus hat, durch keine Verschlimmbesserungen eigener Fattura solch ein schönes musikalisches Epos, wie das Es-Konzert verballhornt zu haben, und daß das Ganze so beifällig aufgenommen wurde, daß der gefeierte Virtuose noch sein „Flieg' Böglein" zum Besten geben mußte. Der klangvolle Bösendorfer'sche Flügel, dessen sich Willmers bediente, bewährte wieder den Ruf des Meisters.

Die Akademie wurde mit dem bekannten Mozart'schen Chor „Dir Herr der Welten" geschlossen, dessen Executirung tadellos war. Der Saal war sehr besucht, und beehrt mit der Anwesenheit des allerhöchsten Kaiserhauses.

Ign. Lewinsky.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Quatre Hongroises originales et caracteristiques pour le Piano Forte seul dédiées à Monsieur le Comte François Berenyi et composées par George Michéuz. Op. 50.

Dohlamah-Quadrille pour le Piano composée à son père Precio J. Elias par M. Elias. Vienne, chez la veuve de A. Artaria.

Micheuz ungarische Originaltänze zeichnen sich durch eine treffende Charakteristik aus, zu deren Lobe wir bloß anführen, daß die zweite Auflage in schönem Gewande vorliegt.

Elias Dohlamah-Quadrille macht sich durch eine leichtfließende Gesangsführung bemerkbar, welche zur Erhöhung des Vergnügens der Tanzlustigen beiträgt.

J. G. P.

Correspondenz.
Der Musikverein in Neutra.
(Schluß.)

Es wäre unbillig jenen Maßstab an Productionen solcher Kräfte zu legen, wie an jene der Residenz oder anderer renommirten Institute; Kraft und Präcision wird sich finden, denn der Wille ist da. — Dieses Unternehmen hatte früher den edlen, ernsten Zweck, die Kirchenmusik Neutra's zu heben, und nannte sich auch Neutraer Kirchenmusik-Verein. Allein dem kleinen Neugebornen fehlte es an einem Pathen — an einem tüchtigen, einflußreichen Protektor, der mit Kraft und Macht ihm energisch unter die Arme gegriffen, und ihm Pfleger gegeben hätte, die das schwache Pflänzchen zum starken Baume erzogen, und seine Äste und Zweige mit verständiger Hand geschult hätten. In Neutra ist ein sehr angesehenes Bisthum, und nur drei Domherrn sind unterstützende Mitglieder! — Und gerade der Priesterstand sollte seiner hohen, einflußreichen Stellung wegen, in dessen Berufe es liegt, alles Hohe und Edle zu fördern, den mächtigsten Beistand zur Realisirung einer so edlen, gottgefälligen Idee bieten. Hier ist die Musik nicht das Mittel zur Unterhaltung, zum weltlichen Vergnügen, hier hat sie einen weit edleren Zweck — die Verherrlichung des Allmächtigen! — Das Protektorat wurde verweigert, und der Verein ward auf sich selbst wieder zurückgewiesen, und heißt dem zu Folge — glattweg Neutraer Musik-Verein. Um desto mehr Dank und Anerkennung verdienen die obgenannten Vereinsgründer, daß sie mit so geringen Mitteln kühn in die Schranken getreten, und ihr schönes Vorhaben sieghaft ausgeführt haben. Daß der Verein Mitglieder zählt, die für die Kunst enthusiastisch glühen, habe ich während meines so kurzen Aufenthaltes in Neutra mehrfach zu erfahren die herzlichste Freude gehabt. Nur entbehrt der Verein eines — tüchtigen Directors, der mit Geschmack und umfassender Sachkenntniß dem Gebilde Leben und Seele einzuhauchen verstände. Doch, das abgerechnet ist schon der Wille beachtenswerth. Den herzlichsten Dank also den Herren Festorazi, Dr. Nagy, Langhammer, Prof. P. v. Palmer, und allen, die mit Lust und Liebe die Hand bieten zu einem so herrlichen Unternehmen, und den Dank ihnen dargebracht im Namen der göttlichen Kunst und ihrer Priester.

Schließlich bemerke ich, daß Neutra noch für die Verehrer Terpsychorens und für eine gute Conversations-Musik bestens Sorge getragen. Hr. Alois Festorazi hat eine Musikbande von 20 Mann contraktmäßig engagirt, sie besteht aus Juden und Zigeunern. Hr. Festorazi studirt gewöhnlich selbst mit ihnen die Stücke ein, und die Gesellschaft gehört zu den besten, die ich noch in diesem Genre gehört. Ihre Leistungen finden auch allenthalben die aufmunterndste Anerkennung. Sie sind recht gefällig adjustirt, haben ganz superbe Instrumente, und mehre von ihnen wirken auch in den Vereins-Konzerten mit.

Nach statt gehabtem Konzerte im März, werde ich eine detaillirte Besprechung der aufgeführten Piecen einsenden.

Joseph Sawerthal,
Kapellmeister im k. k. 6. Cürassier-Regimente Graf Wallmoden und Ehrenmitglied des obigen Vereines.

Kreuze und Auflöser.

Auf welche Art die musikalische Kritik oft gehandhabt wird, beweist folgender Fall: In einem hiesigen Blatte war unlängst bei Gelegenheit der Besprechung eines Willmers'schen Konzertes Folgendes zu lesen: „Als Beinummer hörten wir zwei Lieder von Dlle. Heinrich und von einem jungen Manne, Namens Bergauer, Schüler des Hrn. Gentilomo, mit vieler Affectgebung und gesundem Bariton ebenfalls ein Lied singen." Es existirt eine Anecdote, welche ungefähr so lautet: In Berlin schickte ein Herr seinen Bedienten mit einem Packete zur Dlle. Müller, Putzmacherin, wohnhaft unter den Linden in der 2. Etage. Der Diener kam bald darauf zurück, indem er sagte, daß er seinen Auftrag ausgerichtet habe, jedoch sei die fragliche Person, an die er sein Packet abgegeben, keine Putzmacherin, sondern ein Schreinergeselle, heiße auch nicht Müller, sondern Walter, wohne auch nicht unter den Linden, sondern in der Friedrichsstraße, auch nicht in der 2. Etage, sondern zu ebener Erde. Gerade so ging es auch dem fraglichen Referenten. Der Sänger heißt zufälliger Weise nicht Bergauer, sondern Ausim, ist noch zufälliger Weise kein Schüler Gentilomo's, sondern irgend eines anderen uns unbekannten Meisters, singt, so viele sonstige gute Eigenschaften er auch besitzt, mit durchaus nicht viel Affectgebung, sondern weit eher mit Vorsicht und Gelassenheit, und hat am allerzufälligsten keinen Bariton, sondern einen echten, ausgesprochenen Tenor. Im Übrigen hat der Referent seinen Auftrag recht gut ausgerichtet.

—y.

Notizen.

(„Dom Sebastian") wurde vergangenen Donnerstag wieder, und zwar zur Benefice des Sängers Hrn. Leithner gegeben. Wie in den früheren Vorstellungen mußte auch wieder das Duett im 2. Akte zwischen Mad. Stöckl und Hrn. Erl und das Sextett nebst darauffolgenden Quartett mit Chor im 4. Akte wiederholt werden. Die Leistungen der Mad. Stöckl, der Hrn. Erl und Draxler waren auch heute ausgezeichnet, vorzugsweise aber war die des Beneficianten höchst lobenswerth; außer seinem gelungenen Gesangsvortrag war auch heute sein Spiel sehr befeuert.

(Der berühmte Flötist Heindl) ist vorgestern nach Brünn abgereist. Er geht über Prag, Dresden und Leipzig nach Sondershausen zurück.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 27. Dinstag den 4. März 1845. Fünfter Jahrgang.

Reise-Momente

von

August Schmidt.

VI. Hamburg.

(Schluß.)

Die musikalischen Unterrichtsanstalten eines Landes, einer Stadt werden wohl am richtigsten und besten in ihren Schülern characterisirt. Wo ein künstlerisches Leben, und eine Liebe zur Musik, wo Talente hervorgerufen werden, die auf die Kunstrichtung der Nation vortheilhaft einwirken, wo der Geschmack gebildet, mit einem richtigen Verständniß Hand in Hand geht, da darf man sich überzeugt halten, daß auch zweckmäßige Unterrichtsanstalten zu finden sind. Hamburg ist wohl nicht arm an Gelegenheiten zur musikalischen Ausbildung, allein diese wirken nicht auf's Allgemeine, sie stehen nicht mit dem Volke im richtigen Verhältnisse. Vor Allem aber fehlt der Ernst, das wahre Verständniß, das Erfassen einer künstlerischen Aufgabe, das Eingehen in die Künstleridee. Der Hamburger fühlt nicht das Bedürfniß die Kunst als solche zu betreiben, und wenn er ja von seinem Handels- und Spekulationsgeschäfte sich einige Zeit abdarbt, so behandelt er die Musik als eine angenehme Zerstreuung, aber nicht als ein ernstes Kunststudium. Die Musik ist ihm nur ein Zeitvertreib, er wirft sich in ihre Arme um von lästigen Geschäften sich zu erholen, um andere zu unterhalten und dabei sich selbst zu vergnügen. Daß es bei alledem in Hamburg Männer gibt, die im Felde der Kunstbildung thätig sind, die an der Verbesserung des musikalischen Geschmackes arbeiten, wer wollte, wer könnte dieses läugnen; wer wird die Verdienste eines Krebs, Groß, eines F. W. Grund nicht anerkennen? Auch in gewisser Beziehung, abgesehen von seiner Stellung als Buch- und Musikalienhändler, wirkt auch Julius Schuberth durch seine Matinées musicales wohlthätig auf den Zustand der musikalischen Kunst ein, und so gibt es in Hamburg viele Einzelne, die sich um die Musik verdient machen; allein um mit Theodor Hagen, einem Manne zu sprechen, dem die Kunstzustände Hamburgs genau bekannt sind, „das öffentliche Leben in Hamburg läßt die Pflege der reinen Kunst nicht zu, weil dort mehr als anderswo Alles auf den einen Punkt des Gelderwerbes hinausläuft, weil dort Alles, was nicht „Geschäft" ist, mit den Augen des Mitleides oder der Verachtung betrachtet wird, und weil daher auch der Künstler, will er nicht außer Spott und Mitleid noch den Hungertod erleiden, nothwendiger Weise seiner Kunst den Stempel des Geschäftes aufdrücken muß." — Auch die Literatur leidet unter dem Drucke, denn dieses Geldprincip hemmt gewaltsam den Aufschwung der Phantasie und erstickt alle Poesie. Deßhalb gibt es in Hamburg auch nur politische Schriftsteller, die Journalistik ist auch nur in dieser Hinsicht von Bedeutung, die Belletristik, die Kunstliteratur ist schwach vertreten; außer der bereits genannten „Kleinen Musik-Zeitung", gibt es in Hamburg kein musikalisches Blatt; und die belletristischen Zeitschriften als „Der Freischütze", „Telegraph", „Die Originalien", haben ein Janushaupt und wenn ich vielleicht die letzteren ausnehme, bewegen sich alle anderen mehr in der politischen, als in der schöngeistigen Literatur. Hrn. Lenz, den Redacteur des „Freischützen", lernte ich bereits in Berlin kennen; er ist ein junger thätiger Mann, der stahlgerüstet mit Muth und Ausdauer kämpft gegen die Hindernisse, die seinem Wirken sich entgegenthürmen, er will das Bessere und sein Blatt liefert den Beweis, daß er dieses Wollen auch in die That übergehen läßt; allein ich fürchte, daß sein Muth vielleicht gebrochen sein wird, ehe er seinen Sieg noch ganz ausgekämpft. Eine sehr interessante Bekanntschaft machte ich in Hrn. Dr. Runkel, dem Redacteur des Correspondenten, einem vielseitig gebildeten Manne, der seine Stellung kennt, eingeweiht ist in die Verhältnisse der Literatur und als Redacteur einer politischen Zeitung eine große Umsicht verräth. Mit seltenem Scharfsinne hat er die Verhältnisse und Zustände der Gegenwart aufgefaßt und bewegt sich in der so schwierigen Sphäre mit einer Gewandtheit und Sicherheit, die mich überraschte und zur Bewunderung zwang.

Dr. Carl Töpfer, den dramatischen Dichter, einen Comilitonen unsers unlängst verstorbenen Vogel, lernte ich ebenfalls kennen. Obgleich noch immer auf dem Felde der dramatischen Muse thätig, redigirt er auch „Die Originalien", eine Zeitschrift, die an dem früheren Rufe zehrt, und indem sie ihre Tendenz nicht streng ausspricht, den Anforderungen, welche die Neuzeit an ein Journal stellt, nicht mehr so ganz entspricht. Der Kunst-Veteran erinnerte sich mit vielem Vergnügen an Wien, und ich mußte ihm Vieles von den jetzigen Verhältnissen und Zuständen der Kunst in Wien erzählen, auch er regalirte mich mit einigen Skizzen aus

der Vergangenheit, es waren getrocknete Blumen, die er in seinem Gedächtnisse noch als Andenken an eine schönere Zeit aufbewahrt.

Das socielle Leben in Hamburg ist allerdings kein unangenehmes, bei weitem aber angenehmer allerdings für den Künstler als man nach den eben besprochenen Verhältnissen vermuthen sollte. Die Ursache liegt auch eben nicht sehr ferne. Der Künstler ist bei der Abgeschlossenheit von den andern Ständen, inmitten dieses merkantilischen und Spekulations-Treibens auf den Umgang mit den Gleichgesinnten beschränkt, und dieses nothwendige Sichanschließen führt einen gegenseitigen Meinungs- und Gesinnungs-Austausch herbei, der allerdings viel angenehmer ist, als der Indifferentismus, der die Künstler in Berlin von einander ferne hält.

(Werden fortgesetzt.)

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Erstes Konzert des Conservatoriums. Mittwoch den 26. Februar 1845.

Haydn's ewig jugendfrische D-dur-Symphonie, dieses heitere Tonbild voll Anmuth und Grazie, und voll jenes kindlichen Gefühles, das oft klarer sieht, als der Verstand der Verständigen — dieses Tonwerk eröffnete den diesjährigen Cyklus der Zöglingskonzerte. Hier sehen wir die symphonistische Form auf ihrer ersten Entwicklungsstufe, wir sehen in ihr gleichsam den Urkeim zu jener Riesenpflanze, zu welcher in der Folge durch den allgewaltigen Genius Beethoven's die herrliche Symphonie heranreifte, so daß sie jetzt als die großartigste aller musikalischen Formen, als die wahrhaft begriffsgemäße Einheit, Durchdringung und Versöhnung aller einzelnen tonkünstlerischen Gestaltungen, als das musikalische Epos, seiner vollsten Bedeutung nach, dasteht. Doch wie viel des inneren Lebens trägt selbst schon dieser Keim in sich, den Vater Haydn auf melodischen und harmonischen Boden pflanzte! Die Aufführung dieses Tonwerkes, unter der energischen, umsichtsvollen Leitung des Hrn. Direktors G. Preyer, war nicht nur eine vollkommen gerundete, von sorgfältigem Studium und emsiger Anordnung der Proben zeugende, sondern eine durch richtiges Verständniß der zu vollführenden Aufgabe und durch Liebe und Lust zur Verwirklichung derselben belebte Produktion. Die mitwirkenden, talentvollen Kunstneophyten verläugneten in dieser Aufführung durchaus nicht das ihnen innewohnende, jugendliche Feuer, und gingen unter der Ägide ihres würdigen Mentors ganz genau in den Geist des ihnen vorliegenden Meisterwerkes ein. Daß es unter so bewandten Umständen an aufmunterndem und wohlverdientem Beifalle keineswegs fehlte, ist selbstredend. — Hierauf sang eine Dlle. Goldberg Preyer's gemüthvolles Lied „Warum" mit sichtlicher Befangenheit. Aber das Publikum würdigte ihre Leistung durch lebhaftes Hervorrufen, worauf dann die Piece wiederholt wurde.

In einer Partie Variationen für Flöte, componirt von Scholl, hörten wir dem Vortrage des talentvollen Conservatoristen, Wilhelm Lunkenbein, mit Vergnügen zu. Seine Technik ist nicht unbedeutend, und sein Ton, namentlich im Adagio recht ausdrucksvoll, der junge Mann dürfte bei rüstigem Weiterstreben der trefflichen Pflanzschule, aus der er hervorgegangen, einst viele Ehre machen.

Mit der Wahl einer Arie mit Chor aus der Oper „Sancia di Castiglia" kann ich mich, vom künstlerischen Standpunkte aus, durchaus nicht einverstanden erklären. Warum bringt uns denn ein deutsches Conservatorium in seinen Konzertproductionen nicht echt deutsche Musik, warum die flüchtigen, vom leisesten Hauche zerstörbaren Blüten des Südens, die uns ohnedies in anderen Konzerten, in Salons, und von Thaliens Tempel herab in Hülle und Fülle zuströmen? Wo das Eine Platz nimmt, muß das Andere rücken. Die Aufführung der in Rede stehenden Gesangsnummern durch Dlle. Therese Zander und den Männerchor, war vom technischen Standpunkte aus betrachtet, tadellos. Vom ästhetischen Gesichtspunkte muß jedoch bei einer Composition der Art nothwendigerweise ganz und gar abstrahirt werden

Der kleine Polster trug Vieuxtemps bekannte A-dur-Fantasie mit vieler Sicherheit und Geläufigkeit vor, und wurde lebhaft beklatscht. Auch in ihm schlummert ein schönes Talent, dessen Entwicklung manches Gute erwarten läßt.

Ein Chor („Erntelied" von Hölty) in Musik gesetzt vom Professor Weiß, wurde, einige schwankende Intonationen abgerechnet, von sämmtlichen Gesangsschülern und Schülerinnen des Conservatoriums recht wacker ausgeführt.

Den Beschluß dieses ersten Konzertes (bei welchem, wie bekannt, bloß die Schüler der genannten Kunstanstalt mitwirkten) machte Weber's Jubelouverture, eine Production, welche der gleich zu Anfange dieses Berichtes vortheilhaft besprochenen an Lebendigkeit und Präcision in keiner Rücksicht nachstand, und die vollste, aufrichtigste Anerkennung der Kunstfreunde sich erwarb. — Hrn. Direktor Preyer's thatkräftiges, erfolgreiches Streben, wurde durch mehrmaliges Hervorrufen gewürdigt. Möge dieser, durch so manche schöne Leistung vortheilhaft bekannte Ehrenmann und Künstler sich noch lange in einer Sphäre behaupten, in welcher er durch eine so schätzbare Wirksamkeit als einer der wenigen Auserwählten sich schon öfter bewährt hat. Philokalos.

R. Willmers fünftes Konzert. Freitag den 28. Februar Abends im Vereinssaale.

Die gewöhnlichen, d. i. regelmäßigen, ordentlichen Erscheinungen am Kunsthimmel sind nicht mehr im Stande, die apathische Welt aufzurütteln und zur Bewunderung zu entflammen, gerade wie das gestirnte Himmelszelt die Masse der Menschheit kalt läßt, weil sie es täglich sehen. Steigt aber ein drohender Komet auf, oder schwimmt ein glühendes Meteor im Luftmeere, dann staunt man und fragt sich verwundert: Woher ist es gekommen? — Und wohin wird es gehen? — Und doch gehorcht zuletzt jede Erscheinung Einem Gesetze. — So ein glänzendes Meteor ist Willmers. Aus dem Norden stieg er auf, und trug sein bewundertes Licht zu uns, wo er jetzt bereits ein Monat sichtbar ist, und noch immer hat man sich daran nicht satt gesehen. Wer hätte es gedacht, daß ein früher fast unbekannter Virtuose im Stande wäre, das Interesse des pianosatten Wiener-Publikums in fünf Konzerten rege zu erhalten, während bei Andern schon das Eine übersättigt? Das macht, wie oben bemerkt, das Außergewöhnliche seiner Erscheinung. Sein Spiel trägt uns in die schwindelndsten Höhen des Luftraumes, über die steilsten Klippen und Schluchten hinweg; aber wir folgen ihm gern, denn er trägt uns sicher. Und doch kann er wieder so süß flüstern, wie ein Liebeslied über den ruhigen See hinklingt, oder im dunklen Walde ein Sänger trillert. Und,

Wo das Strenge mit dem Zarten,
Wo Starkes sich und Mildes paarten,
Da gibt es einen guten Klang.

Willmers spielte in diesem Konzerte außer früher gehörten Piecen noch drei neue, als: Variationen über den „Puritaner-Marsch", die „Sirene" ein Scherzo fantastique, und eine Romanza elegica — und schon sind für das nächste Konzert wieder ganz neue Stücke angekündigt. Gewiß ein reiches Repertorium! — Unter diesen 3 obengenannten ist das interessanteste die „Sirene", eher phantasiereich jedoch als phantastisch zu nennen; denn sie ist reich an lieblichen, aber nicht bizarren Motiven. Die Romanza leidet etwas an Monotonie, und der „Puritaner-Marsch" ist nur großartig in der Form. Seine Triumphe aber errang er wieder mit der „Pompa di festa", dem dänischen Liede: „Flieg, Vogel fliege", (unstreitig die gelungenste Triller-Etude) und der großartigen Fantasie über Motive aus „Lucrezia" und „Lucia", was insbesondere den Schluß anbelangt, so ist derselbe in der That schwindelerregend. Auch das Tonbild „Sehnsucht am Meere" ist höchst charakteristisch mit seinem eigenthümlichen Wellenschlage. Das Publikum folgte seinen Vorträgen mit immer gesteigerterem Interesse, und rief ihn unzählige Male hervor, so daß er noch den Schluß von der „Pompa di festa" und dem dänischen Liede wiederholen mußte und zuletzt noch die „Se-

renata erotica" für die linke Hand allein spielte. Interessant waren diesmal auch die Beigaben des Konzertes, wohl mehr, als was man gewöhnlich Lückenbüßer zu nennen pflegt. Dlle. Emma Aue, k. k. Hofopernsängerin, sang die köstliche Cabaletta aus „Linda", lieblich und sicher. Ihre Stimme ist stark und klangreich, und hat eine gute Durchbildung in den meisten Tönen. Sie wurde gerufen. Noch mehr aber gefiel Dlle. Wildauer mit ihrem Liedervortrage. Sie sang zuerst ein Lied von Dessauer „la festa", und später zwei französische Romanzen, eine von Hoven „Il reviendra" und die zweite von Beauplan „Trompez-moi". — Besonders in der letzten Romanze, einer echt französischen Composition, machte sie ihr schönes Doppeltalent geltend; denn solche Lieder müssen auch zum Theil gespielt werden, sonst sind sie ohne Wirkung. Mir fielen dabei Béranger's Worte ein:

Elle a la voix juste et pure,
Sait les plus joyeux refrains.

Stürmisch begehrte das Publikum beide zur Wiederholung und rief die liebenswürdige Sängerin mehrere Male. Der Saal war in allen Räumen überfüllt, so daß man auch das ganze Orchester und die Chorgallerie zu Sperrsitzen benützen mußte, und dennoch konnte nicht allen Nachfragen genügt werden. Glückauf zum sechsten Konzert! — Bösendorfer's Instrumente bewährten trotz der großen Hitze im Saale ihre bekannte Vortrefflichkeit.

F. Gernerth.

Correspondenzen.

(Berlin den 4. Februar 1846.) Seit meinem letzten Bericht vom 27. Dezember v. J. hat sich fast ausschließlich das Kunst-Interesse auf Meyerbeer's neue Festoper und Dlle. Jenny Lind beschränkt, welche die Vielka im „Feldlager" 5 Mal mit steigendem Interesse, und demnächst die „Norma" auch noch 4 Mal (mithin siebenmal) mit solchem Enthusiasmus gesungen und dargestellt hat, daß die Billets jedesmal gleich nach der Ankündigung vergriffen waren, und Dlle. Lind nicht allein mehreremale während und nach jedem Act der Vorstellung gerufen, sondern auch durch Nachtmusiken und Gedichte ausgezeichnet wurde. Die Anmuth der jungen Sängerin, welche sich die deutsche Sprache bereits ziemlich angeeignet hat, ihre natürliche Darstellungsweise, und der reine, unverkünstelte und empfindungsvolle Gesang, welcher doch auch der künstlerischen Ausbildung nicht entbehrt, erklärt den (seit der Sontag und Schechner lange nicht in so hohem Grade statt gehabten) Enthusiasmus der Theaterfreunde. Ob solcher auch fortdauern wird, wenn Sophie Löwe nächstens zu Gastrollen (auf 3 Monate) herkommen wird, kann nur die Folge lehren. Dlle. Lind ist auf 20 Vorstellungen engagirt, von denen 12 bereits vorüber sind. Zunächst wird Dlle. Lind die „Euryanthe" darstellen, welche Oper am 7. d., wie es heißt, das erstemal (neu besetzt) zum Besten des Denkmals von C. M. v. Weber in Dresden gegeben werden soll. Des schaffenden Künstlers beste Denkmale sind seine Werke, die ihm nachfolgen und ihn überdauern! — Nach „Euryanthe" soll „Don Juan" mit den instrumentirten secco-Recitativen gegeben werden (statt des Dialogs) und Dlle. Lind darin die Donna Anna singen. Zu heroischen und leidenschaftlichen Opernrollen dürfte ihre Individualität und Stimme weniger geeignet sein, obgleich sie die „Norma" als liebende Gattin und Mutter, wie als eifersüchtige und rachesuchende Geliebte wirksam aufgefaßt, und so dem leicht widrigen Charakter ein milderes Colorit verliehen hat, welches mehr das Gefühl anspricht. Besonders anziehend trägt Dlle. Lind die Sortita „Casta Diva" wie die Duette mit Adalgisa vor, welche von einer Anfängerin (Dlle. Brexendorff) mit guter Stimme gesungen wurde, obgleich die Damen Palm-Spatzer, Tuczek und Marx sehr wenig beschäftigt sind. Denn außer Mozart's „Figaro" (worin Mad. Palm-Spatzer die Susanna zwar rein und richtig, jedoch sehr kalt sang, und mit vieler Indolenz darstellte, Dlle. Tuczek dagegen ein allerliebster Cherubino, auch Dlle. Marx für die Gräfin wohl geeignet war) sind nur noch „Carlo Broschi", die „Regimentstochter", die Carl Blum'sche Operette „Mary, Max und Michel", die „Sirene" und einige alte Ballets sämmtlich im neuen Opernhause gegeben. Am 3. d. ging L. Tieck's Märchen „Der Blaubart" mit Musik von dem Kapellmeister W. Taubert zum erstenmale in die Scene. Die ziemlich langweilende, nur im 4. und 5. Act spannende Vorstellung währte über vier Stunden und wurde beifällig aufgenommen. —

J. P. S.

(Schluß folgt.)

(Hamburg, Anfang Februar.) Am 15. Januar wurde die neue Tonhalle durch Groß's Liedertafel eingeweiht, es sollen 1700 Menschen zugegen gewesen sein. Den 18. war das erste große Konzert in derselben unter Otten's Leitung; es begann mit der Ouverture zur „Zauberflöte", dann folgte Fantasie für Pianoforte, Orchester und Chor von Beethoven (die Clavierpartie von Hrn. Anger aus Lüneburg und die Sopransoli von Mad. Cornet vorgetragen), hierauf der erste Satz der „Sinfonia eroica" von Beethoven, und den Schluß der ersten Abtheilung bildete die Ouverture zum „Freischütz". Der zweite Theil bestand aus der „Walpurgisnacht" von Mendelssohn, gewiß eine der besten Compositionen des berühmten Tonsetzers; die Singstimmen sind sehr schön geführt und die Instrumentation ist äußerst geistreich; die Soli wurden von Dlle. Ida Warburg (Alt), Hrn. Kümpel (Tenor) und Hrn. Schäfer (Baß) sämmtlich ausgezeichnet ausgeführt, Chöre und Orchester waren hingegen ziemlich schwach. Man rügte es allgemein, daß Hr. Otten zwei Ouverturen und einen Symphoniesatz und nicht lieber die ganze Symphonie aufführen ließ. — Zwei Abende vorher wohnte ich einer Aufführung des Orchester-Dilettantenvereins des Hrn. Lindenau, früheren Orchesterdirectors am Stadttheater, bei. Mit einer Symphonie von Romberg wurde dieselbe eröffnet, dann folgte ein Männerquartett, hierauf spielte ein Dilettant Variationen von Mayseder sehr hübsch. Die 2. Abtheilung war aus der Ouverture zur „Entführung aus dem Serail", einem Clarinettsolo, Männerquartett, einem Sextett für 4 Hörner und 2 Bombardons, und der Ouverture zu „Fra Diavolo" zusammengesetzt. Die meisten Piecen gingen gut zusammen, nur sind die Stimmungen bei den Blasinstrumenten, wie bei allen dergleichen Dilettanten-Vereinen, nicht ganz rein. — Den 20. Jänner gab der bekannte musikalische Kritiker und Correspondent Ihrer Zeitung, Theodor Hagen, der mehrere Jahre im Pariser Conservatorium studirt hat, und sich bereits seit längerer Zeit bei uns befindet, ein Konzert unter Krebs Leitung. Den Anfang machte die Ouverture zu „Stradella" von v. Flotow, ferner sang Hr. Kaps zwei Lieder von der Composition des Konzertgebers; Hr. Gerstel, unser Komiker, declamirte, und den Schluß des ersten Theiles bildete eine Preghiera für das Pianoforte, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. Den zweiten Theil eröffnete eine von Hrn. Hagen componirte Orchesterpiece, betitelt „Die Jagd"; dann spielte Hr. Ballin mit schönem Vortrage das „Souvenir de Bellini" von Artot; hernach sang Mad. Fehringer ein sehr schönes Lied vom Konzertgeber und zuletzt spielte derselbe eine Etude, betitelt „Les Adieux" von seiner Composition mit großer Fertigkeit. Im Ganzen gefiel sein Spiel sowohl, als auch seine Compositionen, obgleich das Erstere im Allgemeinen mehr ansprach. Seine Compositionen sind übrigens geistreich, besonders unter seinen Liedern ist so manches wirklich sehr Schöne. — Man fährt noch immer fort, Wiederholungen der Oper „Stradella" von v. Flotow zu geben, die hier im höchsten Grade Furore gemacht hat, und noch immer macht. Jetzt werden die Opern „Undine" von Lortzing und „Adolf von Nassau" von Marschner einstudirt. — Mittwoch den 5. Februar fand in Altona das 2. Mutzenbecher'sche Konzert unter Blaum's Leitung statt. Es wurden unter andern auch die „Sinfonia eroica" und die „Walpurgisnacht" von Mendelssohn zur Aufführung gebracht. — Jetzt noch ein wenig von dem großartigsten Konzerte, welches wir seit langer Zeit hier gehabt haben. Es war dies dasjenige des Hrn. Krebs am 24. Jänner in dem großen Saale der neuen Tonhalle. Es war so voll, daß mehrere hundert Menschen, die selbst Karten hatten, nicht mehr hinein konnten; so daß Krebs sich am andern Tage genöthigt sah, mehrere hundert Mark zurückzuzahlen; es wird aber noch eine Wiederholung dieses Konzertes stattfinden, und zwar Sonntag den 8. Februar. Das Orchester bestand aus circa 140 der besten Musiker Hamburg's und Altona's, und es wurden aufgeführt: 1) Jubel-Ouverture von Lindpaintner, (oder wie ich sie lieber nennen möchte, eine Fantasie für das Orchester über das Motiv: „God save the king") wurde brillant ausgeführt; die Ouverture ist prachtvoll instrumentirt, hat schöne harmonische Wendungen, aber es fehlt ihr doch der höhere Aufschwung, den man sonst wohl bei Lindpaintner's Compositionen gewohnt ist. 2) Arie des Hrn. v. Flotow, meisterhaft vorgetragen von Mad. Cornet. 3) Männerquartett von Cherubini, von 16 Sängern ausgeführt. 4) Arie von Stradella 1600 componirt, von Hrn. Kümpel sehr schön gesungen. 5) Ouverture zur „Euryanthe" von C. M. v. Weber, welche unter Krebs energischer Leitung ausgezeichnet zusammen ging. 6) Duett aus „Belisar" von Donizetti. 7) Quartett aus „Antigone" von Mendelssohn. Die Krone von Allem bildete aber die zweite Abtheilung des Konzertes, nämlich die C-moll-Symphonie von Beethoven. Eine so excellente Aufführung habe ich lange nicht gehört; alle schienen durchdrungen von dem Geiste der Composition und daher wirkte sie elastisch auf das Publikum, denn sowohl Kenner als Laien fühlten sich durch sie hingerissen und begeistert; möge uns bald wieder ein solcher Genuß zu Theil werden. Jetzt habe ich aber meinen Vorrath von musikalischen Neuigkeiten ganz ausgeleert und ich weiß Ihnen nichts mehr mitzutheilen. Leben Sie wohl.

Pr. Br.

Berichtigung.

Ein „A. Gernerth" gezeichneter Aufsatz in Nr. 16 der Musikzeitung führt sonderbarer Weise das Wort einem Herrn [1]), dessen Name durchaus nicht in das Referat über die „Matinée musicale" vom 2. dieses Monats gehört.

Schon der erste Satz des Referates wird unwahr bei der Zutheilung der „eigenen Angabe" in Betreff des Instrument-Namens; denn für Wieck's Programm ist der Akademiegeber Hr. Wieck verantwortlich.

Dann folgt die Fabel über „verunglückt" und „vergessen machen"; zweifelsohne weil die Zeitungen gewissenhaft berichteten: „... der Ge-

[1]) D. i. Lickl, ein Name, welcher dem erfindungsreichen Berichtiger schwer auf dem Gewissen zu lasten scheint, da er dessen Erwähnung nicht einmal vertragen kann.

schicklichkeit des Hrn. Breunig ward gerechte Anerkennung, und die Auszeichnung des Vorrufens." (Theaterzeitung, den 21/4 44) „... Hr. Breunig entfaltete sehr viel Bravour, Gewandtheit und Sicherheit des Spiels, und fand alle Anerkennung. Sowohl ihm als allen vorgenannten gastlichen Mitwirkenden fehlte es nicht an den lautesten Beifallsbezeigungen und Hervorrufungen." (Sammler, den 21/4 44). [2])

Die Würdigung des Weiteren im A. Gernerth'schen Referate kann nun um so mehr dem unparteiischen Leser überlassen bleiben, als bereits Publikum und Sachkenner durch den ermuthigendsten Beifall erkannt haben. Aber auf die Aussage des Hrn. A. Gernerth, als sei das Reform-Clavier nichts anders, als das von Lickl (!) angegebene Phisharmonikapianoforte, gebe ich dem Hrn. Referenten seine Phrase: „... scheinen sich in dieser Beziehung geirrt zu haben oder von Seite „***'s" getäuscht worden zu sein" — zurück, empfehle sie seiner besonderen Beherzigung, indem ich den guten Willen für die That annehme. [3])

Weil es übrigens noch Manchem unbegreiflich erscheint, wie das Reform-Clavier neu oder überhaupt eine Verbesserung des „Phisharmonikapianoforte's — mit — zwei — Tastaturen" sein soll, so ist hierüber wohl noch Aufschluß zu geben.

Die Construction des Reform-Clavier's ist eine ganz entgegengesetzte jener des „Phisharmonikapianoforte's — mit — zwei — Tastaturen."

Die Combinationen von höchster Wichtigkeit: linker Hand die Pianoforte-Scala rechts ab- und zugeben, und umgekehrt: rechter Hand die Pianoforte-Scala links ab- und zugeben zu können, sind neu und ganz nach meiner eigenen Angabe von Hrn. Deutschmann angefertigt worden.

Diese so wichtigen Combinationen sind und bleiben eine Mythe beim „Phisharmonikapianoforte — mit — zwei — Tastaturen", und müssen auch entgegengesetzt angebracht verbleiben beim bisherigen „Pianoforte — mit — Phisharmonika — unter — der — Tastatur". —

Beim Reformclavier kann man nun auch während des Spiels die Harmonika-Combinationen ab- und zugeben, was gleichfalls eine Mythe beim gerühmten „Phisharmonikapianoforte — mit — zwei — Tastaturen." Dieser Umstand allein schon veranlaßte zum Wunsche, Hr. Deutschmann möge immerhin sein Instrument über den Saiten anbringen, selbst abgesehen davon, daß auch der Ton der Harmonika die gewünschte Kraft erlange, welche — je nachdem die Decke des Pianoforte's beseitigt wird — neben dem Pianoforte-Tone verdoppelt, ja verdreifacht werden kann, und somit ganz der Örtlichkeit des Zimmers, Salons, oder Konzertsaals entspricht.

Auch diese wichtigen Eigenheiten fehlen dem „Phisharmonikapianoforte — mit — zwei — Tastaturen." Und bricht der Wortführer für dieses Instrument demselben selbst den Stab, indem er sagt: „die zweite Tastatur ist bloß die Vorschule zum Spiel auf der Einen"; denn augenblicklich kann am Reform-Clavier mittelst der Combinationen fragliche zweite Tastatur unabhängig vom Pianoforte-Tone geschaffen werden, und jedem Wunsche und Zweck der zweiten Tastatur vollkommen entsprechen. Wofür gekämpft wird, ist, daß der Deutschmann'schen Harmonika neben dem Pianoforte gleiches Recht werde, auf die Ein-Tastatur, und somit auf jedes Clavier, das als vollständig gelten will. Die Deutschmann'sche Harmonika ist auch ein Clavier, und gehört zum Clavierspiel. — „Die Stelle für die Harmonika beeinträchtigt das Clavier" nicht. —

Auf die Frage: Ist das Clavier reformirt worden, oder soll es vielleicht gar verdrängt werden? wird geantwortet:

Den Pianoforte-Ton reformiren — Nein; er soll erhalten bleiben.
Den Harmonika-Ton reformiren — Nein; er soll erhalten bleiben.
Das Clavier reformirt — Ja; denn man wählt den gewünschten Ton aus dem dreifachen Toneffect in jeder Taste; man wählt entweder den Pianoforte-Ton allein, oder den Harmonika-Ton allein, oder Beide zusammen mittelst des Anschlags nur; oder auch mittelst der Combinationen.

Falls alle diese Neuerungen für unbedeutend und ungenügend gelten sollen — hier eine Proposition:

Nach „20 Jahren mit unermüdeter Liebe gepflegten Phisharmonika-Clavier"-Studien dürfte es dem Künstler auf dem „Phisharmonikapianoforte — mit — zwei Tastaturen" gewiß ein Leichtes sein, die schwierigsten Compositionen selbst vom Blatt spielen zu können; spielen wir deßhalb z. B. die leichte „Tell-Ouverture" — nach der Liszt'schen Transcription mit Beibehaltung der Original-Tonfarben — morgen, wenn's gefällig ist, [4]) im Konzertsaale, und die Probe wird erkennen machen, ob dem „Pisharmonikapianoforte — mit — zwei — Tastaturen" oder dem Reform-Clavier die Palme gebühre.

Die Musikzeitung — unparteiisch; darum möge sie zur vollständigen Erläuterung in dieser Berichtigung das im Interesse der Kunst [5]) ausgefertigte Schreiben der HH. Proch, Sechter, Preyer, Czerny und Geiger [6]) veröffentlichen, wozu man auf Verlangen noch ein Mehreres der HH. H. Herz, de Beriot, Giméno, Fétis ꝛc. ꝛc. nebst einer Menge englischer und französischer Zeitungsreferate beigeben könnte.

Wien, den 12. Februar 1845. **Eduard Breunig.**

Notizen.

(Bei der Gewerbsproducten-Ausstellung in Berlin) sind folgende Pianoforte-Verfertiger von der königl. Commission im Anbetracht ihrer Verdienste ausgezeichnet worden u. z.: Kisting in Berlin, Eck und Comp. in Cöln, mit der goldenen Medaille, Stecker in Berlin, Schambach und Merhaut, und Breitkopf und Härtel in Leipzig, Rollof in Neu-Brandenburg mit der silbernen Medaille. Bronzene Medaillen erhielten: Schröder in Hamburg, Wiszieneʃky in Danzig, Irmler in Leipzig, Freudentheil in Marburg, Andrée in Berlin, Romey, Bolkening in Bielefeld, Voigt und Söhne in Berlin, Schott Söhne in Mainz, Bessalie und Berndt in Breslau, Dörner in Stuttgart, Grüneberg in Halle.

Schriftliche Belobungen wurden erlassen an: Massiow, Schönemann und Willmanns in Berlin, Marty in Königsberg.

Große musikalische Akademie zum Vortheile des Pensions-Institutes für Witwen und Waisen der Tonkünstler.

Die Gesellschaft der Tonkünstler gibt sich die Ehre, einen hohen Adel und das verehrungswürdige Publikum zur musikalischen Akademie im Hoftheater nächst der k. k. Burg, am Palmsonntage und dem darauf folgenden Montage, nämlich am 16. und 17. März, geziemend einzuladen. An beiden Tagen wird aufgeführt werden: „Noah", großes Oratorium in drei Abtheilungen, gedichtet von Hrn. Heinrich Adami, in Musik gesetzt von Hrn. Gottfried Preyer, k. k. Vice-Hofkapellmeister ꝛc. Das Nähere wird der Anschlagzettel melden.

---

[2]) Ein Dito: Hrn. Breunig's Erfindung ... gleicht dermalen einem Dudelsacke, der einen Pianisten mitten unter seinen lieblichsten Melodien auf eine garstige Weise störet (Humorist Nr. 98, den 23/4 1844). Ein vorgeführtes Instrument „Das Proteusfortepiano", eine Zusammensetzung von Phisharmonika und Clavier brachte in keiner Beziehung eine Wirkung hervor. (Sonntagsblätter 28/4 1844).

[3]) Als Retour-Souvenir veröffentlichen wir nur einen ganz einfachen Brief an die Redaktion dieser Zeitung von dem Pianofortеverfertiger Deutschmann, der die neue Erfindung nach Angabe des Hrn. Breunig angefertigt haben soll.

Euer Wohlgeboren!

Auf Hrn. Eduard Breunig's mir von Ihnen gütigst mitgetheilte Berichtigung über das in Ihrer schätzbaren Musikzeitung Nr. 16 abgefaßte Referat seines am 2. Februar abgehaltenen Konzertes auf dem sogenannten Reform-Clavier bin ich erbötig zu erklären:

Daß das Reform-Clavier, oder früher schon genannte Piano-Proteus in seiner Combination und übrigen Structur nichts anders sei, als das von mir bisher gemachte Phisharmonika-Clavier, mit Ein- oder zwei Tastaturen, sohin von einer Verbesserung keine Rede; was die angebliche Erfindung, oder ganz neue Angabe des Hrn. Breunig betrifft, insbesondere den sogenannten Ab- und Zuschieber, so beruht beides auf einem Irrthume von Seite Hrn. Breunig's, da diese Art und Weise eine längst frühere gewesen, so wie deren mehrere vorhanden sind und ich zu allen dießfälligen Anordnungen nicht die mindeste Zustimmung gegeben habe; über seine Behandlungsweise habe ich keine Stimme.

Mit Hochachtung ꝛc. Jak. Deutschmann m/p
Wien am 16. Februar 1845. bürgl. Orgelbauer.

[4]) Müssen vielmal um Entschuldigung bitten, da wir uns schon an den beiden ersten Proben überzeugt haben, uns aber die Zeit nach Minuten zugewogen wurde und wir nicht so leicht zwei Stunden, wie Hr. Breunig 20 Jahre, um ein Nichts in die Schanze schlagen wollen.

[5]) Besser gesagt „im Interesse des Künstlers".

[6]) Daß diese sehr achtbaren HH. Zeugnißgeber von Hrn. Breunig getäuscht worden seien, geht aus dem in [3]) veröffentlichten Schreiben des Hrn. Deutschmann hervor, daß aber wir diesem Ansinnen einen weiteren Platz in unseren Blättern einräumten, gestattet uns weder der Raum unseres Journales, noch der Gegenstand selbst. Zum Schlusse aber ersuchen wir Hrn. Breunig uns mit allen ferneren Privatzudringlichkeiten zu verschonen, da wir uns im Interesse der Kunst schon mehr als zu viel durch Aufnahme dieser „Berichtigung" versündiget haben. d. R.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 28. **Donnerstag den 6. März 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Reise-Momente

von

August Schmidt.

(Fortsetzung.)

VII. Curhaven.

An Herrn X.

Da sitze ich nunmehr in Curhaven, der nördlichsten Spitze des deutschen Festlandes. Hätte ich mir wohl vor 24 Stunden, als ich wohlgemuth an dem Hafen vorüberfuhr, gedacht, daß ich so bald in ihn einlaufen, daß er zum sichern Port vor den Stürmen werden sollte, die mich dem Untergange nahe brachten? — Die See stürmt zu den Steindämmen herein, und der Sturm pfeift die chromatische Tonleiter hinauf und hinunter; Gelegenheit genug, um musikalische Betrachtungen anzustellen, doch ich bin nicht sehr gelaunt dazu. Noch wirbelt mir der Kopf, und wenn ich die Augen schließe, scheint sich alles im Kreise um mich zu drehen. Ich höre das eintönige Geschrei der Möven und Sturmvögel, und die schwarzen Gestalten der Tummler (Delphine) springen aus den Wellen auf mich zu; die Märchenwelt meiner Kindheit wird wieder wach, die grausen Ungeheuer, die meine Fantasie mir einst geschaffen, sie sind zur Wirklichkeit geworden; die Planken des Schiffes krachen, das Angstgeheul der Frauen tönt an mein Ohr, ich sehe die bleichen Schreckengesichter der Schiffsequipage von Angst verzerrt vor mir, wie sie verzweifelnd an den Rand des Deckes, an die Schiffstaue sich anklammern. — Fort mit den gräßlichen Bildern. Ich öffne die Augen wieder, der Spuk ist verschwunden und nur die einsamen Wachtschiffe vor mir auf der weiten Wasserfläche tanzen vom Sturme gepeitscht. Jetzt erscheint am fernen Horizonte ein dunkler Punkt. „Ein Schiff" sagt der Lootse, der neben mir steht, und theilnahmslos das Fernrohr vom Gesichte herabzieht. „Ein Engländer, der, wenn's glückt, heute nach Curhaven kommen soll." — Noch hat er nicht ausgesprochen, so ist der schwarze Punkt — verschwunden, und während die Sturmwolke, ein graues Tuch, sich unglückschwanger auf die weiße Fläche des Meeres niedersenkt, am untersten Rande von den schäumenden Wellen zu Silberfransen ausgezackt, sendet über das Festland die Sonne einen matten Schein und das Bild von Außen erscheint doppelt grausig. — Die Schiffsequipage hat sich zerstreut, einige Frauen wanken langsam einem kleinen Hause am Strande zu, noch sind die Spuren von den Schrecknissen der Nacht nicht ganz von ihren Gesichtern geschwunden, nur ein kleiner Knabe, der gestern wimmernd an dem Halse seiner verzweifelnden Mutter gehangen, springt heute fröhlich hinterher. Aus seinem Kindergemüthe sind die Eindrücke von gestern schon verwischt, er kannte ja die Gefahr nicht, der er entronnen, und genießt sorglos die Gegenwart. So eben sendet unser Kapitän mittelst Telegraphen die Nachricht nach Hamburg, daß er es nicht wage, das Schiff auslaufen zu lassen, er muß den Nachmittag abwarten um zu bestimmen, ob er überhaupt weiter segeln könne. Er will wieder zurück nach Hamburg. —

Ich lehne meinen Kopf an eine der Säulen, welche den Pavillon des Badhauses stützen, der eine freie Aussicht nach der See gewährt: Der Leuchtthurm steht auf einem Steindamme, dem Hafen zu, und obgleich die immer steigende Fluth schon seine Grundfesten bespühlt, und die kochenden Wogen den Gischt bis an seine Mauern hinaufschleudern, erhebt er doch unerschüttert sein Haupt zu den Wolken, und blickt ernst und ruhig über die weite Wasserfläche hin. *) Gestern, in der Dunkelheit der Nacht, mitten unter den Schrecknissen der empörten Elemente, warst du unser einziger Trost, du zeigtest uns einen sicheren Zufluchtsort, und heute gehen wir antheilslos an dir vorüber, kein Auge ist dir zugewendet, an dem zehn Stunden früher alle Blicke vertrauungsvoll hingen. Undankbare Menschen, wie kurz ist doch euer Gedächtniß, wie lächerlich eure Großsprecherei, wie unendlich armseliger, wenn ihr mit vornehmer Sophisterei die Wirkungen wegläugnen wollt, vor welchen ihr kurz vorher im feigen Verzagen erzittertet! Mir im Rücken hörte ich zwei Männer sprechen, der Gegenstand ihrer Conversation ist der Unfall, welcher gestern den Hamburger-Dampfer „Henriette" auf der Fahrt nach Helgoland getroffen. „Der Spaß war nicht so übel," sagte der Eine, „Schade, daß er nicht länger gedauert." „Das war auch was Rechtes", meinte der Andere, „ein wenig hohle See mit einem kleinen Sturm, kaum der Rede werth." — Ich wende mich den Sprechern zu, um zu sehen, wer wohl jene seien, die über ein trauriges Ereigniß, das Alle, die sich auf dem Schiffe befanden so tief erschütterte,

---

*) Derselbe wurde vom Jahr 1802 — 1803 erbaut. A. S.

in dem leichtfertigen Tone der Geringschätzung zu spötteln sich vermaßen. Und siehe da, wie war ich erstaunt, in dem Einen den jungen Mann zu erkennen, den ich gestern während des Sturmes, mit Hilfe eines dänischen Kapitäns halb bewußtlos in die Cajüte geschleppt; auch des zweiten Helden erinnerte ich mich, er lag zur selben Zeit jammernd auf dem Verdecke von der Seekrankheit stark befallen. — Diese Armseligkeit hinter der Maske der Unerschrockenheit, verletzte mich tief, ich stand auf, warf Beiden einen verächtlichen Blick zu, und verließ den Pavillon.

Noch war ich nicht in den Speisesalon des Badhauses getreten, als ich einen Schuß von der See her vernahm, diesem folgte bald ein zweiter und endlich ein dritter. Schnell rannte ich wieder nach dem Pavillon, der sich bereits mit Menschen gefüllt hatte. Es war kein Zweifel, ein Schiff kämpfte mit dem Sturme und war entweder auf die Sanddünen gerathen oder zwischen Felsen geworfen worden. Von ihm kamen die drei Nothsignale. Bald darauf sahen wir ein kleines Fahrzeug mit Lootsen bemannt vom Ufer stoßen. Schnell hatten es die Wellen erfaßt, und schleuderten es in die Tiefe und ein Schrei des Entsetzens entfuhr uns allen, die wir dieß sahen; doch bald kam es wieder auf der Spitze einer Woge tanzend zum Vorschein. Noch öfter wiederholte sich dieses Schauspiel, bis es endlich in der grauen Ferne verschwand. Nach einigen Stunden lief das Fahrzeug mit den Lootsen wieder in die alten Liebe *) in Curhaven ein, sie hatten das bedrängte Schiff n i c h t aufgefunden. Zwei Tage darauf erfuhr ich auf der Börse in Hamburg, daß das Schiff gestrandet sei, — es war derselbe Engländer, den ich wie einen schwarzen Punkt am fernen Horizonte gesehen.

Obgleich ich voraussetze, daß Sie schon aus dem Vorhergesagten ersehen haben werden, welcher Unfall mich getroffen, so muß ich Ihnen doch in wenigen Worten mein Erlebniß mittheilen, um das man mich, da es ohne üble Folgen geblieben, in Hamburg sogar beneidete. Es war ein schöner Morgen, an welchem ich in Hamburg das Dampfschiff „Henriette“ bestieg, um nach Helgoland zu segeln. Der Himmel lag rein und klar über der weiten Wasserfläche, auf dem Schiffe selbst war ein lustiges Treiben, endlich gab man das Signal, die Schaufeln der Wasserräder griffen in die Fluthen und wir fuhren an dem Hafen von Altona vorüber längs dem Ufer fort, das von Altona bis Blankenese zu den reizendsten gehört, die ich noch gesehen. Garten reiht sich an Garten, Park an Park, und dazwischen schimmern die weißen, in dem schönsten Style gebauten Landhäuser und Paläste hervor: mit einem Worte, die Fahrt war eine sehr interessante und angenehme.

Wir kamen ganz wohlgemuth an Glückstadt, wo die Elbe bereits so breit wird, daß die beiderseitigen Ufer ganz zurücktreten, an Curhaven vorbei, und als wir die Insel Neuwerk im Rücken hatten, befanden wir uns in hoher See. Noch war auf dem Schiffe alles wohl, obgleich die Gemüther der ängstlicheren Passagiere durch den Anblick der Spülkummen, welche auf das Verdeck gebracht wurden, so wie überhaupt durch die Anstalten, die man machte, um die allenfalls von der Seekrankheit Befallenen zu pflegen, eben nicht sehr ermuthiget wurden. Wir hatten jedoch die rothe Tonne noch nicht erreicht, als das Meer unruhig zu werden anfing, und das Schiff gleich einer Schaukel von vorne nach rückwärts warf, so daß man sich auf dem Verdecke kaum aufrecht zu erhalten vermochte. Immer höher stieg die Wuth des empörten Elementes, die Wellen wuchsen zu riesigen Bergen an, die unser Schiff wie einen leichten Spielball jetzt in die Tiefe warfen, jetzt wieder zur Thurmhöhe hinanschleuderten. Ungestüm rissen die Seitenwellen an den Radstuben der Maschine als wollten sie dieselben zermalmen, und baumelten über das Verdeck, indem sie sich über die Passagiere in einem kalten Platzregen ergossen. Jetzt einen Stoß, der das Fahrzeug in zwei Theile zu zerbrechen schien, die Planken krachten, die Taue ächzten, auf dem Verdecke aber lagen Menschen, Passagiergut, Tische und Stühle bunt durcheinander. Noch hatte sich der Knäul nicht ganz entwirrt, so warf ein entgegengesetzter Stoß sie wieder auf ein Gebälk zusammen. Einen um den Andern befiel die Seekrankheit, es war ein erbarmungswürdiger Anblick, die bleichen, von Angst verzerrten Gesichter zu sehen, das Jammern und Wehklagen der Frauen zu hören. Die Menschen, die vor Kurzem noch lebensfrisch und wohlgemuth sich auf dem Verdecke herumbewegten, waren zu bleichen Schattengestalten umgewandelt, die mit geschlossenen Augen auf dem Boden lagen, oder sich unsichern Schrittes bebend an den Wänden fortgriffen. Ich starrte anfangs mit festem Blicke in die stürmende See hinaus, denn obgleich ich mich früher schon einmal in einer ähnlichen Situation befand, so hatte doch dieses Schauspiel für mich einen neuen eigenthümlichen Reiz. Die Tummler, welche an unserem Schiffe aufsprangen und gleich wieder im Abgrund versanken, die mächtigen Wellen, die miteinander kämpfend in einen dichten Staubregen zerstäubten, fesselten lange meine Aufmerksamkeit, als ich jedoch zurückblickend den Zustand meiner Reisegefährten gewahrte, da schloß ich mich den Wenigen an, die von der Seekrankheit noch nicht ergriffen, den andern Hilfe leisteten und unterstützte sie nach Kräften in dem Geschäfte eines Krankenwärters. Doch auch ich sollte nicht ganz verschont von dem Übel bleiben. Plötzlich stieg es mir siedend heiß zu Kopfe, eine gänzliche Apathie bemächtigte sich meiner und ich konnte mich nimmer auf den Beinen erhalten. Von dem Augenblicke an war die Thätigkeit meines Geistes gelähmt und indem ich den einen Arm um ein Tau des Schiffes schlang, zog ich mit dem andern den Mantel wie weiland Julius Cäsar über dem Kopfe zusammen, jeden Stoß geduldig hinnehmend und mit stummer Resignation erwartend, was da kommen werde. Ich hörte nur, daß man zu dem letzten Mittel greifen und das Schiff w e n d e n müsse, wenn es nicht an den Klippen zerschellen soll. Was weiter vorging, wußte ich nicht. Nach längerer Zeit erhorchte ich, daß das Wagestück glücklich gelungen. Die Nacht brach allmälig herein, der Sturm jedoch wüthete fort. Es war eine ewig lange Zeit verstrichen, als die allgemeine Bewegung in der Schiffsequipage vermuthen ließ, daß etwas Besonderes vorgefallen sein müsse. Ich zog den Mantel vom Kopfe und zu meinem freudigen Erstaunen sah ich, obwohl noch in weiter Entfernung, den Leuchtthurm von Curhaven wie einen Leitstern aus den tobenden Wellen zu mir herüberflimmern. Die Mitternachtstunde war vorüber, als wir in der „alten Liebe“, die für uns alle eine neue, sehnsüchtige Liebe geworden war, Anker warfen. Die Frauen und ein Theil der Männer fanden noch in der Nacht Unterkunft. Ich war nicht so glücklich und mußte daher den Rest der Nacht auf dem Schiffe zubringen, allein ich kletterte hinaus auf den Damm dem Leuchtthurme zu, und in einem tiefen Seufzer, der sich meiner Brust entwand, lag ein stummes Dankgebet. Mein Fuß faßte wieder Land, ich stand wieder auf festem Boden. In diesem Augenblicke beneidete ich Christophorus Columbus nicht um seinen Seefahrer-Ruhm. Es war eine grauenvolle Nacht, die ich in der Cajüte zubrachte, der Sturm wüthete fort, doch ich schloß vergnügt die Augen zum süßen Schlummer, den mir das Bewußtsein der Sicherheit verschaffte.

Ich möchte Ihnen gerne von meinem gezwungenen, zweitägigen Aufenthalte in Curhaven erzählen; wenn ich nur etwas fände, das des Erzählens werth wäre; allein der wüthende Orkan im steten Gefolge von Regengüssen machte jeden Ausflug unmöglich, und der Ball im Badehause, das einzige Ereigniß, das die Einförmigkeit unterbrach, war so unerquicklich, daß ich es vorzog mich in mein nasses Schlafgemach, ein enges Badestübchen zurückzuziehen, und auf meinem harten Canapée den Schlaf zu bitten, daß er mir einige Stunden der Langweile verkürze. In dem nahen Ritzebüttel wurde von der anwesenden Schauspieler-Gesellschaft H a l m's „Sohn der Wildniß“ gegeben. Ich miethete mir einen Wagen dahin, allein der Kutscher kam eine Stunde später, und so mußte ich auf den Spaß verzichten, den mir diese Vorstellung geboten haben würde.

Am dritten Tage legte sich der Sturm, und das Schiff fuhr mit beinahe allen Passagieren wieder nach Hamburg zurück.

Ich bin Ihr ꝛc.

(Werden fortgesetzt.)

*) Benennung des Hafens. A. S.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.
Gesänge für Männerstimmen.

„Ernst und Scherz.“ Originalcompositionen für große und kleine Liedertafeln. Nr. 5 und 6. Schleusingen, Glaser. Partitur und Stimmen. — Diese beiden Nummern enthalten einen Liedercyclus von dem jetzigen Herausgeber dieser Sammlung, welche binnen Kurzem viele Freunde sich erwarben, dem Musikdirector J. Otto in Dresden, der als talentreicher Liedercomponist weit bekannt und beliebt, mit seinen größeren Compositionen (wir wollen hier nur seines schönen Oratoriums für Männerstimmen „Hiob“ gedenken) immer noch nicht so der Öffentlichkeit angehört, als es zu wünschen wäre. Aus langjähriger, praktischer Erfahrung mit den Effecten des Männergesangs vertraut, tragen alle seine derartigen Compositionen den Stempel der Gerundetheit, der Wirksamkeit, der Eindringlichkeit, und leichte Auffassung, entsprechende Melodie, wirksame Harmonie, verbunden mit interessanter, angemessener Stimmführung und im Allgemeinen nicht zu großer Schwierigkeit, als Bedingung einer saubern Ausführung, charakterisiren seine Leistungen, und haben ihn in dem nördlicheren Theile unsers deutschen Vaterlandes mit Recht zu einem Lieblingscomponisten für Männergesangsvereine gemacht. Hier und da möchten wir freilich ihm eine tiefere poetische Auffassung, ein minderes Beharren in den einmal erwählten Formen, einen reicheren Wechsel aus dem Gewöhnlichen heraus, lebhaft und um so mehr wünschen, als er das Alles gewähren kann, und diese Ausstattungen nur möglich werden, wo er in ein gewisses, bequemes se laisser - aller verfällt, da ihm weder Mangel an tüchtigen musikalischen Ideen, noch an Leichtigkeit der Behandlung aller, auch der schwierigsten Formen vorgeworfen werden kann. — Die hier vorliegenden Hefte enthalten einen Liederkreis: „Der Sängersaal‘,, welcher die verschiedenen Nuancen des Liedes als solches in sich begreift, und dem gemäß in seiner Totalität aufgefaßt werden muß, wenn die Intention des Componisten zu vollem Verständnisse kommen soll, obwohl auch jedes einzelne der hier gebotenen 11 Lieder zu abgesondertem Vortrage, je nach dem Bedürfniß sich eignet. Diese 11 Lieder sind: „Willkommen, Gebet, Frühlingslied, Schlummerlied, Wanderlied, Waldlied, Barcarole, Kriegerchor, Trinklied, Walzer (Tanzlied), Schluß- und Jubelchor.“ Die Dichtung von D. Sternau (Inkirmann) erhebt sich nirgend über das Gewöhnliche, und man muß annehmen, daß der Componist bei weitem mehr durch die poetische Idee des Ganzen, als durch die Fassung desselben angeregt worden. Für den Gesammtvortrag ist durch Beifügung einer, die einzelnen Lieder in Verbindung setzenden Deklamation gesorgt, die zur Förderung der Einheit wesentlich beiträgt, und obwohl hie und da etwas gezwungen, doch an poetischem Werthe die Grunddichtung hochüberragt; sie ist von F. Marlow (Wolfram) verfaßt, und der Partitur beigedruckt.

Was nun die Composition selbst anbelangt, so zeigt dieselbe klar, wie die Begeisterung für seinen Stoff dem Componisten während der Arbeit selbst gewachsen ist. Das „Willkommen“ (C-dur 6/8), das „Gebet“ (F-dur 4/4), selbst das „Frühlingslied (A-dur 3/4), sind obwohl ansprechend, und namentlich das letztgenannte, sinnig — doch weniger hervortretend und bedeutsam; sie bewegen sich in gewöhnlichem Geleise, abgesehen noch davon, daß das erste uns zu weit ausgesponnen, zu breit erscheint. Aber schon bei dem „Schlummerliede“ (Bariton-Solo mit Chor D-dur 6/8) macht sich der höhere Schwung bemerklich; das „Wanderlied“ (G-moll 2/4) ist charakteristisch, volksmäßig, und namentlich die stetige Führung des zweiten Basses, in seinem Verhältnisse zu den gehaltenen Tönen des ersten, und der leichten, fließenden Melodie der Tenöre, wirkungsvoll und interessant. Bei dem „Waldliede“ (Es-dur 6/8) hätten wir, trotz der hübschen Führung und des schnellen Tempo eine Kürzung gewünscht, wenn nicht mehr Text vorhanden war; die Kürze des letzteren bedingt zu vollkommener musikalischer Gestaltung, und nicht nur in diesem Liede eine ermüdende Wiederholung desselben, die dem Gesammteindrucke leicht nachtheilig werden kann. Die „Barcarole“ (As-dur 12/8) ist — ein großer und seltener Vorzug, gerade in diesem Genre — eigenthümlich und sehr hübsch, auch in der leise angedeuteten Tonmalerei. Der „Kriegerchor“ (Es-dur 4/4) ist frisch und kräftig, und wird, energisch vorgetragen, nirgend seines Eindrucks verfehlen. In dem „Trinklied“ (G-dur 3/4) weht ein ungemein ansprechender, weinseliger Humor, der im Kreise froher, muntrer Zecher von schlagender Wirkung ist. Der „Walzet“ (G-dur 3/4) vermeidet glücklich die Klippe des Trivialen, und wirkt namentlich günstig durch die Vertheilung der Melodie in die verschiedenen Stimmen, und durch seine prägnante Rhythmik. Dem „Schlußchor (C-dur 4/4) hätten wir bei aller seiner Frische und Energie noch mehr Eigenthümlichkeit — und eine etwas größere Ausdehnung gewünscht; er scheint uns in dem Ganzen etwas zu schnell vorüber zu gehen. Das Werk wird übrigens, in irgend angemessener Ausführung, sich überall Freunde erwerben bei den Sängern und beim Publikum, und wir wünschen dem Componisten bald wieder in so erfreulicher Weise zu begegnen. Die Ausstattung — in Typendruck, ist sauber und geschmackvoll, sehr deutlich und correct. Alle Freunde des Männergesangs machen wir auf diese Sammlung aufmerksam.

Orpheus-Gesänge für 4 Männerstimmen II. (2. Folge I.) Band. Partitur und Stimmen. Leipzig, Friedlein und Hirsch. — Diese Sammlung, welcher das Verdienst nachgerühmt werden muß, daß sie die erste derartige gewesen, welche zu so äußerst billigem Preise in zufriedenstellender Ausstattung und sorgfältig gewähltem Inhalt erschienen, hat bisher diesen Ruhm in jeder Weise zu wahren, ja zu erhöhen gewußt, und dafür gebührt sowohl der jetzigen Verlagshandlung, wie dem neuen, thätigen Herausgeber, dem als Componisten für Männerstimmen bekannten und beliebten, tüchtigen Carl Zöllner, aufrichtiger Dank. Auch der vorliegende II. Band des „Orpheus“ gibt Anlaß zu diesem Lobe. Er enthält 33 Lieder und Gesänge verschiedener Componisten, und unter ihnen des Gelungenen viel, des Mittelmäßigen sehr wenig; überdies mit Ausnahme von nur fünf Gesängen (von den Herausgebern Spohr, Pohlenz, Stahlknecht und Hößler), die mit Genehmigung der betreffenden Verleger schon anderweit gedruckten Sammlungen entnommen sind, durchaus Originalcompositionen. Unter ihnen heben wir besonders die von C. Zöllner, C. F. Adam, F. und J. Otto, Stahlknecht, C. F. Richter, J. Becker, Dürner, C. G. Müller, Eyckens, Thiele hervor. Über das Trinklied von J. Schladebach, dessen Name zum erstenmal in dieser Sammlung erscheint, können wir natürlich ein Urtheil nicht abgeben. Auch A. E. Marschner hat wiederum einen hübschen Beitrag geliefert. Auch die übrigen Gesänge, obwohl nicht eben von tieferer Bedeutung, einzelne sogar ziemlich gewöhnlich in Erfindung und Durchführung, werden sich nichts desto weniger Freunde erwerben. Die verständige Auswahl bei der Redaction auch dieses Bandes, die in dem Bemühen sich kund gibt, für die verschiedenartigsten Kräfte und Ansprüche Angemessenes zur Aufführung in mannigfaltiger Abwechslung darzubieten, ist eben so lobend anzuerkennen, als die saubere und im Ganzen sehr correcte Ausstattung. Möge das Unternehmen mit gleicher Sorgfalt und Umsicht, und mit gleichem Erfolge rüstig fortgesetzt werden.

W. J. S. E.

Grande Fantaisie pour le Piano sur un motif de „Linda de Chamounix“ dediée à Mesdemoiselles Maberly et Allard par Henri Herz. Op. 138. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel.

6 Rêveries pour le Piano par Henri Panofka. Oeuv. 46. Vienne, chez Veuve Haslinger et Fils.

Compositions de Salon (sans paroles) modernes et caractéristiques pour le Piano composées et dediées à Madame Elise Schmezer née Kratky par Louis Köhler. Opus 1. Leipzig chez G. Brauns.

Ohne der alten Schule (in Bezug der Fantasie) das Wort reden zu wollen, und dieselbe durchgehends als unantastbares Vorbild zu bezeichnen, so glauben wir doch, daß gerade in der modernen Zeitperiode die Fantasieform, wie sie von den Künstlern des Tages verbreitet wird, den ästhetischen Anforderungen und Kunstbedingungen am wenigsten entspricht. Schon haben wir durch einzelne Pinselstriche gleichsam angezeigt, daß die Fantasie als Ausfluß origineller Geistigkeit mit allen andern Kunstformen keine Gemeinschaft pflegt, am allerwenigsten aber die Variationform (aller Veredlung ungeachtet) die größte Kunstform der Pianofortemusik ersetzen kann. Welchen Werth die classischen Tonmeister (wir nennen nur Mozart und Beethoven — denn S. Bach steht als gewaltiger Riese zu hoch), auf die Variirung von Tonmotiven gelegt haben, nehmen die Kunstfreunde sogleich daraus wahr, daß sie dieselben nie als künstlerische Geistesproducte, sondern als Erholungsarbeiten und Übungen in der Composition, den Musikliebenden übergaben. Sie zeigten zugleich, was mit dem gewählten Stoff gemacht werden könne; denn daß auch unsterbliche Tonschöpfungen daraus hätten geschaffen werden können, wird der Gefertigte bei einer andern Gelegenheit nachweisen. Durchgehen wir die vorliegende „große Fantasie“, so glauben wir (ohne die künstlerischen Verdienste des Hrn. Herz in ein übles Licht stellen zu wollen), daß sich der Ausdruck „groß“ auf die höchste Aufschwingung künstlerischer Größe, das Wort „Fantasie“ aber auf den höchsten Grad genialer Geistigkeit zu beziehen habe, um den Kunstanforderungen (im Bereiche des ganzen Kunstgebietes in Bezug des ganzen Zeitumfanges der Kunst und nicht der ephemeren Modernität) zu genügen. Wir glauben weder das Eine, noch das Andere an dem vorliegenden Tonwerke wahrzunehmen.—Der Ausdruck „groß“ bezieht sich hier wahrscheinlich auf die Anzahl der Blätter, das Wort „Fantasie“ vermuthlich auf die Auskramung technischer Fertigkeit und blendenden Spielglanzes. Einen riesigen Geistesaufflug durch geniale Originalität erzeugt, ein mächtiges Erheben und Läutern der Gefühle, die Verkörperung und Belebung ideenreicher Kunstgebilde, welche, wie aus Schöpfershand hervorgegangen, makellos das künstlerische Ideenreich durchziehen, und vollendete (ewig dauernde) Schönheit auf Schönheit häufen, haben wir hier nicht herausfinden können.

Panofka's „Rêverie's“ sind sechs Tonbilderchen, worin das Melodiöse vorherrschend ist. In Nr. 1. „Souvenir“ hat uns Hr. Componist an bereits schon Gehörtes erinnert, folglich nicht mit etwas Neuem beschenkt. Nr. 2. „Mélancolie“ ist eine treffende Schilderung der Schwermuth, und in vieler Beziehung poetisch gedacht; nur hier und da ist

uns das Suchen nach Besonderem aufgefallen. Nr. 3. „Douleur passée.“ Das Sinnige in dieser Tonpiece hat uns erfreulich berührt, ob aber den ästhetischen Anforderungen Genüge geleistet, und die Charakterzeichnung richtig geschildert worden ist, erlaube man uns zu erlassen, da uns eine kritische Untersuchung zu weit von dem Interesse der Leser ablenken würde. In Nr. 4. „A la campagne après l'orage“, hat uns die leichtfliessende Gesangsführung angesprochen, und die weise Mäßigung in der Ausstattung der Satzketten Vergnügen verschafft. Die „Desillusion“ (Nr. 5) glauben wir durch die innere Zerstücklung den ästhetischen Anforderungen nicht entsprechend. Gleiches bemerkten wir in Nr. 6 „Pardon“, nur in weit geringerm Grade. Eine innige Verkettung der sechs Nummern unter einander, doch mit origineller Behandlung (wie wir dieß an Hrn. Panofka ohnehin gewohnt sind), würde dieser den jungen Pianofortespielern willkommenen Gabe mehr Interesse verliehen haben. Übrigens erlaube der sonst mit Recht geachtete Componist die Bemerkung hier anzufügen, daß wir unter dem Worte „Rèverie“ ein Kunstgebilde voll tiefer und sinnreicher Gedanken verstehen; allein faselndes, wahnwitziges Herumirren in den Tonregionen hat uns (bei tieferm Durchforschen des vorliegenden Werkes) zuweilen unangenehm berührt.

Köhler's „Compositions de Salon“ sind zu etudenartig, als daß wir dieses Erstlingswerk für ein Produkt musikalischer Kunst entgegen nehmen können. Die knechtische Nachbildung von Henselt und Thalberg's Etuden haben wir von Takt zu Takt wahrgenommen. Wolle doch Hr. Köhler uns aus seiner Erfindungsgabe hervorgegangene Gedanken vorführen, und auf alle prunkhaften Titel verzichten, um sein Talent nach Maß und Gebühr würdigen zu können. Die ersten drei Nummern „Liebeslied“, „Wiegenlied“ und „Glockenklingen“ gleichen sich unter einander wie ein Ei dem andern, und der Verfasser hat die ästhetische Bedeutung des Wortes „Lied“ nicht enträthselt. Was die zweiunddreißiger Noten-Figuration durch volle vier Seiten im „Abendgesang“ (Nr. 4), und die sechszehntel Noten-Figuration im „Jagdlied“ (durch volle drei Notenseiten) vorstellen soll, konnten wir aller angewandten Mühe ungeachtet nicht herausklügeln. Thalberg übrigens wird dem Hrn. Copisten für die Verbreitung der Romanze und Etude (Nr. 6) noch besonders seine Verbindlichkeiten abzustatten haben. Sämmtliche Tonwerke wurden von den Verlagshandlungen mit größter Sorgfalt bedacht.

G. Prinz.

Correspondenzen.

(Berlin den 4. Februar 1845. Schluß.) Virtuosen-Konzerte fanden im Jannar keine Statt — ein höchst seltener Fall! Die Quartett- und Pianoforte-Trio-Soiréen der HH. Zimmermann, Steifensand und Stahlknecht wurden sehr besucht, und darin treffliche Compositionen von Haydn, Onslow, Beethoven, Mozart, Schubert, (dessen geistreiches A-moll-Quartett) Reissiger's und Mendelssohn's P. F. Trio's in D-moll, Taubert's großes Trio in F-dur Op. 32 und Joh. Seb. Bach's Sonate für Pianoforte und Violine in H-moll, mit vieler Übereinstimmung und ausdrucksvoll ausgeführt. In zwei Symphonie-Soiréen (unter Leitung der beiden Kapellmeister Henning und Taubert, nach Mendelssohn's leider erfolgtem Abgange) wurden von der k. Kapelle zwei Symphonien von Haydn in B-dur (Op. 80) und G-dur, von Beethoven die A-dur-Symphonie und Pastorale, und die Ouverturen zum „Haustrer“ von Onslow, zu „Oberon“ von C. M. v. Weber, zu „Così fan tutte“ von Mozart, und „Jessonda“ von Spohr, meistens recht energisch und mit gehöriger Schattirung des Vortrags ausgeführt. Die Sing-Akademie brachte Händel's „Samson“ auf würdige Weise zur Aufführung, und übt jetzt Spohr's Oratorium „Der Fall Babylons“ ein. Am 27. Januar feierte Hr. Kapellmeister C. Moeser (wie früher alljährlich) Mozart's Geburtstag durch Ausführung mehrerer Opern-Gesänge und des trefflichen Quintett's in G-moll in einer Privat-Soirée, jedoch mit Orchester-Begleitung.

Die italienische Operngesellschaft gab als neu eine ältere Oper von Donizetti „Olivo e Pasquale“ (nicht „Don Pasquale“) ohne besondern Erfolg. Jetzt gastirt Sigra. Zoja aus Turin (früher Mitglied der hiesigen italienischen Oper) besonders als Maria in der „Regimentstochter“ mit Beifall.

In der musikalischen Literatur ist zu bemerken, daß die vollständige Partitur-Ausgabe der J. Haydn'schen 84. Quartette im März d. J. im Verlage der Musikalien-Handlung Trautwein et Comp. beendet wird, welche auch bereits 4 Kirchengesänge von Joh. Seb. Bach in Partitur, mit unterlegtem Clavier-Auszuge von J. P. Schmidt, nach bisher ungedruckten Manuscripten und Autographen des großen Meisters, außerdem auch mehrere Hefte klassischer Gesangs-Musik in Stimmen u. s. w. edirt hat — eine Ausgabe, welche als ein Opfer für die höhere Tonkunst anzusehen ist, da die Verlagshandlung dabei wenig oder gar nicht unterstützt wird.

J. P. S.

(Olmütz.) Dlle. Seeburg, unsere wegen ihrer trefflichen Leistungen als Norma, Linda, Antonina, Regimentstochter, Elvira ꝛc. uns so liebgewordene Primadonna wird leider die Olmützer Bühne, auf der sie so lange die Freunde des dramatischen Gesanges entzückte, zu Ostern verlassen, und folgt einem Rufe nach Brünn. Hoffentlich wird ihr auch das dortige Publikum die Anerkennung nicht versagen, deren sie sich in Olmütz erfreute, und welche ihrem seltenen Talente gebührt. — In Kurzem werden bei uns zum Vortheile des Hrn. Erl d. j. die „Welfen und Gibellinen“ in Scene gehen, in welcher Vorstellung der k. k. Hofopernsänger Hr. Erl den Raoul, eine ausgezeichnete Gesangsdilettantin aber die Isabella singen wird.

S—k.

Notizen.

(Marschner's-Oper „Adolf von Nassau“) erscheint im Verlag der Bachmann'schen Hofmusikalien-Handlung zu Hannover.

(Schwemer), der beliebte Baritonist, verläßt Regensburg und geht nach Brünn.

(Frau von Cecca), von der diese Blätter bereits mehrfache Erwähnung machten, ist nunmehr Directrice des herzoglichen Hoftheaters in Altenburg geworden. Wo befindet sich ihre Tochter, eine anmuthige Sängerin, welche mit einem hübschen Talente und einer angenehmen Stimme eine reizende Theatergestalt verbindet? Wir finden sie nicht in dem Personalstand dieses Hoftheaters aufgeführt. Sollte es nicht im Interesse der Frau Directrice liegen, eine so verwendbare Künstlerin bei ihrem Kunstinstitute zu beschäftigen? — Es wäre ein Vergehen an der Kunst, ein so schönes Talent brach und unbenützt liegen zu lassen.

(Dlle. Caroline Mayer) wird berichtet, soll nach Ablauf ihres Contractes in Leipzig für die Berliner Bühne engagirt sein. — Wir wünschen im Interesse des hiesigen Publikums, welches sich noch immer Hoffnung macht, die liebenswürdige Sängerin wieder in seiner Mitte zu haben, daß sich dieses Gerücht nicht bestätige.

(Kapellmeister Netzer in Leipzig) arbeitet an einer Oper, zu welcher ihm Hr. August Schrader, Sänger vom Stadttheater, den Text lieferte. Die Oper heißt „Die Burggrafen“ und ist nach Victor Hugo's gleichnamigem Stücke bearbeitet.

(Hr. J. F. Schmidt), welcher bereits mehre Opernbücher geschrieben, von welchen Emil Mayer in Linz schon zwei componirte, hat eben wieder ein solches vollendet. Es heißt „Die Nixe“, was vor der Hand noch keine Bestimmung hat.

(Über Dlle. Meyer) lesen wir im „Figaro“ aus Rostock: Großes Aufsehen machte hier die kürzlich angekommene erste Sängerin Dlle. Meyer, die bereits in der „Norma“ und in „Robert der Teufel“ mit großem Beifall aufgetreten ist, und nächstens in der „Tochter des Regiments“ auftreten wird. Wir schätzen uns sehr glücklich auf diese Weise unsere Oper in diesem Jahre durch Dlle. Meyer so brillant besetzt zu sehen. — Was ist das für eine Meyer, welche als Prima Donna so ausgezeichnet sein soll? — Sollte dieß vielleicht eine Verwechslung mit Caroline Mayer seyn? —

(Jenny Lind) die gefeierte Sängerin der Berliner Oper, ist endlich bei dieser Hofbühne contractlich engagirt. Die Enthusiasten für diese Künstlerin — die schwärmenden Lindaner — sind nun glücklich gemacht.

(Wilkoszewsky's Konzert) in Pesth war eines der brillantesten dieser Saison. Außer dem Konzertgeber wirkte dabei der berühmte Violoncellist Hr. Menter, und Briccialdi der Flötenvirtuose mit. Dlle. Taborsky sang Lachners „Waldvöglein“. Alle Mitwirkenden erhielten rauschenden Beifall.

(Zweihundert drei und sechzig neue Stücke) wurden auf den verschiedenen Pariser-Theatern aufgeführt, nämlich 2 Ballets, 192 Vaudevilles, 55 Lust-, Schau-, oder Trauerspiele, und 14 große oder komische Opern, mit 209 Verfassern und 13 Componisten.

Todesanzeigen.

Mathias Fröhlich, der letzte Seitensproße unserer hochgefeierten Tonheroen Joseph und Michael Haydn starb, einer gütigen Mittheilung des würdigen Pfarrherrn Albert Audersky in Rohrau zufolge, am 16. v. M. in seinem 76. Lebensjahre; er war Schmiedemeister in Rohrau, der Schwestersohn unserer beiden lieblichen Dioskuren am vaterländischen Kunsthimmel, denn seine Mutter war die viertgeborne Schwester derselben, Anna Maria.

Am 2. d. M. starb Hr. Alois Prigl, Mitglied des hiesigen Männergesangs-Vereines. Bei der Einsegnung des Leichnams fand eine ernste würdige Feier statt. Ein großer Theil der Mitglieder des Männergesangs-Vereines sangen ihrem geschiedenen Freunde zum letzten Lebewohl einen Chor von Graun, der von den Sängern mit tiefer Rührung vorgetragen, auf alle Anwesenden einen mächtig ergreifenden Eindruck hervorbrachte.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 29. **Samstag den 8. März 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Trinklied.

(Zur Composition für Männerchor.)

Hinunter mit dem letzten Rest,
Und immer fort gesungen,
Die Hände ineinander fest
Zum Brüderbund geschlungen!
Und mag auch hell der Morgenstrahl
Herein zum Fenster blinken,
Es ist vielleicht das letzte Mal
Daß wir zusammen trinken.

Die Zeit ist ein geflügelt Thier,
Läßt uns nicht Zeit zum Leben,
Und, kaum geboren, müssen wir
Die Hand dem Tode geben!
D'rum laßt die Flammen im Pokal
Nicht lang vergeblich winken,
Es ist vielleicht das letzte Mal,
Daß wir zusammen trinken.

Ich liebt' Euch immer warm und treu,
Und konnt' ich's auch nicht sagen,
So fühlt' ich immer doch dabei
Das Herz mir höher schlagen;
Doch heute laßt der Liebe Strahl
Hell aus dem Aug' Euch blinken;
Es ist vielleicht das letzte Mal,
Daß wir zusammen trinken.

Und kommt der Tag, und kommt die Stund',
Daß wir uns wiedersehen,
Und Alle wieder froh im Rund'
Als alte Brüder stehen;
Dann schwingt zum Höchsten den Pokal
Und laßt uns freundlich danken:
Es war doch nicht das letzte Mal,
Daß wir zusammen tranken.

F. Gernerth.

Gegen die „Etüdenmanie"

von

Ernest Rose.

In der Kunstgeschichte des modernen Violinspieles spielt die Technik eine ebenso große Rolle, als in der Geschichte des modernen Clavierspieles. Der Gedanke wird der Technik untergeordnet, und die Etüden, um gerade eine bestimmte charakteristische Bogenführung zu üben und zu erfinden, wagen sich aus der betreffenden Violinschule ganz schamlos in die Öffentlichkeit des Konzertsaales hinaus. „Etüde" ist die Konzertparole eines Virtuosen — und Alles spielt Etüden! Da wird ein Gedanke in ewig wiederkehrender Form herabgeleiert — da wird kein harmonischer Ideenzusammenhang gefordert — keine geistige Conception! Man braucht nur einen Gedanken in ein glänzendes neues Kleid der Technik zu stecken — und das nennt man — „Etüden". — Gehen wir etwas weiter zurück in der Zeit, so sehen wir, daß die Etüden nur Übungsstücke in bestimmten Notenschulen zur Ausbildung der Technik waren. — Der Schüler spielte sie zur Übung, Sicherheit und Richtigkeit der Bogenführung, um eine Intonation in Oktavensprüngen, um ein Staccato, ein Flageolet, einen Triller zu erlernen, daß, wenn er in die Zeit der künstlerischen Vollendung tritt, nicht mangelhafte Technik den Totaleindruck stört. — Das war der Zweck der Etüden uranfänglich — und dieser Zweck war mit einer ebenso richtigen als musikalisch wichtigen Idee verbunden. — Doch sollten Etüden nie selbstständig werden — nie Paradepferde der hohlen Technik, sie sollten nur die Kunstform auszubilden mitwirken, — damit der Geist desto freier in einer noch so schwierigen Passage sich bewegen könnte. Beseelt von dieser Idee, haben die größten Geister am musikalischen Horizonte Etüden für Schüler geliefert, und dadurch Gelegenheit gegeben, daß der Schüler nach logischem Grundsatz, von Stufe zu Stufe, vom Leichtern bis zum Schwereren und Schwersten sich ausbilde. Doch, weil in diesen Etüden so manche artige Idee durchgeführt, so manche musikalische Gedankenparole in Notenschulen verborgen lag, auch ein Effekt mit ihnen leichter als mit andern würdigeren Compositionen zu erzielen war; so führte sie die fahrende Virtuosenspekulation — die Wunderkinder — sowohl der große als kleine Schwarm — in den Konzertsaal; und bereits hat die Wucherpflanze der modernen musikalischen Krankheit — der Enthusiasmus für sie im Publikum en masse

Wurzel geschlagen und so manche goldene Frucht den Virtuosen getragen. Die Ästhetik — die Kritik, die auf der Basis einer gediegenen Grundidee sich in tausendfache Grundsätze für die Kunst verzweigt — die Kritik, die insbesondere in einer Zeitung, die rein musikalischen Interessen ihre Spalten öffnet, verpflichtet ist, streng und offen jedwedem Unfug zu steuern, muß hier ein donnerndes Anathema gegen dieses überhandgreifende Übel schleudern. Es ist kein Nebelbild, gegen das wir kämpfen, keine Chimäre; wir sehen auch keine Fliege für einen Elephanten an: das Übel besteht als solches, und ist in seinen Wirkungen als ein großes anzusehen. Denn durch zur Mode gewordene Lust Etüden zu spielen, tritt das Clavierspiel, das mehr geistige Auffassung fordert, insbesondere die Sonate in den Hintergrund. Der Dilettantismus, der so meist auf schalen Kunstansichten basirt ist, findet aber in Etüden Lohn genug zu glänzen und vernachläßigt gänzlich das was Ernst und Würde, aber auch Denken und Fühlen erfordert. — Dadurch geht ganz natürlich im Publikum immer mehr der gute Geschmack in der Klingelei und Künstelei der Etüde und Fantasie unter, und die Literatur für Violine und Clavier verflacht sich immer mehr. In diesen Folgen scheint uns das Grundübel der Etüdenmanie zu liegen; gründlich zu heben glauben wir aber dieses Übel nicht anders, als wenn wir gegen die Eitelkeit und Prunksucht zu Felde ziehen. — Die Eitelkeit und Prunksucht der Virtuosen war es, die so manche Etüde zum todten Popanz ihrer Triumphe gemacht. Denken wir an all' die Capricen, Etüden und auch Fantasien (deren letzteren Besprechung ich mir aber für einen andern Aufsatz vorbehalte), denken wir an all' die Pechkränze des Sieges im modernen Violin- und Clavierspiele, denken wir an all' die Ofengabeln des Konzertsaales, auf denen so mancher Virtuose auf den Blocksberg der technischen Hexerei ritt — und unser Ausspruch, daß die Eitelkeit und Prunksucht der Virtuosen Schuld trage, wird Keinem mehr gewagt erscheinen. Freilich wird die Menge leicht hingerissen, wenn man ihr auch einen an sich dürftigen Gedanken aber mit der Schminke des bestmöglichen Wohlklanges, mit all dem Perlentande moderner Künstelei in ihre hungernde Ohrmuschel wirft — aber Charlatanerie besticht auch nur die Masse — und die Lorbern desjenigen, dem Ernst und Würde fehlt, welken über Nacht. — Die Kunstgeschichte wird ihm keinen Platz anweisen können, der selbstständig ist, und sein Name wird von der Nachwelt vergessen und Staub sein! — So lohnt sich momentane Einwirkung; und dieses rächende Gespenst soll sich der Virtuose vorhalten, der an der Kunst sündigt, um seinen Geldbeutel zu füllen — und Handwerk zu treiben. — Die Etüde soll wieder zurückkehren in die Schule, aus der sie die moderne Schule gezogen — ihre reichen Gedankendiamanten, die sich in ihren Rahmen fassen lassen, sollen den Schüler entzücken — lohnen, und zur Kunst aufmuntern; — der Virtuose soll sie aber nicht zur Konzertpiece stempeln. Auch selbst im Familiensalon soll sich ein genügsames Ohr an ihren Schönheiten entzücken. Aber nur dem Konzertsaale sollen sie ferne bleiben; weil der Konzertsaal das Spiegelbild der Vollkommenheit der Kunst in der Gegenwart zeigen, gleichsam eine tönende Kunstgeschichte in seinen Räumen fassen soll. Die Vollkommenheit der Kunst lebt aber nicht in Übungsstücken für Technik; die Kunstgeschichte nimmt nicht eine Etüde zum Factum, aus dem sie den musikalischen Werth der Gegenwart herausräsonniren wird!

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Montag den 3. d. M. zum ersten Male „Der Mädchenraub in Venedig", großes romantisches Ballet in 2 Akten und 7 Bildern, erfunden und in die Scene gesetzt von Hrn. Ant. Guerra. Die Musik ist zum größten Theile von Hrn. W. Reuling neu componirt. Die Dekorationen von den HH. Brioski und Millitz neu angefertigt.

Die Erzählung der Handlung eines dramatischen Werkes ist immer eine undankbare Aufgabe, die eines Ballets aber eine durchaus unerquickliche Beschäftigung, um so mehr, wenn eine solche schon dem Zuschauer, der das Libretto zur Hand hat, wenig Interesse darbietet. Es mag demnach genügen, wenn wir sagen, daß vorbesagtes Ballet dem Genus der Räubergeschichten beizuzählen ist. Der Leser mag sich demnach die einem solchen Sujet entsprechenden Situationen nach Belieben ausmalen, und wäre seine Fantasie auch eben nicht sehr leicht beschwingt, so dürfte sie doch nicht allzusehr hinter den neuen und originellen Ideen zurückbleiben, die sich in demselben vorfinden. Dafür bietet Guerra dem schaulustigen Publikum in jeder seiner Novitäten interessante Bilder in seinen Ballabile's; diese sind reich an Fantasie, immer in der Abgeschlossenheit und Vollendung der Form anmuthig und reizend, und erweisen einen kunstgebildeten Geschmack, einen richtigen Takt und künstlerische Umsicht. Die Musik des Hrn. Reuling ist wie seine frühere ein frischer, duftiger Kranz der einschmeichelndsten Melodien, ein buntes Kaleidoskop der anmuthigsten Einzelnheiten, die sich bei jeder Veränderung der Scenen, bei jeder neuen Situation zu einem schönen Bilde zusammenstellen. Schade um diese flimmernden und glitzernden Goldstoffe, daß sie einem Prunkmantel aufgeheftet sind, der kaum ein paar Mal gebraucht, in die Requisiten-Kammer geworfen wird, um nicht mehr an's Lampenlicht gezogen zu werden. Schade um diese Melodien-Lichtmomente, daß sie so leichtfertig verschwendet werden, jetzt in einer Zeit, wo wir nahe am Melodien-Bankerott stehen. Auch Strebinger componirte zu einem Pas de deux eine sehr gefällige Musik. Von den Tänzern machten sich wieder außer dem Verfasser Dlle. Blangy, die anmuthige Sylphide, und der muskelkräftige und gewandte Hr. Carey vorzugsweise bemerkbar. Der Besuch war sehr zahlreich.

Konzert-Salon.

K. K. Hof-Konzert.

Donnerstag den 6. März um 7 Uhr Abends fand im Rittersaale ein großes Hof-Konzert Statt, bei welchem folgende Stücke aufgeführt wurden: Erste Abtheilung, 1. Ouverture zur Oper „Ferdinand Cortez" von Spontini, ausgeführt von den Mitgliedern der k. k. Hof-Kapelle. 2. Arie aus der Oper „Ines de Castro" von Persiani, gesungen von Mad. Schütz-Oldosi. 3. „Ein Sommertag in Norwegen", romantische Fantasie für das Pianoforte, componirt und vorgetragen von Hrn. Rudolph Willmers. 4. Arie des Polyphem aus dem Schäferspiel „Acis und Galathea" von Händel mit Beibehaltung des englischen Originaltextes gesungen von Hrn. Staudigl. 5. Finale aus der Oper „Zelmira" von Rossini, gesungen von Mad. van Hasselt-Barth und Schütz-Oldosi, und den HH. von Marchion, Lutz und Staudigl. Zweite Abtheilung. 6. Andante und „Carneval von Venedig", componirt von Paganini, für Violine mit Begleitung des Quartetts vorgetragen von Hrn. Ghys. 7. Cabaletta von Ricci, gesungen von Dlle. Dotty. 8. a) Nordisches Lied: „Flieg, Vogel, fliege!" (Paraphrase); b) „Serenata erotica" für die linke Hand allein, c) Sextett aus der Oper „Lucia di Lammermoor" von Donizetti, (Transcription), sämmtlich für das Pianoforte componirt und vorgetragen von Hrn. Rudolph Willmer's. 9. Duett aus der Oper „La Straniera" von Bellini, gesungen von Mad. van Hasselt-Barth und Hrn. Heinrich von Marchion. 10. a) Lied mit Begleitung von Brummstimmen, componirt von F. Gumbert, gesungen von Hrn. Heinrich von Marchion und den Mitgliedern des hiesigen Männer-Gesangvereines, b) „Der Jäger Abschied", vierstimmiger Männerchor, componirt von Mendelssohn-Bartholdy, ausgeführt von den sämmtlichen Mitgliedern des hiesigen Männergesangvereines. Der k. k. Kammerkapellmeister und Hofcompositeur Hr. Caj. Donizetti dirigirte die Nummern 2, 5, 7, 9, und der Vice-Hofkapellmeister Hr. Ignaz Aßmayer die Nummern 1 und 4.

Zweites Konzert des Conservatoriums. Mittwoch den 5. März 1845.

Dieses Konzert brachte uns nebst mehreren bekannten Tonstücken auch zwei Novitäten, nämlich eine Symphonie in C-moll von Carl Czerny, und eine Ouverture zur Oper „Walladmor" von Preyer.

Was das zuerst genannte Tonwerk anbelangt, mit welchem auch das in Rede stehende Konzert eröffnet wurde, so ist der erste Satz desselben (Allegro con brio C-moll 4/4) meiner Ansicht nach der gelungenste, weil er, seinen Grundideen und deren künstlerischen Durchführung zufolge, dem Begriffe einer Symphonie am nächsten kommt, namentlich gilt diese Bemerkung vom Hauptthema eben dieses ersten Satzes; gegen welches das liebliche zweite Motiv und die übrigen Zwischensätze als bezeichnende, interessante Contraste auftreten, und das Ganze in seiner Form ganz vollkommen abrunden. Da ich mich innerhalb der Gränzen eines bloß flüchtigen Konzertreferates halten muß, so kann ich, wenn auch auf einen genauen Durchblick der Partitur gestützt, nur diesen ganz allgemeinen Bemerkungen einen Raum gönnen. Was den Schluß der ersten Nummer dieser Symphonie anbelangt, so scheint er mir etwas zu rauschend, und ich hätte bei so mancher Stelle die dröhnende Ophicleide und das schreiende, ja widerlich gellende Piccolo aus ganzer Seele weggewünscht, um die an sich schönen, und auch ohne diesen Aufwand der Instrumentation effectvollen, melodischen und harmonischen Wendungen, ihrer Würde gemäß, hervortreten zu sehen. — Im Andante (As-dur 3/8), welches sich durch eine leichte, fließende Melodienführung bemerkbar macht, sich daher recht hübsch anhört, vermißte ich jedoch die nach meiner individuellen Überzeugung unerläßliche symphonistische Lebendigkeit, und namentlich erschien mir die Behandlung des Streichquartettes als eine denn doch etwas zu skizzenartige und gleichgiltige, und die Instrumentation stellte sich mir an einigen Stellen als eine überladene dar. — Auch das Scherzo (C-moll. Vivace presto) hat melodisches Interesse, ist daher gefällig, obgleich mehr vom Geiste des tändelnden Scherzes, als von jenem des eigentlichen Humors beseelt. — Was das Finale (C-moll Allegro 4/4) anbelangt, so theilt auch dieses die Vorzüge der früher erwähnten Nummern, wenn gleich der Mangel einer selbstständigen (in harmonischer und kontrapunktischer Beziehung hervorragenden) thematischen Durchführung auf meine, vielleicht durch übertriebenen Rigorismus etwas getrübte musikalische Gefühls- und Anschauungsweise hier störender, als vordem einwirkte, da ich in dem Schlußsatze einen der wahrhaft schönen, in jeder Rücksicht interessanten Eingangsnummer ebenbürtigen Nacheiferer erwartete, jedoch in demselben nicht mehr fand, als eine recht nette, gefällige Melodie, die mir aber als Grundgedanke eines Symphoniesatzes weder in technischer, noch in ästhetischer Beziehung die gehoffte Befriedigung darbot. Indessen wurden die wirklich bemerkenswerthen Vorzüge dieses Tonwerkes vom Publikum gewürdigt, und Czerny, der allgemein hochverehrte Schüler und Freund Beethoven's, der seit einer langen Reihe von Jahren ein für die Kunst so thätiges und einflußreiches Wirken bewährt, verdient wohl mehr als irgend Einer jene Würdigung, die sich wohl bei dem Anhören seiner späteren Schöpfungen im Gebiete der Symphonie (denn die oben besprochene ist seine erste), welche uns der geschätzte Künstler nicht vorenthalten sollte, gewiß noch um ein Bedeutendes steigern wird. Die Aufführung dieser Novität durch das jugendliche, rüstige Zöglingsorchester, unter der trefflichen Leitung Preyer's, war eine durchaus präcise, eine im Ganzen, wie in ihren Einzelnheiten ganz gelungene. —

Hierauf trug August Kündinger, der wie alle bei der Mitwirkung Betheiligten, ein Schüler dieser achtbaren Kunstschule, das Adagio und Rondo aus Beriot's drittem Violinkonzerte mit überraschender Fertigkeit und stellenweise sogar innigem Ausdrucke vor. Es gibt sich in dem jungen Manne ein ernstes Streben, eine Intention kund, die für die Folge Gutes verspricht. — Dlle. Johanna Borschizky entfaltete im Vortrage der unvergänglichen Clarinett-Arie aus „Titus" eine recht hübsche, wohlgeschulte Stimme, welche sich jedoch keineswegs auf Kosten der Composition durch Coquetterien und durch ein eitles manierirtes Wesen geltend machte, sondern jeder Note ihr Recht widerfahren ließ, wofür die talentvolle Sängerin auch eine einstimmige Anerkennung als wohlverdienten Lohn erntete. — Carl Pacholik führte die obligate Clarinettpartie mit Geschick und Gefühl durch. — Was die zweite, schon oben erwähnte Novität, nämlich die Ouverture zur Oper „Walladmor" von G. Preyer anbelangt, so muß ich mein Urtheil über dieselbe nur auf die Bemerkung beschränken, daß sie mit Geschmack und Umsicht instrumentirt sei; denn erstens kenne ich die Oper nicht, deren Abbild, deren Analogon diese Ouverture ist, und zweitens fehlt mir die Partitur, jene Grundlage, auf welche man mit höherer Gewißheit zu bauen im Stande ist, als auf den flüchtigen Sinn, und auf die eben so flüchtige, an zahllose Bedingungen geknüpfte individuelle Stimmung. Das Werk gefiel übrigens außerordentlich, und wurde unter stürmischem Beifalle wiederholt, aber auch ganz vorzüglich aufgeführt. — Ferdinand Albrecht erwies sich im Vortrage des Adagio's aus Romberg's zweitem Violoncellkonzerte als ein schon vorgerückter Schüler des trefflichen Merk. Nur war seine Intonation hie und da etwas schwankend und sein Vortrag hat noch nicht Leben genug, um Romberg's sinnvolle Tondichtung, ihrem Geiste gemäß, zu verdolmetschen. — Das Adagio und Rondo aus Maurer's Doppelkonzerte, einem selbst als Composition sehr anerkennungswürdigen, ja stellenweise sogar gehaltreichen Tonstücke, wurde durch Anton Langhamer und Bernhard Rothenstein sehr wacker ausgeführt. Die Vollbringung dieser Aufgabe, welche eben keine leichte ist, macht den Schülern und ihrem ausgezeichneten Lehrer Böhm alle Ehre. Den Beschluß machte Titl's bekannter Chor: „Die nächtliche Heerschau", bei welchem die Instrumental- und Vocalkräfte ein sehr energisches, verdienstliches Wirken an den Tag legten. — Hr. Director Preyer wurde mit Jubel begrüßt, und mehrere Male gerufen, ein Tribut, dessen sein immer mehr sich bewährendes Streben vollkommen würdig ist. —

Philokales.

Literatur.

C. A. Kaltenbrunner's oberösterreichische Lieder. Linz 1845, bei Vincenz Fink.

Je weniger die deutsche Sprache in ihrer allgemeinen Gestaltung für den Gesang geeignet ist, desto mehr sind ihre Dialekte, besonders die dem schwäbischen verwandten, worunter natürlich auch der oberösterreichische gehört, geeignet, die Weichheit und Sonorität für den Gesang geltend zu machen. Und in der That befleißt man sich jetzt allenthalben, die Volksmundarten in köstlichen Gedichten ans Tageslicht zu bringen, wenn auch nicht zu läugnen ist, daß sich viele Unberufene zu diesem Geschäfte drängen, durch welche diese Gattung von Poesie wieder entweiht und gleichsam zum Mode-Artikel wird. — Stammverwandt mit Stelzhammer sind Kaltenbrunner's obige Lieder, wenn auch in ihrer Art ziemlich abweichend. Man sieht übrigens auf den ersten Blick, daß er den Volkston treu getroffen, und sich besonders auf das Kernige, Frische und wie die „Sprücheln" darthun, auch auf das Didaktische verlegt hat. Weniger sind darin die tiefen Gemüthsseiten aufgeschlagen, wie sie eben Stelzhammer so unnachahmlich beschreibt. Ohne übrigens hier weiter mich in den literarisch-ästhetischen Werth derselben kritisch einzulassen, kann ich sie unbedingt jedem Freunde der Volksmuse, aber besonders dem Liederdichter empfehlen, dem darin mannigfaltige Vorwürfe für Composition vorliegen.

F. G.

Revue neuer Musikalien.

Hymnen der heiligen Liturgie mit genauer Beibehaltung der, vom Diakon Anthimos Nicolaides angegebenen, alterthümlichen, echten Original-Melodien, nach der Art der orthodoxen orientalischen Kirchenmusik. Auf Veranlassung der Gemeinde-Vorsteher zum heil. Georg, vierstimmig bearbeitet mit willkürlicher Clavier- oder Physharmonika-Begleitung von Gottfried Preyer, k. k. Vice-Hofkapellmeister, Director des Wiener-Conservatoriums ꝛc. ꝛc. ꝛc.

So mannigfaltig auch die musikalischen Formen immer sein, so unendlich die Gestaltungen und äußeren Erscheinungsformen des musikalischen Ausdruckes sich dem Forscherblicke auch immer darstellen mögen, nur Eine derselben vermag es, die Regungen eines von echter Religiosität durchdrungenen Gemüthes mit völliger Treue, mit einer Wahrheit durch die Tonsprache zu verkörpern, welche, dem lebendigen Quell der Seele entströmend, wieder zum gleichgestimmten Herzen den Zugang findet, eine Form sage ich, aber eine solche, die in sich selbst Geist und Leben hat, und zwar jenes höhere Leben, dessen Grund einzig und allein in einer durch und durch religiösen Stimmung zu suchen und zu finden ist. Diese Form ist die des Chorals, dessen akustische und ästhetische Wirkung an heiliger Stätte eine so eigenthümliche, schlagende und entschiedene ist, daß es mich wenigstens nicht zu gewagt dünkt, die Behauptung auszusprechen: die Choralform sei die einzig und allein kirchliche, eine Ansicht, welche ich, auf die bis jetzt noch unerreichten Vorbilder der altitalienischen Schule, so wie auf Seb. Bach mich stützend, nächstens in einem ausführlicheren Artikel zu vertreten bemüht sein werde.

Die mir vorliegende Bearbeitung der, während der kirchlichen Ceremonien der griechischen Christengemeinde vorzutragenden Hymnen durch den mit Recht geschätzten Vice-Hofkapellmeister Hrn. Gottfried Preyer bestärkte mich neuerdings in der eben ausgesprochenen Ansicht. Denn abgesehen von der Schwierigkeit der Aufgabe, einem (wie es hier früher der Fall war) oft ganz formlosen Cantus firmus eine passende harmonische Gestaltung zu geben, so ist Preyer's Harmonisirung und Contrapunktirung dieser Hymnen nicht nur den allgemein festgestellten Kunstregeln vollkommen entsprechend (wofür schon das, durch frühere Leistungen dargethane musikalische Geschick des obgenannten Hrn. Componisten eine sichere Bürgschaft liefert); sondern sie ist im Ganzen, wie in ihren Einzelnheiten geistreich, und tiefempfunden. Was ferner den Effect dieser trefflich bearbeiteten Choralmelodien anbelangt, so stellt sich dieser, wie ich mich selbst durch mehrmaliges Anhören derselben überzeugte, als ein imposanter, echt kirchlicher heraus, wozu denn die präcise und sorgfältige Aufführung dieser würdevollen Hymnen in der oben genannten Kirche, unter der Leitung des Hrn. Jos. Greipel, auch einen bedeutenden, und der öffentlichen Anerkennung würdigen Beitrag liefert. Jedem dieser Gesänge wußte Preyer eine eigenthümliche, interessante Seite abzugewinnen, und denselben eine poetische Färbung zu geben, so zwar, daß es mir schwer fiele zu entscheiden, welcher von

den mir vorliegenden Nummern ich den Vorzug einräumen sollte. Überall gibt sich der verständige, mit dem Wesen der echten Kirchenmusik innig vertraute Musiker kund; der, bei aller angewandten Strenge der harmonischen Durchführung, doch nie die höhere Freiheit des Genius vergißt, dessen Basis ein gläubiges, andachtsvolles, für Religion erglühendes Gemüth. Mit Einem Worte — der wackere Preyer hat das Wahre getroffen, und verdient eben deßhalb den innigsten Dank aller Kunstfreunde. — Um denn doch einige Lichtpunkte dieser erfreulichen Erscheinung auf dem Gebiete der Kirchenmusik anzuführen, erwähne ich folgender Nummern, als der bei weitem hervorragendsten, als: *ἅγιος ὁ θεος; ο ετα Χερουβιμ; των ὅλον; ἅγιος κυριος; αινειτε τον κυριον;* und endlich: *ειδομεν το ζῶς.*" —

Über die Gediegenheit dieser Arbeit haben sich denn auch Kunstrichter, wie Sechter, Aßmayer und Carl Czerny auf das Vortheilhafteste ausgesprochen. Ich will von diesen schriftlichen, mir vorliegenden Zeugnissen, welche einstimmig Preyer's hier dargethane Leistung als eine wahrhaft künstlerische anerkennen, nur das unseres ausgezeichneten Theoretikers, des Hrn. Simon Sechter anführen, der unterm 6. October des verflossenen Jahres folgende Zeilen an Hrn. Vice-Hofkapellmeister Gottfried Preyer richtete: „Die Hymnen und Responsorien für die griechische Kirche von Hrn. Vice-Hofkapellmeister Gottfried Preyer, welche er genau nach den ihm von dem Vorsänger A. Nicolaides angegebenen Originalmelodien der griechischen Kirche vierstimmig bearbeitete, erkläre ich, nach genauer Durchsicht der Partitur, und nach Anhörung derselben, für eine vollkommene Meisterarbeit, indem, nebst der reinsten Harmonie, auch die kirchliche Würde und die melodische Fortschreitung aller Stimmen im schönsten Kranze vereinigt sind, und wünsche, daß seine Arbeit möglichst verbreitet werden möge, weil ein wahrhaft antiker, und zugleich christlicher Geist darin vorherrscht." — So weit Sechter. Schließlich noch die Bemerkung, daß diese treffliche Arbeit unseres geschätzten Componisten durch die an ihn gerichtete Aufforderung der Gemeindevorsteher zum heil. Georg hervorgerufen wurde, in deren verdienstlichem Streben es lag, die durch die Zeit geheiligten Choräle des griechischen gottesdienstlichen Ritus mit ihren ursprünglichen, traditionellen Melodien in jene sangbare Form gebracht zu sehen, welche eben so sehr den Forderungen der kirchlichen und künstlerischen Pietät, als auch denen der Zeit genau entsprechen sollte. Diese schwere Aufgabe wurde denn in vorliegendem Werke auf eine sehr befriedigende Weise gelöst, wofür alle Freunde der Kirchenmusik dem siegreich hervorgetretenen Componisten sowohl, als den dieses Unternehmen veranlassenden Gemeindevorstehern zu großem Danke immerdar verpflichtet bleiben werden. **Philokales.**

Elégie pour le Piano composée et dédiée à Mademoiselle la Comtesse Ordalie Christallnigg, par Albin Heinrich. Op. 7.

Nocturne pour le Piano composée et dédiée à Mesdemoiselles Anne et Sophie de Vrányi par Jean Kafka. Oeuvre 12. Vienne, chez la Veuve de Math. Artaria.

Fantaisie pour le Violoncelle avec acc. de Piano ou d'Orchestre sur des motifs de „Semiramide" de Rossini, dediée à Mr. Robert Emile Bockmühl par A. Franchomme. Op. 31. Leipzig, chez Frédéric Hofmeister.

Herr Heinrich hat bei der Abfassung dieser Elegie Matthison's poetische Worte:

> Schweigend in der Abenddämmerung Schleier,
> Ruht die Flur, das Lied der Haine stirbt;
> Nur daß hier, im alternden Gemäuer,
> Melancholisch noch ein Heimchen zirpt;

durch Töne zu schildern gesucht. — Die musikalische Bezeichnung des Elegischen besteht darin, die Gefühlsausdrücke der Wehmuth, Traurigkeit und Klage mit tiefempfindendem Nachgefühle zur innern Anschauung zu bringen. In geistiger Verschlingung ziehen diese Bilder vorüber, um die Eindrücke sanfttrauernden Gemüthslebens in unsere Seele zu prägen. Alle Berührungspunkte der übrigen Formarten (des Schönen in musikalischer Kunst) werden ausgeschlossen, um bloß durch ergreifende Gefühlsbewältigung unser Herz zu rühren. Bei elegischen Tonschöpfungen bemerken wir vorzugsweise einen Drang in die Gemarkung der übrigen Formgebiete auszumünden, was Ursache ist, daß die Eigenthümlichkeit des Elegischen vernichtet wird. Obwohl in der vorliegenden Tonschöpfung auf diese Grundbedingungen größtentheils Rücksicht genommen, und die schwere Aufgabe mit vielem Glücke gelöst wurde, so glauben wir die Einflechtung des Allegro fuoco (S. 4) als unpassend bezeichnen zu müssen, indem dasselbe finnstörend auf unsere Gefühlseindrücke wirkt, und den Guß der schönen Formgattung zersplittert.

Bei Hrn. Kafka's Nocturnus haben wir zu bemerken, daß die Bedeutung eines Kunstproductes nicht vom Auskramen mechanischer Schwierigkeiten in regelloser Ordnung, sondern von der Übereinstimmung lebendig hervortretender Idealität im Gewande des Schönen abhänge. Die Technik blendet nur das Auge, rührt aber nicht das Herz; denn die Töne sind die mächtig ergreifenden Gefühlslaute, welche durch unsere Seele strömen, und durch den seelenkundigen Meister im Tonbilde zur Offenbarung gelangen. Vorliegende Composition zeigt, daß ihr Verfasser zwar Talent besitze, allein die wahren Wunderwirkungen der Kunst haben sich bei ihm (wie wir aus dessen Musikwerk ersehen) noch nicht erschlossen, da wir weder wahre Seelenmusik noch schöne Blütenentfaltung eines künstlerischen Geistes, (welche bei einer Kunstschöpfung unerläßlich sind) auffinden konnten.

Franchomme's „Fantasie" zu den gewählten Themen aus der Oper „Semiramide" bezweckt wie alle modernen Fantasien die Glanzseiten des Violoncellspiels vorzuführen, und der Genußsucht (eine Folge verderbten Geschmackes) zu huldigen. Streifen wir die aus Rossini's Oper gewählten Motive ab, um das künstlerische Verdienst (welches eine Tonschöpfung besitzen muß) zu würdigen, so bleibt uns nichts übrig als eine verbrauchte Begleitung, und einige Rouladen. Mit Schmerz bekennen wir, daß die Musterform aller Kunstformen ihrer gänzlichen Vernichtung entgegen tritt.

Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung wurde auf das Glänzendste bedacht. **G. Prinz.**

Notizen.

(Hr. Ritter), der wandernde Flötist, nennt sich auf seinen Programmen Tonkünstler (!) und Mitglied des k. k. (!) Musik-Conservatoriums (??) in Wien! — Helf', was helfen kann!

(Von C. Lührß) aus Berlin, wurde im 18. Gewandhauskonzerte am 27. v. M. eine neue Symphonie aufgeführt und fand Beifall. Im selben Konzerte spielte Dlle. Marie Wieck, Schwester der Mad. Clara Schumann, ein Adagio und Rondeau für Pianoforte mit Orchester von Pixis, ein Rondeau von Beethoven, und „La chasse" von Heller und erntete für ihre gelungene Leistung allgemeinen Beifall ein. Den zweiten Theil des Konzertes füllte die sehr gelungene Ausführung der „Walpurgisnacht" von Mendelssohn-Bartholdy.

(Von N. W. Gade) ist eine neue schottische Ouverture für Orchester unter der Presse.

(Der Pianist Friedrich aus Paris), ein Schüler Chopin's, ist in Berlin eingetroffen, und denkt sich nächstens öffentlich hören zu lassen. — Deßgleichen eine junge Pianistin, Dlle. Wilckens aus Hamburg, der ein sehr günstiger Ruf vorangeht.

(Bei Julius Schuberth in Hamburg) wird nächstens erscheinen L. Hetsch 130. Psalm (von dem National-Verein für Musik in Stuttgart mit dem Preise gekrönt) in Partitur und mit Orchester- und Singstimmen und auch im Clavierauszuge, deßgleichen Spohr's neue Oper „Die Kreuzfahrer" im Clavierauszuge, und B. Molique's 2. Duo concertant für Pianoforte und Violine Op. 24.

(Meyerbeer) den edlen Künstlercharakter nie verläugnend, und seinen Einfluß für die gute Sache mit wahrem, echtem Künstlersinne ausübend, hat sich bei dem König von Preußen dahin verwendet, daß derselbe befohlen, im königl. Opernhause zu Berlin alljährlich drei Opern deutscher noch lebenden Componisten aufzuführen. Mit Spohr's „Kreuzfahrer" wird begonnen.

(Hr. Eicke), Sänger und Regisseur der Oper in Leipzig, hat diese Bühne verlassen, man sagt indeß nur auf einige Monate, um fern von Madrid über sein bisheriges Wirken nachzudenken.

(Prudent) befindet sich in Leipzig, er kommt von Frankfurt a/M., wo er drei unbesuchte Konzerte gegeben hat.

(Eine neue Sorte Nachdruck im Musikalienhandel) ist das des „Titelcopirens", die namentlich von einigen Berliner-handlungen fleißig geübt wird. Es verdient dieß Beachtung in jetziger Zeit, wo die Musikalien-Titel mitunter Kunstwerth haben.

Konzert-Anzeigen.

Morgen Sonntag den 9. findet das sechste Konzert des berühmten Claviervirtuosen Rudolph Willmers im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde statt. Der Künstler wird in demselben ganz neue, während seines hiesigen Aufenthaltes componirte Piecen zur Aufführung bringen.

Am selben Tage findet im k. k. großen Redoutensaale das vierte Gesellschafts-Konzert Statt.

Auch veranstaltet Hr. Joseph Seipelt im Saale des Hrn. Reiberger ein Konzert. Die Einnahme ist zur Hälfte dem Armenfond des Pfarrbezirks St. Joseph ob der Laimgrube bestimmt.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 30. **Dinstag den 11. März 1845.** *Fünfter Jahrgang.*

Reise-Momente

von

August Schmidt.

(Fortsetzung.)

VIII. Braunschweig.

(Einleitung, Hôtel, Theater.)

Wenn ich mich einst zurückziehen würde aus dem vielbewegten Leben einer grossen Residenz, um in häuslicher Abgeschlossenheit zu leben, ohne jedoch alle Fäden zu lösen, die mich mit der Aussenwelt in Correspondenz setzen, dann möchte ich mich wohl in der Residenz irgend eines kleinen deutschen Staates fixiren. Man kann da bequem sein Haus bestellen, seinen Lieblingsstudien ungestört sich hingeben und noch überdieß eine Stellung in der Öffentlichkeit einnehmen. Es ist alles dort wie bei uns zu finden, nur en miniature. So manches Amt ist eine Sinecure, was für den Künstler immerhin sein Angenehmes hat; und in der Zeit der Titel findet mitunter auch das wahre Verdienst genügenden Lohn in einem prunkenden Epitheton. Es gibt dort mehr als anderswo Bestallungen für Künstler, die, wenn sie in der Welt ihre Rolle ausgespielt haben, in einer kleinen Residenz ihr Refugium finden, das ihnen eine angenehme Existenz bereitet und ihnen noch überdieß Gelegenheit gibt, ihren alten Ruhm aufzufrischen, oder ihn wenigstens in dem Zustand künstlicher Frische zu erhalten, und was für die große Welt nicht mehr ganz ausreichte, das ist in einer so kleinen Welt noch immerhin genügend.

Ist Braunschweig nun allerdings schon eine von den grösseren unseres, an Residenzstädten eben nicht armen Deutschlands, so findet doch von dem Ebengesagten Vieles auch auf sie seine Anwendung. Es gibt da eine Menge solcher kleiner Grossen, die, indem sie Cäsars Wahlspruch auf sich anwenden, den Vorzug hoch anzuschlagen wissen: in ihren kleinen Kreisen der Erste zu sein. Auch in Betreff der Künstler, welche dort ihre Siegeskränze vom Haupte genommen und auf den errungenen Lorbern ausruhen, kommt Braunschweig vorzugsweise in Betracht. Doch darüber im Verfolge ein Mehreres.

Es mochte die neunte Abendstunde kaum vorüber sein, als wir in die Residenz einfuhren, und schon waren die Strassen menschenleer. Wir erreichten den uns auf der Reise angerühmten Gasthof, in welchem man uns endlich nach langer Unschlüssigkeit einige kleine Kammern öffnete; allein Abendbrot war nicht zu bekommen. Ein geduldiger Commissionsrath und ein schläfriger Kaufmann aus Haarburg zogen sich murrend in ihre Schlafgemächer zurück, mir aber und ein Paar jungen Fabriksinhabern vom Rheine, wollte dieses Diätsystem nicht behagen. Wir gaben unser Gepäcke einem dienstfertigen Träger, und indem wir unser Schicksal für heute Nacht in seine Hand legten, überliessen wir die Sorge für unsern Magen seinem Scharfsinne. Und siehe da, der Mann hatte für uns trefflich gesorgt. Er brachte das obdachlose Reisekleeblatt im Hôtel zum „Kleeblatt" unter, und wir waren versorgt und aufgehoben. Wie bedaure ich, daß der Besitzer dieses Gasthofes kein Musiker oder irgend eine andere Kunstnotabilität, um seine Vorzüge in meinen Reise-Momenten nach Verdienst würdigen zu können; fürwahr, er hätte dieß um mich verdient, denn während meiner viertägigen Anwesenheit war er mit seltener Uneigennützigkeit bemüht, mir den Aufenthalt in Braunschweig so angenehm zu machen, als es nur immer in seinen Kräften als Gastgeber stand.

Indem ich dem in meinen früheren Reise-Momenten beobachteten Systeme treu bleibe, will ich versuchen die Zustände der Oper in Braunschweig zu detailliren. Ich fange demnach mit der Charakterisirung der einzelnen Künstler an, und überlasse es dann dem Scharfblicke des Lesers, das Gesammtwirken daraus zu folgern. Ich eröffne den Reigen mit meiner geschätzten Landsmännin Mad. Fischer-Achten. Wer erinnert sich in Wien nicht noch an diese talentvolle Sängerin mit Vergnügen, an ihre schöne klangreiche Stimme, an den innigst gefühlten Vortrag. Nun freilich ist dieß schon etwas lange her, Mad. Fischer ist auch bereits über die erste Blütenzeit der Jugend hinaus; dessenungeachtet hat die Zeit den Schmelz ihrer Stimme nicht abgestreift, wenn auch das jugendliche Incarnat etwas verblaßt ist. Sie ist übrigens auch eine gute Darstellerin und vielseitig gebildet, daher auch sehr verwendbar. Mad. Methfessel, die Gemalin des emeritirten Kapellmeisters, ist eine sehr gute Soubrette mit einer entsprechenden Stimme, natürlichen Coloratur und einem artigen Persönchen, besitzt sehr viel Vivacität und ist eine gewandte Schauspielerin. Dlle. Mejo hat eine nicht mehr sehr frische Stimme, jedoch richtige Intonation und gutes Spiel. — Bei den Sängern beginne ich gleichfalls mit meinem Landsmann Pöck. Es ist für

mich eine schmerzliche Erinnerung, wenn ich der Zeit gedenke, wo Pöck auf dem Zenith seines Ruhmes stand, wo es nur des Namens auf dem Theaterzettel bedurfte, um auch die Theatercasse zu füllen, wo das Erscheinen des Lieblings mit Beifallssturm begrüßt wurde. Ich kenne Pöck's Stimme von der ersten Zeit ihres Entstehens, ich habe sie gehört in ihrer Glanzperiode. Seit dieser Zeit aber hörte ich viele, viele Stimmen wieder, doch keine, die mich so tief ergriffen, keine, deren Klang mit unsichtbaren Fäden so zauberisch mich umgarnt, deren Schmelz mir die Seele mit Wonne erfüllt hätte, wie die Seine. Die Natur hat an diesem Sänger sich erschöpft, und all' die Reize, die sie vereint in seine Kehle gelegt, von diesen gibt sie jetzt nur einzelne mehr an ihre Lieblinge. Es war jedoch nur ein Traum, freilich wohl ein schöner Traum, aber eben auch so kurz wie dieser. Jetzt stehe ich im Theater und höre meinen Liebling. Es ist noch Pöck, doch der Zauber ist geschwunden, der Silberklang ist fortgezogen aus seiner Kehle, die Stimme ist ohne Metall, der näselnde Ton scheint eine bittere Ironie auf seine frühere Klangfülle. Pöck hat mich traurig gemacht. Ich hätte ihn gerne besucht, und mit dem alten Bekannten von den schönen Momenten gesprochen, die wir einst zusammen verlebt, ich — vermochte es nicht. Auch an Schmezer's Stimme ist die Zeit nicht schonend vorübergegangen. Sie ist scharf, entbehrt alles Metalls, die oberen Töne sind besonders ohne Klang, sein Falset ist dünn und unangenehm; sein Spiel manierirt, die Auffassung einseitig. Hr. Fischer, der Gemal der Sängerin, ist seriöser und auch komischer Baß; im ersteren jedoch vorzüglicher, sein Spiel routinirt und bühnengewandt. In Hrn. Bußmeyer lernte ich einen ganz vorzüglichen Komiker kennen, in dem Fache jugendlicher Dümmlinge ausgezeichnet. Ich hörte ihn als Peter in den „Beiden Schützen" von Lortzing, und er entzückte mich. Er besitzt viele natürliche Vis comica, singt auch richtig, und seine Stimme ist für einen Komiker sogar sehr wohlklingend zu nennen. Was das Orchester anbelangt, so stimme ich Hrn. Berlioz unbedingt bei. Es ist dieses eines der vortrefflichsten, die ich je noch gehört, und das energische Walten der Familie Müller darin ersichtlich. Auch der Chor ist gut, und für ein Theater in Braunschweig sehr zahlreich.

Was den äußeren Schauplatz des Theaters anbelangt, so ist derselbe sehr geschmackvoll, ja sogar reich dekorirt, kleiner als das Hamburger mit 4 Gallerien. Im Orchester ist mir die Stellung der Instrumente aufgefallen. Es stehen nämlich die Violone auf der linken Seite, die Violinen zunächst dem Kapellmeister ebendaselbst die Harmonie rechts, womit ich jedoch nicht einverstanden bin. Meiner Ansicht nach kann bei einer solchen Stellung nicht die Gleichheit der Ensembles erzielt werden, auch glaube ich, daß auf den Zuhörer an den Seiten diese Eintheilung nicht die gewünschte Wirkung hervorbringen kann.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

„Die Müllerin von Burgos", Vaudeville in 2 Akten nach dem Französischen von Kuppelwieser, Musik von Hrn. v. Suppé.

Es gehört viel Sinn für Langweile dazu, solch' ein Vaudeville zu schreiben, noch mehr, dasselbe zu übersetzen, am meisten aber, es dem Publikum vorzuführen. Es gehört viel Geduld dazu, die Musik zu solch' einem Vaudeville zu componiren, noch mehr, sie zu singen, am meisten darüber zu referiren, und am allermeisten, die Rezension darüber zu lesen. Damit nun sowohl dem Leser, als auch mir geholfen sei, will ich es so kurz wie möglich machen, und nur sagen, daß ich den talentvollen Hrn. Suppé bedauere, so manche wirklich schön erfundene Melodie an ein Werk verschwendet zu haben, das höchstens einige Tage Lebensdauer verspricht, und das bei der ersten Darstellung solenn durchgefallen wäre, hätte es nicht die in vieler Hinsicht ausgezeichnete Darstellungsweise des Beckmann'schen Ehepaars über dem Niveau erhalten. Was aber die Bezeichnung Vaudeville betrifft, so wollen wir uns dagegen feierlichst verwahren, das Stück erhielt wahrscheinlich jene Bezeichnung, weil sie eben modern, ist aber eben so wenig ein Vaudeville, als Kotzebue's „Don Ranudo de Colibrados", dem es auffallend nachgebildet wurde; auch die Musik ist weder im Vaudevillestyle gehalten, noch wurde sie von Mad. Beckmann, welche den größten Theil derselben vorzutragen hat, in jenem Sinne aufgefaßt und wiedergegeben, sondern die meisten Piecen fänden in jeder komischen Oper recht gut ihren Platz. Aber mehr noch als der Componist scheint Mad. Beckmann darauf zu vergessen, daß sie durchaus keine Opern- sondern eine Vaudevillesängerin ist; sie singt aber mit solch' einer Prätentiösität, die vielleicht sogar an einer Primadonna di Cartello unangenehm auffallen würde, sie colorirt trotz der Lutzer, sie macht Melodiesprünge, wie eine musikalische Lejars, sie trillert trotz Willmers, und besitzt dabei durchaus keine bravouristischen Vortragsmittel. Quousque tandem Catalani — Mad. Beckmann singe einfache Liedchens, welche sie recht gut, und mit Naivetät vorträgt, und wenn sie Rouladen machen will, so parodire sie selbe, wie es der köstliche Komiker Hr. Beckmann macht, der es sogar auf dem Theater nicht unterlassen konnte, einen Witz über die „Verschwendung" zu machen, mit welcher die Müllerin von Burgos (Mad. Beckmann) singe. Zum Schlusse sei noch der Arie mit dem herrlichen Chor im ersten Akte „Heil dir" erwähnt, welche der Erfindungsgabe Hrn. Suppé's alle Ehre macht, und bemerkt, daß die Novität, welche zum Benefice des Beckmann'schen Ehepaares gegeben wurde, gerade nicht unbeifällige Aufnahme fand.

M**

Konzert-Salon.

Rudolph Willmers.

Hr. Rudolph Willmers trug in seinem sechsten, im Saale des Musikvereines am 9. d. M. um die Mittagsstunde abgehaltenen Konzerte vier neue Piecen vor, und zwar a) Réminiscences de l'Opéra „Dom Sébastien" de Donizetti, b) „Tarantella furiosa", c) Gesang der norwegischen Fischer (Nr. 3 seiner 5 nordischen Nationallieder *) und „Le Carneval de Vienne" Thème varié; und nebst diesen „Freudvoll und leidvoll", Melodie von Reichardt, für die linke Hand allein, und eine Paraphrase über das Sextett aus der Oper „Lucia di Lammermoor" von Donizetti. Als Beigaben hörten wir a) „Mailied" von Meyerbeer und „Mein herziges Dirndl" (eine Art von Nachahmung steierischer Lieder von Gustav Hölzl,) gesungen von Dlle. Treffz, sodann b) „Rizzio" Duettino von Gabussi, gesungen von Dlle. Treffz und Hrn. Krenn. — Hr. Willmers hat sich in der kurzen Zeit seines Hierseins zu einer Höhe in der Gunst des kunstliebenden Publikums geschwungen, daß ihm sonder Rivalität die Palme der heurigen Konzertsaison zuerkannt werden muß; er hat bereits mehrmalen in Hofkonzerten gespielt und auch in den allerhöchsten Kreisen bewundernde Anerkennung erhalten, und dieß mit vollstem Rechte. Es haben sich wohl Stimmen erhoben, die mit wichtiger Miene bald händereibend, bald achselzuckend, bald weise den Finger auf die Nase legend seine „eleganten Sächelchen" — und „niedliche Kleinigkeiten" — „bei denen die Bravour die Brücke, welche über alle die kleinen Motivenbächlein führt", zu verdächtigen suchen, — allein, was will man eigentlich von Willmers? — Grandkonzerte? (Drachen, feuerspeiend und in endlosen Ringen die Erde mit dem langen Schweife peitschend?) Sonaten, mit hochtrabenden Epithetis? (kreißende Berge, deren Geburten kleine Mäuschen)? heroische Fantasien? (zumeist Strohfeuer, deren Resultat großentheils erstickender Qualm und flüchtige Asche?) Oder mit einem Worte: Classicismus im bunt schillernden Gewande der Romantik?! Wir haben hier im Verlaufe weniger Jahre alle die Heroen des Clavierspieles gehört, die der Genius des Tages auf den Thron erhoben, und wollen nur die Namen Thalberg, Liszt, Döhler, Leop. Meyer anführen. Wer hat es ihnen verargt, daß sie „die eleganten Sächelchen" und „niedlichen Kleinigkei-

---

*) Erschienen im Stiche bei Kistner in Leipzig und bei Mechetti hier zu haben.

tn" in die Konzertsäle eingeführt? Niemand; denn wer die enorme Höhe der Technik verständig beachtet, zu welcher das Clavierspiel unserer Zeit gediehen, wird es ganz natürlich ganz der Sache gemäß finden, daß weder der Spieler so viel Riesenkraft, noch das Auditorium so viel Geduld und Capacität im Allgemeinen darthun möchte, Musikwerke mit moderner Ausstattung nach einem gewissen, bestimmten classischen Ellenmaße auszuhalten, als noch die gute Zeit von an. 1801. Der Clavirvirtuose unserer Tage hat in der Regel keine andere Intention als, dem Auditorium unserer Tage gemäß, so viele Bravour vorzuführen, als ihm nur eigen, um hiedurch Bewunderung, Ruhm und materiellen Lohn zu gewinnen. So viel in der Regel; und daraus entstanden die Legionen von Etuden und Transscriptionen über dem Tagsgeschmack zusagende Motive, als Rennbahnen der Bravour, als freundlich lächelnde Zofen der Mode. Man spreche ein Anathema hierüber, man ziehe das Vernichtungsschwert, man schleudere die kritischen Blitze, aber man gebe auch statt bloßen Tadel und Geschrei klare Glaubensdogmen dazu, stelle die Muse der echten Kunst liebens- und anbetungswürdig und in ihrer ganzen Schönheit auf den Altar, diesen letzteren aber lasse man freundlich nach dem Geschmacke des Tages schmücken und zieren, denn die Kränze um den Altar, und wären sie bloße Graswucht, werden der Rechtgläubigkeit kaum einen Eintrag machen, und es muß ja nicht Alles griechischem Typus fröhnen, denn mehrere Wege führen zum Höchsten in der Kunst. Was will man denn eigentlich so achselzuckend, kopfschüttelnd, ungläubig lächelnd von Willmers? Noch größere Vollkommenheit in der Technik? Wahrhaftig, ich hörte nie stupendere Bravour, reineren Anschlag, enormere Passagenfertigkeit und Sicherheit, gleichere Ausbildung beider Hände, mehr Elastizität aller Finger, und ich habe doch von Beethoven an bis auf den heutigen Tag so ziemlich alle Clavierspieler von Bedeutung gehört. Aber nein, man will den großen Pianovirtuosen auch als großen Componisten verehren, und meint, gutherzig wie man ist, hier die Achillesferse gefunden zu haben. Es mag sein, daß Hr. Willmers noch mit Werken, eines Beethoven oder Hummel würdig, nicht debutirt hat, allein es scheint auch nicht in seiner Intention zu liegen; ich sage, es scheint, denn ich habe ihn nie, also auch nicht darüber gesprochen (obschon ich ihn in Gesellschaften stille beobachtet, und überaus liebenswürdig gefunden habe und er mir als eben so bescheiden als geistreich — seine Kunst nämlich anlangend — geschildert worden ist) — und doch haben seine Paraphrasen Glanzpunkte entwickelt, die nicht bloß Kinder seiner eminenten Bravour sind; allein er kennt seine Zeit und sein Publikum, und will nicht als ein Mahomed seinen Glauben mit Feuer und Schwert künden. Daß er den Weg echter Kunst kenne, daß er ihn unaufhaltsam fortschreite, (wenn er auch aus den rechts und links sprossenden Blumen reiche, oft fantastische Sträuße flicht und dem Zeitgeschmacke opfert) das kann und wird ihm Niemand bestreiten, der seine Compositionen, so „kleine Brücken über Motivenbächlein" sie auch sind, aufmerksam durchgegangen und examinirt hat; und es mögen die classischen Nasenrümpfler mir offen sagen: warum sprach denn heute der „Gesang der norwegischen Fischer" nicht so an, als er seiner Gediegenheit und seiner (rasch sei es bekannt) Musterhaftigkeit nach es verdient hätte? Nein, nein! Willmers kennt seine Zeit und sein Publikum, er gibt diesem nach, ohne sich selbst und seiner echten Liebe und Intention zur Kunst etwas zu vergeben; er mag daher der Carracci unserer Pianisten sein, allein er steht als Künstler doch selbstständig und bewundernswerth da und dürfte einen Kampf mit gar keinem seiner Zeitgenossen zu scheuen haben. Willmers und sein Spiel sind das freundliche Tagsgespräch, und nur Eines verbittert hiebei unsere Freude: sein Gesundheitszustand, der bedenklicher uns erscheint, als er es vielleicht selbst ahnt; Gleichenberg nur und die milden Lüfte Italiens dürften Rettung gewähren. Im heutigen Konzerte feierte er neue Triumphe. — Über seine neuen heute vorgeführten Stücke bleibe einstweilen das Urtheil in suspenso, da selbe, wie es verlautet, baldigst im Stiche hier erscheinen sollen; nur erlaube ich mir die Bemerkung, daß sein „Carneval de Vienne" mir vielleicht alles andere sein mag, nur nicht eine „Fastnacht in Wien". Auf nicht rasten wollenden Applaus spielte Hr. Willmers sein „Flieg, Vöglein, flieg" als Festgabe, eine Bagatelle, deren letzte Paraphrase auf Kolibrifittigen in die Ohren des Hörer's tauchtet, um sich in das Herz einzunisten. Die Beigaben waren heute besser, als sie sonst in Konzerten zu sein pflegen. Dlle. Treffz errang mit dem steierischen Liedchen, das sie voll Herzlichkeit und Präcision vortrug, allgemeinen Beifall, — weniger genügte sie der Kritik im Meyerbeer'schen „Mailiede", das sie in manchen Stellen etwas kalt gab, und unrichtig markirte. Auch das Duettino von Gabussi (Rizzio), so geringfügig an Werthe, als Composition, das sie mit Hrn. Krenn (dessen Stimme weniger Klang hat als gute Schule darthut) vortrug, fand manchen Applaus. Hr. Lewinsky begleitete die Gesangsbeigaben recht brav. Der Konzertsaal war fast überfüllt.

Gross-Athanasius.

Correspondenzen.

(Berlin) Der erste Monat des neuen Jahres war in vielen Beziehungen reich an musikalischen Genüssen; nur in einer Beziehung könnten wir ihn arm nennen, nämlich an Konzerten fremder Virtuosen, indem außer einem polnischen Guitarrspieler Namens Szczepanowsky, welcher auf seinem Instrumente recht Tüchtiges leistete, nur noch ein italienischer Orgelspieler aus Rom, mit Namen Narbini sich öffentlich hören ließ. Von dem letztgenannten Konzerte war der Anschlagzettel das Beste, indem derselbe alle nur möglichen marktschreierischen Lächerlichkeiten enthielt, wie man sie häufig von herumziehenden Thierführern auf Jahrmärkten hört. Der gute Mann hatte sich gewaltig verrechnet, indem er glaubte, daß man hier an solchen Späßen Geschmack finden würde, und fiel daher, wie er es verdiente, gänzlich durch. Die königl. Kapelle gab am 9. ihr viertes Konzert, in welchem wir die Symphonie in B-dur, op. 80 von Haydn, Ouverture zum „Colporteur" von Onslow, Ouverture zu „Oberon" von Weber, und die Symphonie in A-dur von Beethoven hörten; sodann ihr fünftes Konzert am 28., in welchem die Symphonie in G-dur von Haydn, Ouverture zu „Cosi fan tutte" von Mozart, Ouverture zu „Jessonda" von Spohr, und Symphonie-Pastorale von Beethoven zur Aufführung kamen. Die dritte Quartett-Versammlung von Zimmermann, welche am 6. stattfand, erfreute uns mit dem Quartett in C-dur Cah. 10, Nr. 1 von Haydn, E-moll Nr. 24 von Onslow, F-dur Nr. 7 von Beethoven; und die vierte Versammlung den 20. bot uns Quartett A-dur Nr. 4 von Mozart, A-moll von Schubert, und E-moll von Beethoven. In den von dem Clavierspieler Steifensand veranstalteten Trio-Versammlungen hörten wir den 11. Trio von Reissiger D-moll op. 115, Es-dur von Beethoven op. 70, D-moll von Mendelssohn op. 49; und am 25. Trio E-moll von Beethoven, Sonate H-moll von Seb. Bach, Trio F-dur op. 32 von Taubert. Die Singakademie brachte den 15. Händel's „Samson" zur Aufführung, ein Werk, welches man nie genug hören kann. Welchen Reichthum von großartigen, erhebenden Momenten enthält dieses Oratorium. Sämmtliche Konzerte erfreuten sich der größten Theilnahme des Publikums, und wir können es mit Stolz sagen, daß bei uns alles Gute anerkannt wird, wenn es nur auf die rechte Weise geboten wird. Im Opernhause wurde im Laufe dieses Monats 4 Mal das „Feldlager" von Meyerbeer, 3 Mal „Norma" von Bellini, 1 Mal „Carlo Broschi" von Auber, 1 Mal die „Tochter des Regiments" von Donizetti, und 1 Mal „Sirene" von Auber gegeben. In den beiden ersten Opern hörten wir in der Hauptrolle Dlle. Lind, und unser Urtheil, daß sie eine der ausgezeichnetsten jetzt lebenden dramatischen Sängerinnen ist, hat sich bei ihrem jedesmaligen Auftreten von Neuem bestätigt. Der Umfang ihrer Stimme reicht von C der eingestrichenen, bis zum C der dreigestrichenen Octave, ihre Coloraturen sind perlend und rein, der Triller im höchsten Grade vollendet, ihr Vortrag reißt alles mit sich fort, und bezaubert die größten Phlegmatiker. Welchen Antheil das Publikum an ihren Leistungen nimmt, kann man daraus ersehen, daß zu den Vorstellungen, in welchen sie singt, die Billete mit Gold aufgewogen werden; die Intendantur machte in diesen Tagen bekannt, daß sie auf Gesuche um Billete zu diesen Vorstellungen keine Rücksicht mehr nehmen könne, indem an zehntausend Meldungen zu denselben eingegangen wären.

Die italienische Operngesellschaft, welche, nebenbei gesagt, ziemlich mittelmäßig ist, und sich daher auch keines großen Beifalls zu erfreuen hat, brachte 1 Mal „Le nozze di Figaro" von Mozart, 2 Mal „La figlia del Reggimento" von Donizetti, 1 Mal „Il Barbiere" von Rossini, 1 Mal „Lucrezia Borgia" von Donizetti, und 5 Mal „Olivo e Pasquale" von Donizetti. 36.

(Schluß folgt.)

(Heidelberg, 2. Februar 1845). Da unser kleines Heidelberg wohl zum ersten Male in musikalischer Beziehung in Ihren Blättern vorkommen wird, so ist es Ihnen vielleicht nicht unlieb, wenn ich eine kurze Übersicht dessen gebe, was seit 10 Jahren hier Bedeutendes zur Aufführung kam. — Das musikalische Treiben der Bewohner Heidelbergs beschränkte sich mit Ausnahme einiger größerer Musikaufführungen in Mannheim, woran erstere Theil nahmen, auf Privatunterhaltungen und Konzerte. Letztere wurden theilweise durch talentvolle Dilettanten, später durch Musikdirector Hofmann geleitet. Nachdem dieser durch Krankheit unfähig wurde, die Direction des längstbestehenden Musikvereines zu führen, wurde dieselbe dem bereits als Musiklehrer hier beschäftigten Bernhard Kreutzer, ehemaligen Mitgliede des Orchesters am Hoftheater zu Mannheim, übertragen. Es bildete sich nun neben dem Musikverein, der, ein Dilettantenorchester bildend, sich nur mit der Instrumentalmusik beschäftigte, ein Singverein, an welchem viele junge Damen, ferner Studierende und hier beständig wohnende Musikliebhaber theilnahmen. Das Interesse für Musik bekam dadurch in Heidelberg einen größeren, allgemeineren Aufschwung, und man beschloß von Seiten des nun vereinigten Musik- und Singvereins, sich an eine größere Aufführung zu wagen, wozu auch auswärtige Musikliebhaber und Künstler von Fach eingeladen wurden. Es entstand auf diese Weise das erste Musikfest in Heidelberg, welches zur Feier des Namenstages Ihrer königl. Hoheit der Frau Großherzogin Sophie von Baden im Hofe der prachtvollen hiesigen Schloßruine im Jahre 1834 gehalten wurde. Zur Aufführung kam J. Haydn's „Schöpfung". Die Theilnahme des auch von Außen zahlreich herbeigeströmten Publikums war so lebendig, daß sich der Vorstand des hiesigen Musik-

und Singvereins entschloß, künftig wo möglich jedes Jahr ein solches Musikfest zur nämlichen Zeit zu halten. Es kam im Jahre 1835 Händel's „Alexanderfest" zur Aufführung. Die Wahl dieses Werkes mußte hier um so größeres Interesse erregen, da in dem musikalischen Kreise, den der allbekannte, für Händel's mächtige Schöpfungen besonders begeisterte Geheimerath Thibaut um sich versammelte, dasselbe längst gekannt und geliebt war. Gegen Ende des Jahres 1835 legte Bernhard Kreuzer die Direction des Musikvereines nieder, und an seine Stelle wurde durch den Vorstand des Vereins der junge Componist Louis Hetsch aus Stuttgart berufen, dessen erste größere Leistung hier die Direction des Händel'schen Oratoriums „Judas Maccabäus" war. Dasselbe wurde mit der trefflichen Instrumentation von Lindpaintner durch wenigstens 600 Musiker und Sänger, theils Künstler, theils Dilettanten, würdig aufgeführt. Unter den Solisten bei diesem, und dem ein Jahr zuvor stattgehabten Musikfest zeichnete sich besonders die damals am Hoftheater zu Mannheim engagirte Sängerin, Mad. Pörscher, aus. Der neue Musikdirector, von dem schon mehrere Jahre zuvor eine Oper „Ryno", im Hoftheater zu Stuttgart mehrmals bei vollständig gefülltem Hause mit großem Beifalle, in den auch Se. Majestät der König von Würtemberg einstimmte, aufgeführt worden war, zeichnete sich nun aus durch große Präcision im Einstudiren der zur Aufführung in Konzerten gewählten Musikstücke, so weit sie bei einem aus lauter Dilettanten bestehenden Personale erreichbar ist, ferner durch seine eigenen Compositionen im verschiedensten Genre, und durch sichere Direction. Von seinen Compositionen, die derselbe hier in den ersten Konzerten veröffentlichte, erinnern sich die hiesigen Musikfreunde mit besonderem Vergnügen einer Fantasie für Pianoforte mit Orchesterbegleitung und später hinzutretenden Männergesang über das bekannte Volkslied „Steh ich in finsterer Mitternacht", wovon er selbst die Clavierstimme vortrug, und bedauern es innig, daß er dieselbe noch nicht dem Druck übergeben hat, da sie so ganz geeignet ist, einen wahren musikalischen Genuß zu bereiten. Die öffentlichen Konzerte, deren der Musikverein jährlich drei mit freiem Eintritt für die Mitglieder des Museums gibt, wo derselbe seine wöchentlichen Übungen hält, und eines für seinen Director, bringen außer den für Dilettanten irgend zugänglichen, neuesten Erscheinungen, auch von der ältern klassischen Musik, was die in einer Universitätsstadt immer wechselnden Kräfte erlauben.

(Fortsetzung folgt) B—n.

Notizen.

(Der berühmte Harfen-Virtuose Parish-Alvars) ist, von seiner Kunstreise zurückgekehrt, wieder in Wien eingetroffen.

(Preis-Institut des norddeutschen Musik-Vereins.) Der norddeutsche Musikverein in Hamburg arbeitet mit seinem Preis-Institute rüstig fort. Es ist von demselben eine 4. Preisausschreibung erfolgt, nämlich 2 Gedichte in Musik zu setzen, wofür von Schuberth et Comp., der bekannten thätigen Verlags-Buch- und Musikalienhandlung, deren Chef zugleich der Unternehmer und Geschäftsleiter des norddeutschen Musikvereins ist, und der Kapellmeister Krebs als Präses des Institutes fungirt, — sechs und dreißig holländische Dukaten als Ehrensold ausgesetzt worden sind. Diese zwei Gedichte (von Geibel und Dr. Helms) wurden aus 192 zu diesem Zweck zur Preisbewerbung eingegangenen Gedichten ausgewählt und mit dem Preise gekrönt. Die zu componirenden Gedichte stehen in der bei Schuberth et Comp. erscheinenden „Kleinen Musikzeitung" Nr. 35 und 37 abgedruckt. Wir werden über die Wirksamkeit dieses Institutes später specieller uns aussprechen.

(Balfe's Oper „Die vier Haimonskinder") kam in Pesth den 1. d. zur Aufführung; sie sprach jedoch bei Weitem nicht so an als man erwartet hatte, woran wohl hauptsächlich die ungenügende Darstellung schuld sein mochte; die Sänger sind zu wenig Schauspieler, um in einer Spieloper zu reussiren.

(Der berühmte Violoncell-Virtuose Menter) gab am 4. d. in Pesth sein Abschiedskonzert. — Am 5. veranstaltete daselbst der Pianist Ehrlich im königl. städtischen Redoutensaale ein Konzert.— Molique's zweites Konzert fand am 6. d. statt.

(Alois Schmitt's Oper „Die Tochter der Wüste"), kommt im Verlauf dieses Monats in Frankfurt a/m zur Aufführung.

(Mendelssohn's „Walpurgisnacht") wurde vom Cäcilien-Verein in Frankfurt a/m aufgeführt, erregte jedoch nicht allgemein die erwartete Theilnahme.

(Die norddeutsche Theaterzeitung) sagt bei der Beurtheilung der Oper „Olivo e Pasquale" von Donizetti über diesen Componisten Folgendes: „Donizetti ist unbestreitbar ein großes Musiktalent. Es fehlen ihm nur zwei Dinge: Höhere Ideale, und der Wunsch und die Ausdauer diese zu verwirklichen."

(Hr. von Suchocki) hat mit seiner Gemahlin, geb. Stilke aus Berlin, mit großem Beifalle in Posen ein Konzert gegeben.

(Das königl. Theater in Berlin) brachte im Laufe des vorigen Jahres folgende Novitäten: 5 Opern und zwar: „Der fliegende Holländer", „Mara", „Ein Feldlager in Schlesien", „Der König von Yvetot", „Die Sirene"; — drei Ballets und zwar: „Die Liebesinsel", „Der Dorfschneider", „Die Tänzerin auf Reisen."

(Der Hamburger Freischütz) schreibt: „Ein Frauen-Gesangsverein hat sich in Wien unter der Leitung der früheren (!?) Sängerin Frau van Hasselt-Barth gebildet." — Ist das Unwissenheit? Für Malice scheint es fürwahr zu lächerlich.

(Das Stadttheater in Hamburg) zeigt eine große Rührigkeit. Bei der Übersicht seiner Leistungen vom vergangenen Jahre finden wir folgende Opern auf dem Repertoire, und zwar: Mozart: „Figaro's Hochzeit", „Don Juan", „Zauberflöte". — Beethoven: „Fidelio". — Mehul: „Joseph in Ägypten". — Boieldieu: „Die weiße Frau", „Johann von Paris". — Weber: „Oberon", „Der Freischütz", „Preziosa". — Auber: „Der schwarze Domino", „Maurer", „Teufels Antheil", „Fra Diavolo", „Gott und die Bajadere", „Feensee", „Sirene". — Donizetti: „Lucia von Lammermoor", „Lucrezia Borgia", „Die Regimentstochter", „Die Martyrer", „Don Pasquale". — Bellini: „Puritaner", „Norma", „Nachtwandlerin", „Montecchi und Capuletti". — Halevy: „Die Jüdin", „Guido und Ginevra". — Lortzing: „Der Wildschütz", „Czaar und Zimmermann". —

(Krug's komischer Oper „Meister Martin und seine Gesellen") wird in Cöln mit großer Erwartung entgegengesehen. Die Proben haben bereits begonnen.

(Dem. Sabine Heinefetter) gastirte in Coblenz mit großem Beifalle.

(Über Hoven's „Johanna d'Arc"), welche im Hofoperntheater in Dresden zur Aufführung kam, spricht sich die Leipziger „allgemeine Theaterchronik" sehr mißbilligend aus. Sollte darin nicht vielleicht eine Parteilichkeit ihres Dresdner Correspondenten zu finden sein?

(Mad. Spatzer-Gentiluomo) gefällt in Schwerin, besonders erregte sie in der „Regimentstochter" einen Beifallssturm.

(Die vier Gebrüder Müller aus Braunschweig), die berühmten Quartettvirtuosen sind nach St. Petersburg abgereist. Sie werden dort einen Cyclus von Quartettsoiréen geben.

(Hrn. Chantal's) Soiréen im Alster-Pavillon in Hamburg finden großen Zuspruch. Er ist auf dem Wege sich durch seine Compositionen populär zu machen. Von seiner **Polka militaire** wurden bis jetzt in Hamburg allein 3000 Exemplare abgesetzt.

(Die 13jährige Pianistin Zick) gibt in Bremen Konzerte, und findet großen Beifall.

(C. F. Becker), der bekannte musikalische Kritiker, gibt in Leipzig bei Friedlein und Hirsch ein Orgeljournal heraus.

(Der englische Componist Hugh Pierson), der sich jetzt in Wien befindet, hat eine neue Composition vollendet, „Der Schatzgräber", Romanze für eine Baßstimme mit Begleitung des Pianoforte; Gedicht von Eichendorf. Es gehört diese Composition zu einer der gelungensten deutschen Lieder, die in der neuesten Zeit geschrieben worden sind.

(Molique's) erstes Konzert in Pesth fand am 1. d. M. statt. Der berühmte Künstler erregte bei dem eben nicht sehr zahlreich versammelten Publikum allgemeine Bewunderung. Er trug sein fünftes Violinkonzert in **A-moll** und eine Phantasie über Schweizerlieder vor. Seine gediegenen Compositionen zeigen von seinem großen Talente; er ist ein Künstler im edelsten Sinne des Wortes. — Auch Dlle. Bertha Lewig, die unserem Publikum nicht unbekannte Pianistin, gab am 3. d. ein Konzert, und erhielt Beifall. — Das am 2. veranstaltete Konzert des Musikvereins bot wieder sehr interessante Produktionen. Hr. Walter führte eine Symphonie seiner eigenen Composition auf, welche allgemein als ein gediegenes Werk ansprach, das sich durch eine interessante Instrumentation, hauptsächlich aber durch eine gediegene Kunstrichtung auszeichnete. In demselben Konzerte spielte der kleine Violinist Mäkler, ein Eleve des Hrn. Ellinger, und erhielt verdienten Beifall. Rossini's **„Stabat Mater"** wurde ebenfalls gegeben. Warum nicht ein gediegenes Werk religiöser Musik? —

(„Giovanna d'Arco") von Verdi, wurde im Scala-Theater in Mailand am 15. v. M. zum ersten Male aufgeführt, und gefiel allgemein.

(„Rosalia di S. Mincato") heißt das Werk eines der jüngsten Zöglinge des Mailänder Conservatoriums. Es wurde am 18. v. M. daselbst mit allgemeinem Beifall zur Aufführung gebracht.

(Der Pianist Friedrich) gab in Magdeburg drei Konzerte, und errang sich in denselben den ungetheiltesten Beifall. Seine Romanzen sollen besonders ansprechen. Er geht nach Berlin.

(Ein neues Opernhaus soll in Paris) gebaut werden. Man will in diesem Gebäude alle Pracht und Großartigkeit aller Opernhäuser concentriren.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 31. **Donnerstag den 13. März 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Die **zweite** dießjährige Musikbeilage, eine Lieder-Composition von **Ferdinand Füchs**, wird künftige Woche erscheinen.

Reise-Momente

von

August Schmidt.

VIII. Braunschweig.

(Schluß.)

(Verein für Konzertmusik, Singakademie, v. Koch, v. Lübeck, R. Griepenkerl, Methfessel, Schill's Denkmal.)

Es besteht hier ein musikalischer Verein unter dem Namen: „Verein für Konzertmusik", dessen Tendenz die Beförderung größerer Kammermusik ist. Familien aus den höheren und höchsten Ständen Braunschweigs sind Mitglieder desselben. Er besteht bereits schon seit fünf Jahren. An der Spitze steht der Staatsminister von Schleinitz. Unter den Auspicien dieses hochverdienten Beförderers der Künste ist seit zwei Jahren auch eine Singakademie entstanden, die bereits 400 Mitglieder zählt. Dieselbe veranstaltet in dem ausgezeichnet schönen und zweckmäßigen Locale der Ägidienkirche öffentliche Aufführungen. Sie hat bereits Händel's „Samson" und Schneider's „Weltgericht" unter Mitwirkung von mindestens 100 Instrumentalisten zu Gehör gebracht. Mitglieder des Konzertvereins und Begründer der Singakademie sind Präsident von Schleinitz, Vice-Präses Oberstlieutenant von Wolfrath; Mitglieder: Oberstlieutenant Gröbe, Oberst von Morgenstädten, Prof. Robert Griepenkerl (Secretär des Vereins), Kaufmann Krause (Director der Akademie), Kammerrath von Löhneisen (Vice-Director der Singakademie), Gerichts-Assessor Otto (Secretär der Akademie), Kaufmann Schulze, Kaufmann Eduard Schade, Musikhändler G. M. Meyer jun., Notar Holland. Musik-Chef der Akademie ist Kapellmeister Georg Müller (der Eine der berühmten Quartettspieler Gebrüder Müller), dessen Assistent ein Gesanglehrer Müller. — Ehrenmitglieder der Akademie sind die Hofsänger Schmezer, Pöck, Fischer, Bußmeyer, Mad. Fischer-Achten, Methfessel, M. Müller, Gerson, Alexander Fesca, Kapellmeister Methfessel, Kapellmeister Wiedebein, Prof. Griepenkerl sen. Aus dem Gesagten geht wohl hervor, daß diese Institute nicht ganz unbedeutend sind und daß sich da ganz tüchtige Kräfte vereinen, um Tüchtiges ins Leben zu rufen. Die Errichtung solcher Institute aber macht einer Stadt wie Braunschweig große Ehre, sie liefern den Beweis, daß man da reges Interesse für die Kunst nimmt, sie geben aber auch Zeugniß von der Liebe zur Kunst, die dort allgemein herrscht.

Bei der Gelegenheit kann ich nicht umhin, ein Paar Männer zu erwähnen, deren Bekanntschaft ich in Braunschweig machte. Es ist dieß Hr. Ministerrath von Koch und Hr. Oberst von Lübeck, Adjutant des Herzogs. Ersterer ist ein warmer Kunstfreund, der Alles, was Bezug nimmt auf Kunst und Wissenschaft, mit seinen besten Kräften fördert. Ist er gleich selbst kein effectiver Musiker, so ist er doch ein Mann, der seinen ganzen mächtigen Einfluß benützt um für die Kunst zu wirken. Außer seinen vielen und ausgebreiteten Geschäften befaßt er sich auch mit Geschichte; an ihn und Dr. Mühlenbein hatte ich von einem Wiener Gelehrten Empfehlungsbriefe und ich danke es diesem, daß er mir die Bekanntschaft mit zwei so gebildeten und geistreichen Männern verschaffte. Oberst von Lübeck, dem ich mich selbst vorstellte, ist ebenfalls ein großer Kunstfreund und Beförderer der Wissenschaft. Ich hatte das Vergnügen mit diesem humanen und liebenswürdigen Cavalier mehrmal zu verkehren und kann mich nur mit innigem Vergnügen daran erinnern. Meine liebenswürdige Landsmännin Mad. Fischer-Achten besuchte ich auf ihrem schönen Landhause unweit der Stadt. Ich habe immer vor ihrem künstlerischen Talente Achtung gehabt, nunmehr aber, da mir das Vergnügen zu Theil ward, in ihrer Gesellschaft einige angenehme Stunden zuzubringen, muß ich diese Achtung auch auf ihre Persönlichkeit ausdehnen. Die liebenswürdige Künstlerin war erfreut in mir einen Landsmann zu begrüßen und es dauerte nicht lange, so kam das Gespräch auf ihr Kunstwirken, auf ihre Bildungsepoche in Wien und endlich auch auf die Zeit, wo sie in Stockerau den ersten Unterricht in der Musik erhalten. Es ist ein schöner Beweis ihres dankbaren Herzens und gibt mir einen hohen Begriff von ihrer Bescheidenheit, daß sie sich in dem Gefühle der Dankbarkeit ihres ersten Lehrers, des Schuldirectors und Chorregenten Plöch in Stockerau, den ich zufällig selbst persönlich kenne, mit dankbarer Verehrung erinnerte, und es nicht vergessen hat, daß sie ihm ihre Grundbildung in der Kunst, und mit dieser ihr — Glück zu danken hat.

Braunschweig besitzt zwei nicht unbedeutende Musikalienhandlungen: nämlich die Hof-Buch- und Musikalienhandlung Leibrock und die des Herrn G. M. Meyer junior. Diese ist besonders in musikalischer Hinsicht durch den Verlag interessanter Musikwerke bekannt, jene ist eigentlich mehr Buchhandlung. Hrn. Leibrock verdanke ich die interessante Bekanntschaft mit dem geistreichen Schriftsteller und musikalischen Kritiker Robert Griepenkerl, dem Verfasser des musikalischen Romans „Die Beethovener", eines Werkes, das in Deutschland großes Aufsehen erregte. Griepenkerl ist ein noch junger Mann mit einem interessanten Äußeren. Ein wenig nordische Kälte, die man nur im ersten Momente des Bekanntwerdens für Gleichgiltigkeit hält, in der Folge sich aber ganz leicht daran gewöhnt, in Verbindung mit einem ihm eigenthümlichen Ernst charakterisiren den Mann, übrigens ist er dienstfertig, freundlich und verschönerte mir den Aufenthalt in Braunschweig durch seine angenehme Gesellschaft. Er weiß sehr verständig über Musik zu urtheilen und spricht auch überdieß sehr gut. Griepenkerl ist vorzugsweise Theoretiker, und wie es scheint, befaßt er sich überhaupt mehr mit wissenschaftlichen Forschungen, als mit musikalischer Exekutirung. Auch den berühmten Liedercomponisten Methfessel lernte ich kennen. Er ist wegen seiner geschwächten Gehörsorgane von seiner Funktion als Kapellmeister enthoben worden und lebt nunmehr von seiner Pension sich, seiner Familie und den Studien. Er ist trotz seines vorgerückten Alters voll Feuer und Vivacität, trotz seines Gehörübels aber voll guten Humors, der mitunter auch sarkastisch wird, immer unruhig, zerstreut, dabei ein sehr gewandter, angenehmer Gesellschafter. Methfessel ist als Musiker tief gebildet, und besitzt ein Talent, dem wenige von der Unzahl deutscher Componisten ebenbürtig sind. Schade, daß seine höchst interessante Conversation durch das Übel des Gehöres in etwas gestört wird. Zwei Männer hätte ich gerne kennen gelernt, den Componisten Fesca und den Kapellmeister Müller. Ersterer lebte zur Zeit meiner Anwesenheit in Braunschweig auf dem Lande, mit letzterem konnte ich nicht zusammentreffen, ungeachtet ich mir viele Mühe gab.

Ehe ich von Braunschweig Abschied nahm, besuchte ich noch das Denkmal Schill's, des Vorkämpfers deutscher Freiheit, der sein Leben freudig hingab für die gute Sache. Unter einem großen Kreuze von Stein ruhen die Gebeine einiger der Schlachtopfer von dem Schill'schen Corps. Sein Kopf wurde in neuester Zeit ebenfalls darunter gelegt. In der kleinen Kapelle sind die Portraits der vier Helden jener unglückschwangeren Zeit: E. H. Carl von Österreich, Herzog Friedrich Wilhelm von Braunschweig, Ferdinand von Schill und Andreas Hofer aufgehangen. Das von E. H. Carl ist vom Professor Ender gemalt und wurde von dem Helden selbst hieher verehrt, das zweite spendete die Stadt Braunschweig, es ist von dem Hofmaler Tunica gemalt, das Bild Andreas Hofer's (gemalt von G. Wachter) hat die Stadt Innsbruck dieser Stiftung geweiht, und endlich Schill's broncene Büste wurde vom König Ludwig I. hieher geschenkt. Das Denkmal so wie die Kapelle wird von einem Invaliden des Schill'schen Corps bewacht. — Tiefe Wehmuth übermannte mich, als ich in das biedere und bis in den Tod treue Antlitz des ehrlichen Sandwirthes blickte, mich rührte nicht die Büste Schill's mit dem gespaltenen Haupte — er starb für seine Intention; ich hatte nur Augen für den Passeyer Wirth, der gefallen als ein Opfer seiner — Treue.

(Werden fortgesetzt.)

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Am 9. März wurde in der Franziskanerkirche, bei Gelegenheit der Aufführung einer Sechter'schen Messe in G-dur, und des meisterhaften „Eripe me" von M. Haydn, als Graduale eine Novität, nämlich ein „Ave maris stella" für Sopransolo mit Begleitung des Singquartettes von J. Geiger sehr gut gegeben. Was die Geiger'sche Composition anbelangt, so zeigt sie von vielem Talente, aber sie ist weniger kirchlich.

An demselben Tage wurde in der Dominikanerkirche Sechter's D-moll-Messe, und hiezu Sachini's Meisterwerk, sein „Mentis oppressa" und das Duo „Quando corpus morietur" sammt der Schlußfuge aus Pergolese's „Stabat mater" nach Salieri's Bearbeitung für das vollständige Sing- und Streichquartett gegeben. Diese Bearbeitung ist eine leider sehr willkürliche, die eben kein vortheilhaftes Zeugniß über Salieri's Pietät für Pergolese abgibt. Das, leider durch die Hinzufügung der Tenor- und Baßstimme sehr in Schatten gestellt, meisterhafte Duett, wurde durch Dlle. Rauch, und durch die als Kirchen- und Liedersängerin ausgezeichnete Dlle. Bury ganz vorzüglich wiedergegeben. Im Ganzen war die Aufführung eine gelungene. —

Philokales.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Samstag den 8. d. M. „Liebeszauber" romantische Oper in vier Aufzügen von Otto Prechtler (frei nach Kleist's „Käthchen von Heilbronn"), Musik von J. Hoven.

Habent sua fata — Opera.

Die Kritik, wenn sie ehrlich, wenn sie die Kunst fördern und dem Künstler frommen soll, muß unabhängig sein von Rücksichten, sie muß aber auch selbstständig ihr Votum abgeben gegenüber dem allgemeinen Publikum und darf nie sich hinreißen lassen von der günstigen oder ungünstigen Stimmung der Menge; nimmer soll der laute Beifall des Publikums, aber auch nimmer die lauten Äußerungen des Mißfallens auf sie Einfluß üben. Und doch kann sich der Kritiker von den Einwirkungen des Augenblickes, von der allgemeinen Stimmung nicht leicht emancipiren; auch er wird, wenn auch eben nicht willenlos hingerissen von der Menge, doch immerhin unwillkürlich berührt von dem allgemeinen Einflusse, der auf seine subjektive Kunstanschauung reflectirt. Dieß war der Grund, warum ich mißtrauisch gegen mich selbst vor Fällung des Urtheils, auch der zweiten Aufführung dieser Oper beiwohnte; denn ich glaubte dieß dem Künstler, dem Werke und endlich mir selbst schuldig zu sein, und jetzt erst, nachdem ich unbeirrt von äußeren Einflüssen zu einer ruhigen Anschauung gekommen zu sein glaube, will ich darüber meine Meinung abgeben; denn, warum soll ich es verhehlen, die Mißstimmung des Publikums bei der ersten Aufführung hatte auch auf mich influirt, und mich gegen dieses Tonwerk eingenommen, noch vor der gänzlichen Beendigung seiner ersten Aufführung. Hat nun auch der zweite Abend mein Urtheil im Allgemeinen nicht wesentlich geändert, so ist es doch gegenüber den einzelnen Theilen um ein Bedeutendes gemildert. — Hoven hat in diesem Werke keinen Fortschritt gemacht, jedoch einen so gewaltigen Rückschritt, als man geneigt ist zu glauben, kann ich doch nicht herausfinden. Es mangelt dieser Oper die Originalität der Erfindung und dieß ist der Fehler, der ihr von den Kennern, von den Freunden des Componisten zur Last gelegt werden muß; das Publikum im Allgemeinen würde Hoven diesen Fehler gerne verziehen haben, wenn er ihm dafür wirksame Effekte geboten hätte; doch auch diese fehlen ihr; die einzelnen Instrumentaleffekte, die Wirkungen, welche eine richtige Charakteristik hervorruft, die Lichtmomente, in welchen sich eine angenehme Melodie bemerkbar macht, die interessante Verwebung älterer Kunstformen, dieß alles verschwindet, wenn der Künstler die Vehikel außer Acht läßt, das Interesse durch Neuheit der Idee, durch eine imponirende Fassung zu erwecken. Es war ein Dies nefastus für den Componisten, ein unglückliches Fatum schwebte unheilbringend über der Aufführung, und wie ein stürzender Bergstrom riß die üble Stimmung die einzelnen duftigen Blüten mit sich fort, und begrub sie unbeachtet— ungepflückt. Bei einem Werke, über welches das Publikum so unerbittlich den Stab gebrochen, erscheint wohl hinterher die genaue Detaillirung der einzelnen Theile überflüßig; allein mag immerhin das Schicksal desselben hiemit entschieden sein, so darf es doch die Kritik nicht abhalten ihr Amt zu handeln in bester Form, wenn sie sich ja erheben soll über die untergeordnete Sphäre eines gewöhnlichen Referates, das ohne eigenes Urtheil über den Erfolg berichtet, und wie ein Thermometer triebmäßig den Wärmegrad der Anerkennung des Publikums angibt. Die

Kritik ist der Richterstuhl, vor dem alle Erscheinungen der Kunst sich stellen müssen, sie hat mit dem Gerichte im Tartarus das gemein, daß sie selbst über die — Todten noch ein Urtheil fällt.

Ich will mir und dem Leser die Mühe ersparen das Sujet zu erzählen, es ist aus Heinrich Kleist's Schauspiel „das Käthchen von Heilbronn" geformt und zu einem Opern-Libretto adoptirt. Wer möchte nicht, der Kleist's lebensfrisches Meisterwerk kennt, und wer sollte es nicht kennen, unbedingt zugestehen, daß dieser Gegenstand sich vorzugsweise zur musikalischen Behandlung eignet? — Der Dichter verdient daher für diese Idee allerdings Lob; doch auch nur die Wahl des Stoffes ist lobenswerth, die Verarbeitung, so praktisch sie in ihrer äußeren Form für den Componisten auch sein mag, entbehrt des poetischen Elementes, das in dem Originaldrama lebt. Prechtler hat seinen Vorwurf aller romantischen Zuthaten entkleidet, die Gestalten erscheinen so nüchtern, und alles was sie thun ist so prosaisch; er hat der dramatischen Handlung das Bleigewicht steifer Form angehängt, die Personen tragen wohl zum Theil noch die alten Namen, aber sie sind nicht die Alten, mir kommt vor als bewegten sich alle in einer Zwangsjacke, so ungelenk und linkisch sind ihre Gesten, und ihre Worte — da habe ich mit dem Dichter noch ein Wort zu sprechen. Prechtler ist ein Dichter, und zwar ein reichbegabter; ein Hauptvorzug seiner Dichtungen ist aber eine poetische Sprache, er versteht es wie Wenige schöne Verse zu machen, Prechtler weiß für Musik zu schreiben, wer könnte dieß wohl in Abrede stellen, wie viele Libretti von ihm sind bereits componirt, wie viele seiner Gedichte schon musikalisch betont worden, und doch sind die Verse in diesem Libretto oft so kahl und ohne allen Aufschwung, die Form mitunter, die Zusammenstellung und Verbindung der Worte nichts weniger als zur musikalischen Behandlung geeignet! — Von dem Künstler fordere ich vollkommene Beherrschung der Form, aber auch Fantasie, und was von dem Laien gelungen erscheint, das ist mißlungen wenn es so aus den Händen des gewandten Meisters hervorgegangen. Dieses Libretto ist meines Dafürhaltens eines der schwächsten, die aus der Feder Prechtler's geflossen. — Und nun zur Musik:

Die Oper beginnt mit einer Ouverture (F-dur 2/4), die eigentlich nur eine Einleitung zum Chor ist und welche die Begleitungsfigur der Romanze der zweiten Scene bringt. Der Chor der Waffenschmide ist lebendig frisch; diesem folgt das Lied des Meister Theobald (Es 3/4), in welchem der charakteristische Ton sehr richtig getroffen ist. Käthchens Romanze entbehrt des poetischen Aufschwunges, die Melodie ist angenehm, doch nicht originell genug um wirksam hervorzutreten. Noch ist auch ein anderer Übelstand bemerkbar: Der Componist hat, indem er dieses Tonstück der hohen Stimmlage Fräul. v. Marra anpassen wollte, die Einheit der Form zerrissen, die Tonfiguren stehen zu einander nicht im richtigen Verhältniß, die Coiffüren passen nicht zu dem Haupte. Fräul. v. Marra sang anfangs mit einiger Beklommenheit, doch bald machte sich ihre herrliche Stimme von den beengenden Fesseln los, und trat in ihrer vollen Frische heraus. — Die Arie des Grafen v. Strahl in der 3. Scene „Freudig schwing ich meine Lanze" ist gut gedacht, der Mittelsatz charakteristisch und der Schluß wirksam. Standigl war aber auch bemüht, durch seinen feurigen Vortrag dieses Tonstück zu beleben; zu jeder anderen Zeit dürfte er gewiß damit vollkommen reussirt haben. Das Terzett zwischen Strahl, Käthchen und Theobald mit Chor (As 3/4) wurde sehr gut exekutirt, brachte dessenungeachtet aber keine besondere Wirkung hervor; woran die verbrauchte Form Schuld, die wenig Neues zu bieten im Stande ist, es wäre denn, daß ihr eine neue Idee zur Folie diente, was hier jedoch nicht der Fall. Die Schlußscene des 1. Aktes bietet zwei Solo Käthchens. Das erste „So standst du im Traume vor mir", (modto G 3/4) hat allerdings das Verdienst, daß es angenehm, die Situation richtig bezeichnet, doch tritt es nicht besonders eigenthümlich hervor; interessanter ist die Melodie des zweiten (Es-dur alla breve) der eigentlichen Cabalette; es erinnert in der Form an die beliebte Arie in der „Johanna d'Arc": „Seht ihr die weiße Taube fliegen", ist aber bei Weitem nicht so wirksam, weil ihm der melodische Focus mangelt, der unwillkürlich zündet und ergreift. Frln. v. Marra sang Beides mit Gefühl und Wärme und allem Aufwande ihrer reizenden, zum Herzen dringenden Stimme. Vieler Beifall lohnte ihre Kunstleistung; sie hätte jedoch in dieser, so wie in der Romanze der 2. Scene gewiß allgemeine, ungetheilte Anerkennung gefunden, würden die unpassenden Verzierungen, die Figuren, welche zu den Piecen in keinem guten Verhältnisse stehen, jedoch weniger ihr als dem Componisten zur Last fallen, der damit, wie bereits früher gerügt, seine Tonstücke in Berücksichtigung der Stimmeneigenthümlichkeit dieser Sängerin auszuzieren bemüht war, dem günstigen Eindruck nicht geschadet haben. Die Ausschmückungen einer Gesangspiece müssen allerdings homogen mit dem Gesangsvermögen des Sängers sein und der Stimme Gelegenheit geben, ihre eigenthümlichen Schönheiten zu entfalten, doch dürfen nimmer die charakteristischen Beziehungen zu dem Tonstücke selbst aufgehoben werden; was in einer italienischen Bravour-Arie oft eine Zierde, das erscheint in einem deutschen Liede mitunter ganz unpassend.

Das Solo des Rheingrafen Stein (Tenor) in der 1. Scene des 2. Aktes (D-dur 3/4) erregte keine besondere Theilnahme, ungeachtet es nicht ohne charakteristische Wahrheit von Hrn. Kraus mit Feuer und Lebendigkeit vorgetragen wurde. Es ist eben eine Piece, die sich nicht über das Niveau des Gewöhnlichen erhebt. Das Schluß-Ensemble hat wirksame Effekte, und ist nicht schlechter als so viele Schlußnummern anderer Opern, die von dem Publikum mit lebhafter Acclamation aufgenommen werden. Bei der zweiten Aufführung erhielt es auch einigen Beifall; allein der Tag der ersten Aufführung war, wie schon gesagt, ein Unglückstag. Ist gleichwohl dieser Akt schwächer als die übrigen, und ärmer an hervortretenden Nummern, an Effektmomenten, so däucht mich habe er das Schicksal, das ihm wurde, nicht verdient. An den Regisseur, der diese Oper in Scene setzte, habe ich auch zwei Fragen. Wie und woher kommt aus der einsamen Köhlerhütte im Walde, deren enger Raum einen Ritter nicht aufzunehmen vermag, der zahlreiche Weiberchor? — Sollte nicht Graf Strahl mit geschlossenem Visire auftreten, um die Unwahrscheinlichkeit, daß sich die beiden Freunde nicht erkennen, doch ein kleinwenig zu bemänteln?

Das Duett in der zweiten Scene des 3. Aktes zwischen Strahl und Gräfin Emma (B-dur 3/4) ist eine der bessern Nummern der Oper. Die Steigerung des Effektes zum Schluß (Es-dur 4/4) ist nicht ohne Wirkung, wenn gleich in der Erfindung nicht neu. Mad. van Hasselt-Barth und Hr. Staudigl trugen dasselbe mit Empfindung und künstlerischer Begeisterung vor. Erwähnenswerth ist noch das Terzett zwischen Strahl, Käthchen und Emma (F-dur 4/4), die schöne Stimmenführung zeigt den gewandten Componisten, wäre dieses Terzett eben so meisterhaft ausgeführt wie es geistreich angelegt ist, es wäre ein Tonstück geworden, das man kühn den besten an die Seite stellen darf. Käthchens Solo im Finale des 3. Aktes (F-dur 3/4) ist ein Ruhepunkt in dem Drängen und Treiben, in dem massenhaften Instrumenten-Chaos. Es ist ein Lichtmoment, der klar herausleuchtet und die Wirkung des Ganzen erhöht.

Der vierte Akt ist von einem sehr schön gedachten und ausgeführten Violoncell-Quartett (C-dur 4/4) eingeleitet, das meisterhaft exekutirt den Künstlern allgemeinen Beifall erwarb; es war dieses eine sehr zweckmäßige Vorbereitung, die auch einen günstigen Einfluß auf die Zuhörer ausübte, denn der vierte Akt wurde vom Publikum noch am freundlichsten aufgenommen. Die erste Scene enthält ein Solo (As-dur 3/4) des Grafen Strahl, auf welche unmittelbar die Somnambulscene folgt, die dem Componisten Gelegenheit geboten, sein Talent in der musikalischen Malerei, in der Charakterisirung übersinnlicher Begeisterung somnambuler Verzückung in schöner Wechselwirkung mit dem wonnigen Gefühle beglückter Liebe zu zeigen. Hoven hat diesen Moment allerdings richtig aufgefaßt, allein seine musikalische Bezeichnung war keine innerliche, ergreifende. Der Zuhörer wird nicht mit hineingezogen in den magischen Kreis durch die Macht seiner Töne, weil die Instrumente nur die äußern Umrisse zeichnen, ohne daß die musikalische Schilderung die poetische Innerlichkeit berührte. In der dritten Scene singt der Rheingraf von Stein eine Arie oder besser eine Romanze, in welcher Hoven sein ausgezeichnetes Talent für diese Compositionsgattung erweist. Es ist dieses Tonstück (A-dur 3/4) im alten Balladentone gehalten, in Idee und Form ausgezeichnet. Ich weiß nicht ob der Componist hiezu eine alte Original-Melodie benützte, oder einer solchen nachbildete, allein jedenfalls ist diese Tondichtung als eine der gelungensten zu bezeichnen, die in neuester Zeit componirt worden. Daß diese vom Publikum so ganz ohne Theilnahme aufgenommen worden, gehört zu dem Fatum, dem das ganze Werk verfallen; denn Hr. Kraus sang dieses Tonstück ganz im eigenthümlichen Charakter, mit richtiger Betonung, nur etwas zu rasch, und wie mich dünkt, die Töne zu abgestoßen, zu scharf markirt. Wir haben die Weisen der Minnesänger in Schriftzeichen überkommen, die wohl allerdings auf einen solchen Vortrag hinweisen; allein es ist doch kaum anzunehmen, daß die Minnelieder, Balladen und Romanzen auch streng so von ihnen gesungen worden. Die vierte Scene enthält ein Duo (F-dur 4/4) zwischen Strahl und Stein, in welchem sich einzelne wirksame Motive bemerkbar machen. In der fünften Scene ist eine Arie (Es-dur 4/4) der Gräfin Emma, welche für die Sängerin sehr dankbar componirt, von Mad. van Hasselt-Barth auch mit allem Aufwande ihres kunstvollendeten Gesanges vorgetragen wurde. Sie erwies sich darin wieder als eine wahrhaft dramatische Künstlerin, welche außer ihrem musikalischen Kunstvermögen auch den poetischen Vorwurf richtig zu erfassen und zu bemeistern versteht. Die darauffolgende Scene mit Emma und Stein ist musikalisch ohne Bedeutung und flach, wenig bezeichnend den Seelenzustand dieser Beiden, und doch ist von dem Dichter in diese Scene (in welcher er von dem Originale ganz abweicht) viel dramatisches Interesse hineingelegt. Der Schluß derselben, in welchem Emma den Giftbecher leert, ist effektvoller, und wurde durch die Darstellung zu größerer Bedeutung erhoben.

Der Marsch (C-dur) in der siebenten Scene ist ebenfalls im alten Style componirt, und in diesem Anbetracht ein interessantes Tonstück. Von da angefangen vermindert sich das musikalische Interesse wieder, und der Antheil, den der Hörer vom dritten Akte an dem Werke wieder genommen, schwindet; der letzte Rest der kleinen Theilnahme aber, der sich noch nothdürftig hie und da erhalten, wird durch das Auftreten des Kaisers ganz und gar beseitigt, und die Pointe der dramatischen Handlung, die erfreuliche Lösung, wird zum Gegenstand des Gelächters. Ich kann den Componisten deßhalb nicht anklagen, ist es mir bei einer sol-

chen Darstellung doch nicht klar geworden, welchen Effect er in diesen Part gelegt; auch den schuldlosen Repräsentanten der Rolle des Kaisers nicht, was kann er dafür, daß man ihn exponirt, und den Purpur ihm umhängt, da er sich noch nicht im Reiterkittel bewegen kann, auch endlich den Dichter nicht, der den Knoten auf gut alexandrinisch ohne weiters mit den Worten des Kaisers zerhaut: „Ha! meine Ahnung wird wahr, in meiner Seele wird es klar, Käthchen — es ist mein Kind!“ — aber zu bedauern ist, daß ein Werk darunter leiden muß, das eben durch die zwei letzten Scenen den eigentlichen Todesstoß erhält. Vergebens ist die Wiederholung des früheren Motives von Käthchen (in Cis 4/4), vergebens das kräftige Schluß-Ensemble, die Theilnahmslosigkeit wirft ihren fahlen Mantel darüber, und bedeckt damit auch die reizenden Einzelnheiten, und das Werk muß versinken, wohin so manches vor ihm versank, in — Vergessenheit. Mag nun immerhin die allgemeine Stimme gegen dieses Opus sich erhoben haben, ich wiederhole, es hat ein so hartes Urtheil nicht verdient.

Was die Aufführung anbelangt, war sie beide Male eine gerundete. Die Hauptpartien, in den Händen der Mad. van Hasselt-Barth und Frln. von Marra, so wie der HH. Staudigl, Kraus und Gustav Hölzl, waren in jeder Beziehung vortrefflich besetzt, Chöre und Orchester entsprachen unter der umsichtigen Leitung des Hrn. Kapellmeisters Reuling vollkommen.

A. S.

Konzert-Salon.

Viertes Gesellschaftskonzert am 9. März 1845 im großen k. k. Redoutensaale.

Dieses Konzert wurde mit einer Symphonie in F-dur von Kalliwoda eröffnet. Was uns in diesem Tonwerke geboten wird, verdient wohl nicht den Namen Symphonie, sondern das Ganze ist ein Aggregat, allein keineswegs von wahren musikalischen Ideen, die irgend einen Seelenzustand, wenn auch nur in unvollkommener Skizze, durch Töne versinnlichen, sondern die in Rede stehende sogenannte Symphonie ist ein ohne Geschick und Geschmack zusammengestelltes Aggregat von alten, verbrauchten, nichtssagenden Formeln, ein aller Einheit ermangelndes Potpourri aus allen erdenklichen Rosalien und locis communibus der musikalischen Vor- und Jetztzeit. Es sind nur musikalische oder vielmehr unmusikalische Formen, die in dieser unendlich weit ausgesponnenen Composition uns in Hülle und Fülle entgegentreten, und trotz dieser Masse geistloser Formen fehlt doch dieser Symphonie die Form selbst: es fehlt der Kitt, der diese zerstreuten Elemente zur Einheit verbindet. Was Wunder nun, daß unter den so bewandten Umständen dieses Tonwerk, trotz dessen präciser und sorgfältiger Aufführung von Seite des Orchesters unter Schmiedl's energischer Leitung, nicht nur nicht durchdrang, sondern ganz spurlos vorüberging!? —

Aus dieser musikalischen Sandwüste blickte endlich, als eine beseligende, Sinn, Geist und Gemüth beglückende und versöhnende Oasis Mozart's wundervolle A-dur-Arie aus „Titus“ hervor. Frl. von Stradiot trug dieses Meisterwerk mit einer sehr schönen, trefflich geschulten, wohlklingenden Stimme, und mit innigem Gefühlsausdrucke, seiner künstlerischen Würde gemäß vor. In dieser Dilettantin erblicken wir ein herrliches Kunsttalent, das demjenigen, der es auf diese Stufe der Entwicklung zu stellen wußte, durch seine Leistung das aufrichtigste Lob spricht. Dieser Mentor ist nun Hr. Kapellmeister Nicolai, dessen Kunstwirken im Allgemeinen wohl in den Augen aller Vorurtheilsfreien als ein wesentlich einflußreiches und wahrhaft gediegenes anerkannt, namentlich den Wiener-Musikfreunden immerdar unvergeßlich bleiben wird. Hr. Kapellmeister Nicolai hat sich nun durch die Emporbildung eines so bedeutenden Gesangstalentes, wie es Frl. von Stradiot in der That ist, wieder einen neuen Tribut der aufrichtigen Anerkennung der hiesigen Kunstfreunde erworben. Die eben genannte Dilettantin wurde lebhaft applaudirt, und dieß mit vollem Rechte. Nur hüte sie sich in Hinkunft vor zu häufigen und willkürlichen Ritardando's, die der Würde einer Composition der Art jederzeit einen bedeutenden Eintrag thun.

Eine Partie Violinvariationen, componirt und vorgetragen von Leopold Leuthner, war eine in jeder Rücksicht willkommene Spende. Denn abgesehen davon, daß dieser talentvolle Schüler unseres trefflichen Böhm sowohl in Hinsicht auf Bravour, als auf Reinheit der Intonation und Innigkeit des Vortrages vollends genügte: so beurkundet ebenderselbe auch als Componist eine beachtenswerthe Gewandtheit in der Instrumentation, und eben so viel Geschmack und Umsicht in der Durchführung der von ihm gewählten Motive.

Die gleichfalls in diesem Gesellschaftskonzerte zur Aufführung gebrachte Ouverture von Franz Schubert ist ein Tonstück voll geistreicher, überraschender Wendungen und Instrumentaleffecte und wurde auch auf eine sehr befriedigende Weise gegeben.

Den Beschluß machte ein Marsch mit Chor aus dem Oratorium: „Saul's Tod“ von Aßmayer. Über diese Composition kann ich, da sie hier als Einzelnheit, daher aus ihrem organischen Verbande herausgerissen, geboten wurde, kein umfassendes Urtheil fällen, und dieß um so weniger, da mir das Oratorium, dem es entnommen, gänzlich unbekannt ist. — Die Aufführung war eine entsprechende.

Philokales.

Correspondenz.

(Berlin. Schluß.) Der Februar brachte uns, im Verhältniß zu den frühern Monaten, zwar nur wenige Konzerte, aber dafür auch nur solche, welche allen, auch den strengsten Anforderungen entsprachen. Am 12. führte die Singakademie Spohr's neuestes Oratorium „Der Fall Babylons“ auf; der Beifall, den sich dasselbe erwarb, war ein ziemlich geringer, indem weder der Text noch die Musik das sind, was man eigentlich vom Oratorium erwartet. Spohr gehört gewiß zu den größten Meistern unsers Jahrhunderts, seine Violin-Konzerte, Quartette, Opern enthalten so viel Schönes und Bleibendes, wie wir es bei wenigen seiner Zeitgenossen finden; allein die Kirche ist nicht sein Element, es fehlt seinen Arbeiten in dieser Richtung das Heilige, und sie erinnern uns Alle zu sehr an seine Opern. Das obgenannte Oratorium ist, wie alle größern Werke dieses Meisters, vortrefflich instrumentirt, die Chöre sind größtentheils lebendig und effectvoll, weniger die Solosätze, in diesen haben wir den eigentlichen Fluß des Gedankens vermißt, sie sind mehr gemacht als empfunden. Am 10. war die letzte dießjährige Trio-Soirée, es wurden zur Aufführung gebracht: 1) Trio in B-dur op. 11 von Beethoven, 2) Trio in Es-dur op. 100 von Schubert, 3) Trio in B-dur op. 97 von Beethoven. Die 6. Quartett-Soirée fand am 17. Statt, aufgeführt wurde: 1) Quartett D-dur von Mozart, 2) Quartett H-moll von Onslow, 3) Quartett C-dur von Beethoven. Am 20. war das sechste Konzert der königl. Kapelle, und wir hörten dort 1) Symphonie D-dur von Mozart, 2) Ouverture zum „Sommernachtstraum von Mendelssohn, 3) Ouverture zu „Fidelio“ von Beethoven, und 4) Symphonie eroica von Beethoven. Alle drei Konzerte waren überfüllt, die Leistungen waren ausgezeichnet, und ließen keinen andern Wunsch übrig, als den, recht bald Ähnliches zu hören. Am 13. gaben die Gebrüder Ganz ein Konzert, wo wir neben den Konzertgebern auch den Clavierspieler Rubinstein nebst dessen 8jährigem Bruder hörten. Am 16. hatte der Literat Hofrath Ronsean eine deklamatorisch-musikalische Akademie veranstaltet, wo wir unsern ausgezeichneten Clavierspieler Kullak wieder einmal Gelegenheit hatten zu hören; er spielte eine neue Composition von seiner Arbeit, Fantasie über Thema's aus dem „Feldlager,“ welche in diesen Tagen bei Schuberth in Hamburg erscheint, und allen Clavierspielern als effectvolles Konzertstück empfohlen werden kann. Der königl. Sänger Heinr. Blum hatte den 17. eine ähnliche Akademie zum Besten der Armen veranstaltet, wo Kullak ebenfalls auftrat, und auch mit ein par neuen Arbeiten, die sein Talent als Componist für die jetzige Richtung des Clavierspiels auf's Beste beurkunden. Es waren dieß 1) Paraphrase über Motive aus „Dom Sebastian“ von Donizetti, und 2) Finale aus „Lucrezia Borgia,“ von Donizetti. Kullak ist unstreitig einer der bedeutendsten Clavierspieler der Jetztzeit, sein Vortrag ist glänzend und seelenvoll, seine Fertigkeit überwindet alle Schwierigkeiten mit Leichtigkeit, das Publikum krönte den ausgezeichneten und bescheidenen Künstler bei seinem jedesmaligen Auftreten mit rauschendem Beifall. —

Im Opernhause hörten wir diesen Monat 5 Mal Weber's „Euryanthe“ unter Mitwirkung der Dlle. Lind, (bei der zweiten Vorstellung war die ganze Einnahme für das in Dresden zu errichtende Denkmal für Weber bestimmt) sodann 2 Mal das „Feldlager“ von Meyerbeer, 1 Mal „Schatzgräber“ von Mehul, 1 Mal „Figaro“ von Mozart, 1 Mal die „Nachtwandlerin“ von Bellini, und 1 Mal die „Tochter des Regiments“ von Donizetti. Die italienische Operngesellschaft brachte 4 Mal „Figlia del Reggimento“ von Donizetti, 2 Mal „Belisario“ von Donizetti, 2 Mal „Don Pasquale“ von Donizetti, 1 Mal „Barbiere“ von Rossini, und 1 Mal „Lucrezia Borgia“ von Donizetti.

36.

Notiz.

(„La pompa di Festa“), Willmers Konzert-Etüde, welche durch den meisterhaften Vortrag des berühmten Künstlers schnell zur Lieblingspiece unseres Publikums geworden, hat der Musikdirektor Johann Strauß junior für's ganze Orchester arrangirt. Es wurde dieses Tonstück bei der, Samstag den 8. März 1845, zum letzten Male im Saale zum „Sperl“ abgehaltenen musikalischen Soirée aufgeführt, und von dem zahlreich versammelten Publikum mit großem Beifalle aufgenommen und auf allgemeines Verlangen auch wiederholt. Der junge Musikdirektor regalirte sein Publikum bei dieser letzten Soirée auch nebst seinen sonstigen ernsten Compositionen mit dem „Sommernachtstraum“ von Suppé, mit den Ouverturen zu „Egmont“ von Beethoven, zu „La Sirène“ von Auber und mit der Cavatine aus „Nabucodonosor“.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo**, in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 32. Samstag den 15. März 1845. Fünfter Jahrgang.

Die **zweite** dießjährige Musikbeilage, eine Lieder-Composition von **Ferdinand Fuchs**, wird künftige Woche erscheinen.

Reise-Momente

von

August Schmidt.

(Fortsetzung.)

IX. Hannover.

(Hof-Musikalien-Händler Bachmann, Dr. Marschner, Herlossohn.)

Ich war von der Eisenbahn abgestiegen, die mich im Fluge von Braunschweig nach Hannover gebracht und als ich vom Bahnplatze langsam der Stadt zuschritt, die an der Leine liegt, machte ich mir in Gedanken ein kleines Präliminare von den Genüssen, die mich da erwarten sollten. Der Überschlag fiel nicht sehr befriedigend aus. Schon auf der Eisenbahn hatte ich von einer emancipirten Hannoveranerin, die das Schicksal in seinem unerforschlichen Rathschlusse mir an die Seite setzte, und die meinem Indifferentismus gegen die Frauen-Emancipation hart auf den Leib ging, so nebenbei erfahren, daß ich für jetzt auf das Vergnügen in Hannover eine Oper zu hören, werde Verzicht leisten müssen. Das ist nun freilich sehr fatal, dachte ich, nun vielleicht gibt es da Konzerte, Akademien u. dgl. Ich wendete mich an meine perorirende Nachbarin mit dieser Frage, oder besser, ich versuchte es, ihren Redefluß mit dieser Interjection zu unterbrechen; allein zu meinem Schmerze mußte ich erfahren, daß auch in dieser Beziehung nichts zu erwarten stünde. Ich hätte mich gerne bei ihr nach den Hannover'schen Liedertafeln oder Männergesangvereinen erkundigt, allein ich wagte es nicht. Das Wort „Männerverein" hätte wieder zu Deductionen von ihrer Seite geführt. Nein, ich wollte lieber geduldig abwarten. Und was hatte ich mich auch eben zu grämen: erwartete mich in Hannover nicht die persönliche Bekanntschaft Marschner's, mit dem ich bereits früher schon im freundlichen Briefwechsel stand, sollte ich hier nicht Herlossohn finden, den geistreichen Dichter, den Humoristen par excellence? Herlossohn befand sich damals in Hannover, um seinen geschichtlichen Roman „Wallenstein's Jugendliebe" zu vollenden. — Und wer weiß, welche Überraschungen noch außerdem der Zufall für mich bereit hält; also rüstig vorwärts.

Nach gewohnter Weise ging ich zu den Musikalien-Händlern, an die ich abressirt war. Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, mich dankbar zu erinnern an alle die Gefälligkeiten und Freundschaftsbezeigungen dieser Herren im Allgemeinen. Sie waren, sehr wenige ausgenommen, auf meiner ganzen Reise die Fixirpunkte, von welchen meine Forschungen immer ausgingen. Ihrer zuvorkommenden Freundlichkeit verdanke ich hauptsächlich, daß ich in den Städten, die ich besuchte, auf die kürzeste und schnellste Weise meine Zwecke verfolgen konnte und zu dem gewünschten Ziele kam. Sie waren zumeist meine Leitsterne, meine Wegweiser, ohne sie wäre ich nimmer im Stande gewesen, mich in so kurzer Zeit mit den musikalischen Zuständen der vielen Orte, die ich besuchte, vertraut zu machen. Möge mir so Mancher verzeihen, den ich vielleicht unerwähnt gelassen in diesen Reise-Momenten, oder seiner nur im Vorbeigehen gedacht, und mich nicht der Undankbarkeit zeihen; ich werde nie die bereitwillige Aufnahme, die mir geworden, nie die Freundesdienste vergessen, die mir erwiesen worden. — Hr. Hofmusikalienhändler Bachmann war es auch in Hannover, den ich zuerst besuchte. Ich fand in ihm einen biederen Deutschen, der ohne viele Worte mir seine Dienste anbot und mir Einen seiner Leute zur Disposition stellte, der denn sogleich das eben nicht sehr amusante Amt eines Cicerone übernehmen mußte. Ich konnte es kaum erwarten, daß mich mein junger Freund zu Dr. Marschner führte. Wir gingen durch Kreuz- und Quergassen bis wir endlich vor dem Hause standen, das den berühmten deutschen Componisten in sich schloß. Während ich die Treppe hinanstieg, war meine Fantasie geschäftig, und malte mir das Zusammentreffen mit dem ausgezeichneten Tonmeister, für den ich von jeher eine besondere Vorliebe gefaßt hatte, in den schönsten Farben aus, um so mehr, als er nach seinen Briefen zu urtheilen, auch eine interessante Persönlichkeit in Erwartung stellte. Indem ich im Vorzimmer eintrat, hörte ich noch ein paar kräftige Schlußaccorde auf dem Pianoforte, und wollte eben auf die Thüre zugehen, aus der die Töne herausklangen, als sich mir St. Michael mit dem Schwerte, in Gestalt eines weiblichen Do-

mestiken in den Weg warf, und mir den Eingang verwehrte, versichernd der Herr Doctor wäre nicht zu Hause. — Jeder Mensch hat seine angebornen Feinde, und während den Einen die Mücken verfolgen, und wenn er sich in Baumwolle verkröche, so haben es auf mich die Mägde abgesehen. Dieß ist nunmehr auf meiner Reise das dritte Mal, daß mir eine von den Eumeniden mit dem Kehrbesen feindlich entgegen getreten. „Also nicht zu Hause" sagte ich mit gedehnter Stimme, dann warf ich ihr meine Karte und als Daraufgabe einen Blick des Ingrimms zu, und stürzte fort. Mein junger Wegweiser mußte mich nun zu Herlossohn führen. Ich holte wieder neuen Athem als ich vom Zimmerwärter des Hôtels die Nummer seines Zimmers erfuhr, und kaum hatte ich sie gefunden, als ich auch schon zur Thüre hineinpolterte, in der Furcht es könnte wieder ein Engel aus der Küche mir den Eingang verwehren. Der gute Dichter hatte gerade Conversation mit seiner Muse, und saß bei seinem Schreibpulte ganz vertieft in seine literarischen Arbeiten; er war eben daran den Schluß seines Romans zu schreiben, als ich ihn durch meinen lärmenden Eintritt aus seinen schönen Träumen aufschreckte; und ganz verdutzt sah er zu mir auf. Ich hatte jedoch kaum meinen Namen genannt, als er vom Stuhle aufsprang, und mir freundlich seine Rechte bot mit den Worten: „Willkommen, lieber Landsmann, wie freue ich mich wieder Jemanden aus Österreich zu sehen." — Das war Labsal für mich, mein Unmuth schwand; dieses freundliche Entgegenkommen hatte mich wieder mit Hannover versöhnt. Umsonst wollte ich ihn verlassen, nachdem wir über die gewöhnlichen Gespräche hinaus waren, die man mit Jenem wechselt, dessen Bekanntschaft man eben gemacht, und ihn erst wieder besuchen, wenn er mit seiner Arbeit ganz zu Ende gekommen wäre; wir setzten uns traulich zusammen, und je mehr wir sprachen, desto mehr hatten wir noch zu besprechen, bis wir am Ende einsahen, zur weiteren Verhandlung müsse eine neue Tagsatzung bestimmt werden; was denn auch geschah.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Verflossenen Sonntag wurde in der Pfarrkirche Maria Geburt L. Hauptmann's neue Vocal- und Fastenmesse, als Einlagen aber Abbé Stadler's „Pater noster" und C. H. Graun's „Christus reliquit" producirt, und vom Hrn. Chordirigenten Krug mit Sachkenntniß geleitet. Anbelangend die neue Vocalmesse des Hrn. Hauptmann glauben wir wahrzunehmen, daß die sinnige Verschmelzung des alten und neuen Kirchenstyl's eine lobende Anerkennung verdient; was Ursache ist, daß mehrere Nummern (als das Kyrie, Sanctus und Benedictus) gelungen zu nennen sind. Die Einwebung des Chorals im Credo, ist nach unserer Ansicht nicht zweckmäßig, da die Ausdehnung der Choralmelodie durch 4 Takte (ungeachtet der Wiederholung in den verschiedenen Gesangstimmen) zu kurz ist, um mit Wirkung hervortreten zu können, worunter wir (zur größeren Verständigung) Hrn. Componisten auf Seyfried's große Messe (Partitur bei Haslinger), vorzugsweise aber auf S. Bach's geistliche Compositionen und Gänsbacher's schöngedachte Choral-Vesper verweisen. Die Veränderung des Tempo und der Tonart im Dona, glauben wir in Anbetracht des Zweckes (als Fastenmesse) ebenfalls nicht gutheißen zu können, da die Kirche (nicht ohne Grund) beim Agnus diese wichtige Friedensbitte eingeschaltet hat. Die Production kann nur theilweise gelungen genannt werden, da der Mangel an Zeit es nicht zuließ, dieses mit mehrfachen Schönheiten ausgestattete Werk mit geistigem Verständniß und Auffassen, auf eine der Kunst würdige Weise vollendet darzustellen.

G. Prinz.

Konzert-Salon.

Mittwoch den 12. März 1845. Konzert der Pfleglinge der Versorgungs- und Beschäftigungs-Anstalt für Blinde in dem Locale des Institutes.

Das Auge, der Demant, den die Gottheit in das menschliche Haupt als heiligen Kronjuwel hineinlegte, damit durch ihn der Erdensohn schaue, staune und mit ihm in der Pracht der Schöpfung den Schöpfer erkenne, das Auge ist erloschen und der Mensch irrt freudenleer im großen All, an das sein Fuß gekettet ist, umher und nur Ein Bote ist ihm geblieben, der ihm aus weiter Ferne ein Leben der Außenwelt verkündet, es ist das Gehör; denn Töne nur mehr können ihn überzeugen von dem Dasein einer ihm unbekannten Welt. Im Tonleben nur findet der arme, der Sehkraft beraubte Erdenbewohner Ersatz für seinen so unermeßlichen Verlust, nur Musik ist der Genuß, der ihm von den höheren Erdenfreuden erübrigte, und an diese klammert er sich, sie ist die Göttin, die ihm sein freudenkarges Leben noch erheitern kann. Und was in dieser Sphäre diese armen Leidenden zu leisten vermögen, das bewies ihre heutige Akademie wieder. Dabei kam an Orchesterpiecen zur Aufführung Beethoven's 8. Symphonie in F. Ein Tonwerk mit so vielen Schwierigkeiten und von solchem Umfange von einem Blinden-Orchester executirt zu hören, scheint allein schon die Gränze der Wahrscheinlichkeit zu überschreiten; hierauf die Ouverture zur „Zauberflöte", dieses für ein Orchester gewiß nicht leicht auszuführende Tonstück zwang auch jedem Zuhörer gerechte Bewunderung und volles Erstaunen ab. Zum Schlusse endlich Auber's Ouverture zur Oper „Der Schnee". Als Solopiece spielte Thomas Zakries, Schüler des Hrn. M. Durst, Mitgliedes der k. k. Hofkapelle Ernst's „Carneval de Venise" mit wahrhafter Virtuosität, nur wirkte dabei das perpetuirliche Nachlassen der wahrscheinlich neuen Saiten seines Instrumentes unangenehm störend. Als Vokalstücke hörten wir Kücken's Barcarole: „Treibe, treibe, Schifflein" von Susanna Mareck und Josepha Herrmann in einem etwas zu schnellen Tempo; endlich einen Vokalchor von Hildebrand „Die Kindheit", Gedicht von Matthisson, von Susanna Mareck, Josepha Herrmann, Magdalena Dringl, Maria Lagatta, Katharina Wimmer, Katharina Zakries, Johanna Link und Cäcilia Hauser, sehr ergreifend und wirksam vorgetragen, welche Piece auch wiederholt wurde. Dirigirt wurde von dem Musiklehrer Hrn. Franz Lechner und die Clavierbegleitung hatte der Gesanglehrer Hr. Math. Schlechter übernommen. Die Production erfreute sich eines sehr zahlreichen Zuspruches.

Dr. M—o.

Drittes Konzert des Conservatoriums, Mittwoch den 12. März 1845.

Das Programm dieses Schlußkonzertes bot uns viel Interessantes, und ragte schon in dieser Hinsicht weit über die früheren hervor. Doch es blieb nicht allein bei der bloßen Intention, die wahren Kunstfreunde in jeder Rücksicht zu befriedigen, und, was noch weit mehr sagen will, die große und schwierige Aufgabe eines deutschen Conservatoriums zu erfüllen, sondern die praktischen Leistungen entsprachen vollkommen der innern Gesinnung, welche den Vorstand der eben genannten Kunstschule bei dem Entwurfe des Programms zu dem in Rede stehenden Konzerte beseelte. Vor Allem wurde Beethoven's magisch wirkende „Coriolan-Ouverture" mit Feuer, Präcision und wahrer Pietät von den jugendlichen, strebsamen Kräften vorgeführt. Die obligaten Stellen für die Celli traten sehr klar und bestimmt hervor, und keine anderweitige Nuance blieb unbeachtet. Diese Ouverture aller Ouverturen erlebte mit vollem Rechte ein sehr beifälliges da capo. —

Hierauf trug Franz Brenta eine Partie Variationen für das Cello von Prof. Merk vor. Der junge Mensch beurkundete viele Fertigkeit, sein Ton ist rund, im Adagio selbst recht innig gefühlt, nur möge er sich noch einer reineren Intonation und dies vorzüglich in der Applicatur befleißigen, auf welchem Höhepunkt der musikalischen Technik er sich noch nicht so recht heimisch zu fühlen scheint.

Mozart's wundervollste lyrische Tonblume, sein „Veilchen" wurde durch die Conservatoristin Franziska Sturm mit einer sehr schönen, klangvollen, wohlgeschulten Stimme, doch ohne irgend einen höheren Grad poetischer Lebendigkeit und Wärme (welche doch diese Composition als unerläßliche Grundbedingung voraussetzt) gesungen.

In einem recht hübsch componirten Konzerte für vier Violinen von Maurer hatten die vier Zöglinge Grünwald, Langhammer, Schmuck und Steingraber Gelegenheit, ein sehr präcises, ausdrucksvolles Zusammenspiel, und eben hiedurch ihr anerkennungswerthes, Aufmunterung verdienendes Talent zu zeigen.

Der „Wasserfall" ein Chor für Sopran- und Altstimmen, componirt von Prof. Weiß, und vorgetragen von den Gesangschülern der zweiten Classe, wurde sehr gut gegeben, und mußte wiederholt werden.

Den Beschluß machte Beethoven's majestätische, ewig schöne C-moll-Symphonie, deren wohlgelungene Aufführung, so wie die Bemühungen des thätigen Hrn. Directors Preyer, vereint mit dem rüstigen Streben der Schüler des besten Erfolges sich erfreute, so zwar, daß man auf diese Leistung gestützt, den in der kommenden Konzertsaison zu veranstaltenden Zöglingskonzerten mit freudiger Theilnahme entgegen blicken, und ihnen schon jetzt ein gutes Prognostikon stellen kann.

Philokales.

Johann von Häßlinger.

Über diesen unsern als Kunstdilettanten hochgeschätzten Landsmann schreibt Julius Becker, der als musikalischer Schriftsteller und als Mitarbeiter dieses Journales gleich bekannt und geachtet wird, in einem musikalischen Blatte Leipzigs bei Veranlassung des daselbst von Häßlinger veranstalteten Konzertes folgende kritische Würdigung:

Wenn wir an Erscheinungen, welche uns zu doppelt klarem Bewußtsein des ewig heiteren Himmels der Kunst in und über uns bringen, ernste Betrachtungen knüpfen möchten, so könnte dieß nur in Rücksicht auf Diejenigen geschehen, welche entweder als Hypochondristen überall nur trübe Bilder sehen, weil ihr Herz, als Spiegel der Welt, getrübt, oder welche bei Mangel eigener Productionskraft es für unmöglich halten, daß nach Beethoven überhaupt etwas Erhebliches geleistet werden könne, oder welche als Kunstrichter das Wort Kritik mit „Kunst zu tadeln" übersetzen zu müssen meinen, oder endlich in Rücksicht auf Diejenigen, welche aus kleinlicher Eitelkeit von allem Schönen, Edlen und Großen etwas abmäkeln, um davon für ihr eigenes winziges Ich zu prostiren. Doch wie sehr sich uns auch, hervorgerufen durch den Gegensatz, alle daran sich knüpfenden trüben Betrachtungen aufdringen mögen, so sollen sie uns doch nicht abhalten in Johann von Häßlinger einen Componisten mit jener Wärme zu begrüßen, welche jedes aufrichtige und von kleinlichem Egoismus freie Künstlerherz solchen Erscheinungen entgegentragen muß, die uns doppelt lebhaft daran mahnen, daß noch unversiegt und frisch die deutschen Liederströme fließen, weil sich darein manch reicher Quell aus deutscher Brust ergießt. Nicht meinen wir zunächst damit weder das kräftige Lied für Männerchor: „Die Fünf des ersten Freiheitskampfes" mit Hörnern, Posaunen und Pauken wirksam begleitet, noch jene drei Lieder: „Die See", „Thränen der Wonne" und „Herein!", welche Dlle. Hennigsen mit schöner, von poetischer Wärme belebter Stimme, nicht bloß das Publicum entzückend, sondern, was noch mehr sagen will, jedenfalls auch den Componisten befriedigend sang; denn der schönen Lieder gibt es heut zu Tage unzählige, sondern wir meinen hauptsächlich die beiden Streich-Quartette (A-dur und G-moll) und das Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, welche sämmtlich in der von Hrn. von Häßlinger gegebenen Matinée vor einem zahlreichen eingeladenen Publikum ausgeführt wurden.

Ist es schon erfreuend, daß uns in diesen Compositionen, die nur würdiger Vorwurf bewährter Kräfte sein können, ein Talent entgegentritt, das in seiner unbefangenen Natürlichkeit den Sieg des Ursprunglichen im Wahren und Einfachen über das Erkünstelte im verstandesmäßig Combinirten und Pikanten veranschaulicht, so steigert sich unser Interesse für dieselben durch die große Gewandtheit, mit welcher der Componist sowohl die Form zu beherrschen als seinen eben so von lebendiger Fantasie als Klarheit der Gedanken zeugenden und oft geistreichen Ideen durch eine treffliche, von gründlichem Studium zeugende Technik, künstlerische Bedeutsamkeit zu geben weiß. Die Richtung, welche Hr. v. Häßlinger genommen, ist eine durch und durch solide, von allem modern virtuosen Elemente freie. In seinen Vorbildern, Fr. Schubert und Mendelssohn, hat die entschiedene, einer sinnigen, nirgend schwächlich sentimentalen, sondern frischen Lyrik zugeneigte musikalische Natur den Componisten nicht untergehen lassen. Was er producirt trägt daher den Stempel einer abgeschlossenen Individualität, welche nur das Äußerliche, die gewandte Technik jener Vorbilder, sich zu eigen gemacht hat. Schweigen wir daher von der schönen und wirksamen Anordnung der Instrumente, deren jedes dankbar geführt ist, von Effekten, wie sie z. B. das Andante des A-dur-Quartetts bietet, wo das Violoncello die ausdrucksvolle Melodie singt, welcher die Viola als Baß untergelegt ist, indeß die zweite Violine begleitet und die erste ein interessantes Pizzicato ausführt, schweigen wir, da es zu weit führen würde, von den äußerst geschickt angelegten contrapunktischen Combinationen, wie sie namentlich im Finale des G-moll-Quartetts vorkommen, von der interessanten Einleitung aus dem Adagio des Trio in das herrliche Scherzo desselben, und erwähnen nur, daß sämmtliche Compositionen selbst in den einzelnen Sätzen, wie verdient, mit dem rauschendsten Beifall aufgenommen wurden, namentlich Adagio und Finale beider Quartette und das Scherzo des Trio.

Wir mögen nicht in Abrede stellen, daß drei so große, überdieß noch sämmtlich weit angelegte Werke von einem und demselben Componisten die Aufmerksamkeit der Zuhörer abspannen, um so mehr, als schon die äußern technischen Mittel in Bezug auf Klangfarbe der benutzten Instrumente zu wenig Abwechslung bieten, indeß forderten die zahlreichen Schönheiten und manche neue und eigenthümliche Combinationen den Musiker zu einem Interesse heraus, welches um so lebhafter sein mußte, als die Ausführenden nur zu deutlich in ihrem vortrefflichen Spiele die Begeisterung offenbarten, zu welcher sie durch die Composition aufgefordert wurden. In den Quartetten spielte Hr. Konzertmeister David die erste Violine. Wer wollte fragen: wie solch ein Meister seine Aufgabe gelöst?! — Die zweite Violine führte Hr. Sachse, die Viola der ausgezeichnete Bratschist Hr. Hunger aus, und das Violoncello war von dem Meister Wittmann, dem talentvollen und durchgebildeten Landsmanne des Componisten, wie immer herrlich vertreten. Nicht minder trefflich führten mit ihm Hr. Reinecke die Pianoforte- und Hr. Joachim die Violin-Partie des Trio aus. Kurz Alles vereinigte sich, das erste Auftreten dieses Componisten eben so glänzend und zu schönen Erwartungen berechtigend zu machen, als ihm ein ehrenvolles Andenken in der hiesigen Künstlerwelt zu sichern. — Du aber, freue dich dieses jungen Talentes, schöne Kaiserstadt, die einst Haydn, Mozart und Beethoven die Ihrigen genannt zu haben sich rühmen darf.

Julius Becker.

Correspondenzen.

(Heidelberg, 2. Februar 1845. Fortsetzung). Es wurden seiner Zeit auch für Mozart's und Beethoven's Denkmale Konzerte gegeben, in welchen ausschließlich Werke dieser beiden Meister zur Aufführung kamen, von Ersterem z. B. die G-moll-Symphonie und das von einem Dilettanten vorgetragene D-moll-Konzert; von Beethoven die C-moll Symphonie, das C-moll Konzert für Pianoforte, Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen" u. a. m. An Konzerten fremder Virtuosen ist hier keineswegs Mangel, wie denn z. B. in den Jahren 1836 und 1837 A. Pott aus Oldenburg, Mad. Sigl-Vespermann mit ihrem Bruder, die HH. Menter und Mittermair, sämmtlich aus München, und viele Andere sich hier mit bestem Erfolg hören ließen. Konzerte mittelmäßiger und noch unter diesem Begriff stehender fremder Musiker sind nicht zu zählen, auch kaum werth erwähnt zu werden. Zu bemerken ist, daß auch hier nur dann der fremde Musiker Theilnahme findet, wenn ihm ein außerordentlicher Ruf vorangeht. Das Musikfest 1837 brachte Haydn's „Jahreszeiten", wobei von den Solisten namentlich Dlle. Marx, die jetzt berühmte Sängerin, damals noch Dilettantin, ausnehmend gefiel, und auch von den zahlreich anwesenden und mitwirkenden Künstlern, aus dem Orchester von Mannheim und Darmstadt, gebührend anerkannt wurde. Zu dieser Zeit war der allgemein günstige Ruf von Mendelssohn's Oratorium „Paulus" auch hierhergedrungen, und der Vorstand des hiesigen Musikvereines, dem Rathe seines Musikdirectors Hetsch folgend, wählte für das Musikfest 1838 dasselbe zur Aufführung, welche durch die Anwesenheit unserer allverehrten großherzoglichen Familie ganz besonders verherrlicht wurde. Doch gesellte sich dieser Aufführung eine sehr beklagenswerthe Schattenseite bei, indem während derselben Regen eintrat, in Folge dessen eine längere Unterbrechung eben, als man am interessantesten Punkte des Oratoriums sich befand, nothwendig wurde, da sowohl die Ausübenden, als die Zuhörer, mit Ausnahme der großherzoglichen Familie, sich im Hofe der Schloßruine unter freiem Himmel befanden, was denn auch später zur wohlthätigen Folge hatte, daß man (vom Jahre 1841 an), das Orchester jedesmal mit einem Dache versah, wodurch außer der nun erreichten Sicherheit vor schlechtem Wetter auch der Effekt der versammelten musikalischen Kräfte bedeutend verstärkt wurde. Im Jahre 1839 wurde beim Musikfest Franz Lachner's Cantate: „Die vier Menschenalter", zur Aufführung gebracht. Die beiden zuletzt erwähnten Musikfeste waren jedoch, wegen des an den beiden Tagen zuvor eingetretenen Regenwetters von auswärtigen Zuhörern weniger zahlreich besucht, weßhalb sich bei der Abrechnung ein Deficit ergab, das größtentheils durch eine, bei den hiesigen Einwohnern veranstaltete Collecte gedeckt werden mußte, da der Musikverein keine Fonds besitzt, um in solchem Falle einstehen zu können.

Obgleich man sich nun seit der Gründung des hiesigen Musikfestes von Seiten des Musikvereinsvorstandes bemüht hatte, jedesmal eine möglichst allgemein interessante Wahl für die Aufführung zu treffen, so gab sich doch kund, daß selbst unter den hiesigen Einwohnern die Theilnahme an diesem Feste etwas geringer geworden war, daher wurde der Beschluß gefaßt, im Jahre 1840 dasselbe auszusetzen. Der Ruf von der sichern und festen Leitung auch großartiger Kräfte durch den Musikdirector Hetsch war indessen weiter gedrungen; in Folge dessen erhielt er im Jahre 1839 die ehrende Einladung, in Öhringen ein großes Männergesangsfest zu leiten, dessen Hauptaufführung über 600 Sänger aus nah und fern versammelt hatte. Das vollständige Gelingen derselben erwarb ihm das Vertrauen der musikalischen Vereine in Heilbronn, welche für 1840 ebenfalls ein großes Gesangfest vorbereiteten, und für die Direction desselben Hrn. Hetsch gewannen. Am Vorabend dieses Festes, das an Pfingsten gehalten wurde, kam der erste Theil von Mendelssohn's „Paulus" in der dortigen Hauptkirche zur Aufführung, und am darauffolgenden Tage, dem eigentlichen Sängerfeste, waren es gegen 1100 Sänger, welche sich zum Zusammenwirken vereinigt hatten. Beide Aufführungen gelangen vollkommen, und die Verdienste des Musikdirectors Hetsch um dieselben sind um so mehr anzuerkennen, da sein ausübendes Personal aus lauter Dilettanten bestand, die theilweise zum erstenmal zu einer so großartigen Aufführung zusammengetreten waren.

In demselben Jahre (1840) war Hetsch so glücklich, den Preis zu gewinnen, welchen der damals bestandene „Deutsche Nationalverein für Musik und ihre Wissenschaft“ für die beste Composition des 130. Psalms ausgesetzt hatte. Da das hiesige Musikfest in diesem Jahre ausgesetzt worden war, so wünschte der Vorstand des Musikvereines mit einem neuen, für Heidelberg ganz besonders interessanten Werke im Jahre 1841 die Reihe der Feste wieder zu beginnen, und ertheilte daher seinem Musikdirector den Auftrag, eine dem Umfang eines Oratoriums gleichkommende großartige Composition zu fertigen, welche die mit der allgemeinen Weltgeschichte so innig verflochtene Geschichte des Heidelberger Schlosses und seiner ehemaligen Bewohner zum Gegenstand haben sollte. Glücklicherweise gelang es Hrn. Hetsch, einen ihm befreundeten Dichter für diese Idee zu interessiren, was denn auch zur Folge hatte, daß Letzterer den Text anfertigte, der zum größten Theil trefflich zu nennen ist. Der Name des Dichters soll jedoch nach dessen Willen nicht genannt werden. Das Werk erhielt den Titel „Das Heidelberger Schloß“, große historische Cantate in zwei Abtheilungen, und wurde beim Musikfest 1841 sehr gelungen und bei gespannter Aufmerksamkeit von Seiten des überaus zahlreichen Publikums zur Aufführung gebracht, und der Componist am Ende derselben von schöner Hand mit einem Lorberkranze gekrönt. Es würde diesen Bericht zu sehr verlängern, wollte ich, wie ich wünschte, über dieses interessante Werk Näheres berichten; daher behalte ich mir vor, dieses in einem besondern Aufsatz noch zu thun. Ehe ich die in diesem und den nächstfolgenden Jahren stattgehabten kleinen Konzerte erwähne, berichte ich vollends über die beiden noch übrigen Musikfeste, deren das Eine 1842 Haydn's „Schöpfung“ wiederbrachte, welche ja überall immer wieder mit gleichem Entzücken aufgenommen wird, dießmal waren es namentlich die beiden Sopranpartien, welche bei dem Auditorium besonderes Interesse erregten. Die Partie des Gabriel hatte Dlle. Capitain, vom Frankfurter Theater, die der Eva Dlle. Eder vom Mannheimer Theater, gefälligst übernommen. Erstere, auch den Lesern Ihrer Blätter wohl nicht unbekannt, führte ihre Partie mit der ihr eigenen besonderen Innigkeit aus; Letztere gewann die Zuneigung des Auditoriums namentlich durch den frischen, vollen Klang ihrer Stimme. Das letzte noch zu erwähnende Musikfest brachte, da man vielseitigen Wünschen des Publikums entsprechen wollte, 1843 den ersten Theil von Händl's „Alexanderfest“, und den zweiten Theil von Hetsch's historischer Cantate „Das Heidelberger Schloß“ nebst der Ouverture und einigen, dem Publikum besonders liebgewordenen Nummern aus dem ersten Theil derselben. Von den Solisten, welche bei diesem Musikfeste mitwirkten, sind besonders erwähnenswerth: Dlle. Kern, Schülerin der Mad. van Hasselt-Barth, Hr. Leser vom Mannheimer Theater, der sich schon bei den beiden vorhergegangenen Musikfesten die Zuneigung der Zuhörer im hohen Grade erworben hatte, und Hr. Oberhofer, vom Carlsruher Theater, einer der wenigen Barikonisten Deutschlands, von denen man sorgfältige Ausbildung in der Kunst des Gesanges rühmen kann. — Im vorigen Jahre mußte das hiesige Musikfest wegen besonderer Umstände, die jedoch nur Heidelberg betreffen, ausbleiben. Ich hoffe, seiner Zeit von einem dießjährigen Musikfeste hier berichten zu können.

B—n.

(Schluß folgt.)

(**Berlin** den 12. Februar 1845.) Ein wesentliches Kunstereigniß veranlaßt mich zu einer außerordentlichen Mittheilung. Am 7. d. M. fand nämlich nach mehrjähriger Ruhe eine Vorstellung der Oper „Euryanthe“ von C. M. v. Weber Statt, deren Ertrag mit Genehmigung des Königs für das Denkmal bestimmt ist, welches dem genialen Tondichter zu Dresden auf der Zwinger-Promenade, unweit des Kunst-Tempels errichtet werden soll, wo Weber die deutsche Oper wieder zu Ehren brachte, welche in der deutschen Residenz von den Italienern verdrängt war. G. Meyerbeer, Weber's vertrauter Jugendfreund und Mitschüler beim Abt Vogler in Darmstadt (mit Gänsbacher gleichzeitig), hat nicht allein das Verdienst, obige Benefice-Vorstellung (deren Ertrag lieber Weber's Familie hätte bestimmt werden sollen, wenn solche sich auch nicht in bedrängter Lage befindet) bei Sr. Maj. dem Könige von Preußen nachgesucht zu haben, sondern er übte auch das großartigste lyrisch-dramatische Werk seines verewigten Freundes (als welches es freilich 1823 in Wien, bei Rossini's persönlicher Anwesenheit und Rivalität, nicht allgemein anerkannt wurde) mit der größten Sorgfalt ein, und veranlaßte überdieß die Dichtung eines sinnigen Prologs zu dieser Gedächtnißfeier des genialen Componisten, welcher in Berlin die erste Aufführung der Oper „Euryanthe“ im Dezember 1825, obgleich schon sehr geschwächt, dennoch mit größtem Eifer leitete. Zu der Dichtung von L. Rellstab hatte Meyerbeer mit seinem Takt nur Weber'sche Musik gewählt. Sein schönes Grablied (aus Weber's Nachlaß von Jähns, einem talentvollen Lieder-Componisten und enthusiastischen Verehrer desselben in den Verlag der Schlesinger'schen Handlung gegeben) bildete, zuerst vom Orchester intonirt, dann hinter dem Vorhange im Chor gesungen, die Ouverture. Als sich der Vorhang langsam erhob, stellte die Bühne einen Hain dar; darin befand sich ein der Kunst geweihter Tempel, auf dessen Altar Weber's Brustbild stand. An den Altar lehnte sich der Genius der Kunst, (von Frln. Charlotte von Hagn dargestellt) mit einem Lorberkranze in der Hand, mit dem später das Haupt des Gefeierten geschmückt wurde. Die Dichtung bezog sich auf Weber's frühen Tod im Auslande, und die späte Wiederkehr seiner sterblichen Überreste in die Heimat. Als die Abendbeleuchtung der Bühne sich in Dunkel, dann in Mondlicht verwandelte, ertönten die mystischen Harmonien zur Erklärung des geheimnißvollen Ringes in der Oper „Euryanthe“ feierlich und rührend. Nachdem die Rednerin geendet, folgte ein Schlußgesang unsichtbarer Stimmen, welcher dem Liede der Meermädchen in „Oberon“ höchst wirksam unterlegt war. So endete die gemüthvolle Feier, den Verstorbenen wie den lebenden Meister gleich ehrend.

Die Oper „Euryanthe“ begann gleich darauf mit der energischen, feurigen Ouverture, welche — wie die ganze Oper — von dem sehr stark besetzten Orchester mit der größten Präcision voll Schwung ausgeführt wurde. Die schöne Introduktion mit dem festlichen Reigentanz, versetzte, wie Adolar's Romanze, die Zuhörer ganz in die chevaleske Zeit zurück. Als nun aber Dlle. Lind mit der zarten Cavatine: „Glöcklein im Thale“ zuerst auftrat, wurde diese „Euryanthe“, das Ideal der Tugend und Anmuth, jubelnd empfangen, mit stürmischem Applaus nach dem Duett mit Eglantine, (welche anstrengende Gesangrolle der Mad. Palm-Spatzer zugetheilt war) besonders aber im ersten Finale bei der Stelle „Fröhliche Klänge“ ꝛc. begleitet, auch schon nach dem ersten Akte hervorgerufen. Das klangvolle Stimmorgan der Mad. Palm-Spatzer hat leider nicht Beweglichkeit genug, um die schwere Arie „Er hat mich um sie verschmäht“, ganz genügend ausführen zu können; dafür aber entschädigte der reine, volle Klang ihrer sonoren Sopranstimme, besonders in den Ensemble's. Im zweiten und dritten Akt zeigte sich das dramatische Talent der Dlle. Lind ganz besonders. Zuerst der Ausdruck der Freude über die Vereinigung mit Adolar, das Bewußtsein leidender Unschuld bei der falschen Anklage Lysiart's, die sich erhebende Tugendgröße, endlich die Aufopferung für den Geliebten, der Euryanthe tödten wollte, das flehende Gebet um seine Rettung im gefährlichen Kampfe mit der Schlange, ihr Zusammensinken nach der elegischen Cavatine am Wasserfall, und zuletzt die höchste Kraft-Anstrengung bei der Hoffnung, Adolar wieder zu gewinnen — dieß alles sind so getreu der Natur nachgebildete, echt weibliche Züge eines reinen Gemüths, daß solche die Zuhörer ergreifen, und die lebhafteste Theilnahme erwecken mußten. Hr. Mantius sang den Adolar zart und gefühlvoll, doch fehlte in den großen Ensemble's genügende Kraft der Stimme, und — persönliche Repräsentation. (Leider haben wir nun noch keinen andern ersten Tenoristen für heroische Rollen.) Hr. Bötticher war für den Lysiart ganz geeignet, da sowohl sein Gesang kräftig und leidenschaftlich, als sein Äußeres imponirend war. Nächstens wird Dlle. Marx die Eglantine singen. Dlle. Lind wird noch in der „Nachtwandlerin“ als Amina und als Iphigenia in Aulis in der Gluck'schen Oper, vielleicht auch noch als Donna Anna in „Don Juan“ auftreten, im März aber nach Stockholm abreisen, um im November d. J. hieher auf längere Zeit zurückzukehren. — Dlle. Sophie Löwe wird als Lucrezia Borgia zuerst auftreten.

J. P. S.

Notizen.

(Mad. van Hasselt-Barth's) Benefice fand vergangenen Mittwoch mit Meyerbeer's „Welfen und Gibellinen“ statt. Die Aufführung war eine durchaus gerundete. Die Leistungen der HH. Staudigl, Erl, Draxler, so wie die der Frln. v. Marra und der Beneficiantin waren besonders gelungen und erhielten von dem zahlreich versammelten Publikum vielen Beifall.

(Hr. Ferdinand Griebel), ein vorzüglicher Violinspieler aus Berlin, ist dieser Tage hier angekommen und wird sich öffentlich produciren. Aus den günstigen Erfolgen, die sich der junge Künstler in mehreren Städten erworben (in Berlin spielte er vor dem königl. Hofe) läßt sich für ihn auch hier ein günstiges Prognostikon stellen. Hr Ferd. Griebel ist außer seiner künstlerischen Befähigung ein anspruchsloser, bescheidener junger Mann.

Konzert-Anzeige.

Wir theilen den vielen Verehrern und Freunden unseres ausgezeichneten Künstlers Rudolph Willmers die erfreuliche Nachricht mit, daß sich derselbe von seinem Unwohlsein bereits in so weit erholte, daß er sich kräftig genug fühlt, um schon am Ostermontage den 24. d. M. sein siebentes Konzert Abends um halb 10 Uhr im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde veranstalten zu können. Willmers wird in demselben die romantische Fantasie „Ein Sommertag in Norwegen“, „Serenata erotica“ für die linke Hand allein, das Scherzo fantastique „La Sirène“, auf Verlangen das Sextett aus „Lucia“, „Le Carneval de Vienne“, und Réminiscences de l'Opéra „Dom Sébastien“ von Donizetti vortragen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 33. Dinstag den 18. März 1845. Fünfter Jahrgang.

Reise-Momente

von

August Schmidt.

IX. Hannover.

(Schluß.)

(Baron Perglaß, Garten-Konzert, Musik-Director Gerold.)

Es war ein langer Abend, denn er endete mit dem grauenden Morgen, welchen ich mit Herlossohn darauf verbrachte; es hatte sich unser Kreis durch Herrn Baron Perglaß, den Director des Hoftheaters in Hannover, und den Gemahl der vortheilhaft bekannten Sängerin Dreßler-Pollert vergrößert. Herlossohn wußte mit seiner conversationellen Gewandtheit uns gegenseitig bald näher zu bringen, und so kam schnell ein Gespräch in den Gang, das für mich von großem Interesse war. Es gibt Stunden im Leben, in welchen wir mehr in Erfahrung bringen, als wir oft durch jahrelanges Suchen aufzufinden im Stande sind. Ich hatte mit Baron Perglaß noch nicht viel gesprochen, so konnte ich nimmer in Ungewißheit sein, einen Mann von vielem praktischen Wissen vor mir zu haben, der in der Zeit seiner künstlerischen Wirksamkeit einen reichen Schatz von Erfahrungen aufgespeichert, es versteht wie Wenige diesen mit Nutzen zu verwenden. Seinem vielseitigen praktischen Wissen kommt ein seltner Scharfblick zu Hilfe, und aus diesem weiß er ein Urtheil zu ziehen, das ihn selten täuscht. Ich gestehe, daß ich seinen Aussprüchen in Beziehung auf die innere Organisation eines Theaters im Allgemeinen vollkommen beipflichtete, ich kann aber auch nicht läugnen, daß ich so manche meiner früheren Ansichten über diesen Gegenstand nach seinem Urtheile modificirte und verbesserte. Wer sich wie ich, längere Zeit mit Forschungen über die zweckmäßige Einrichtung einen solchen Kunstinstitutes befaßte, dem mußte wohl das Zusammentreffen mit einem Manne wie Perglaß von großer Wichtigkeit sein. Ich theilte ihm einige meiner Ansichten mit, und hatte die Freude zu erfahren, daß sie bei seinem Theater schon in Anwendung gebracht sind. Es ergab sich im Verfolge des Gespräches, daß wir in so manchen Ansichten divergirten, doch in der Hauptsache stimmten wir immer überein, und er war gleich mir von der Richtigkeit des Grundsatzes überzeugt: daß ein Theater (ich verstehe darunter natürlich nur ein solches, das seiner Stellung nach überhaupt auf den Namen eines Kunstinstitutes Anspruch machen kann und will) nur dann als ein lucratives Unternehmen sich erweisen kann, wenn es strenge die Kunstinteressen vertritt. Es gibt kein gebildetes Publikum, dessen Geschmack sich nicht zu den classischen Werken der Kunst heranbilden läßt, das nicht an diesen zuletzt Gefallen findet; jedes Publikum (ich spreche immer nur vom Theater-Publikum im Allgemeinen) kann aber auf den Punkt gestellt werden, daß es über nichtige Lappalien den Ernst und die Würde der Kunst vergißt! —

Wir kamen im Verfolge des Gespräches auch auf „Theaterschulen" zu sprechen und da ich ihm unverholen gestand, daß ich für diese Idee schwärme, stimmte er mir auch bei, vorzugsweise anwendbar fand er sie bei Opernbühnen, oder bei Theatern, welche das musikalische Drama zu einem Hauptgegenstande ihrer Vorstellungen machen. Ich meinen Theils habe die feste Überzeugung, daß durch die Ausführung dieser Idee größeren Operntheatern ein unberechenbarer Vortheil erwachsen müsse, so wie die Realisirung lange nicht so unübersteigbare Hindernisse darbietet, als man vielleicht zu glauben geneigt sein dürfte. Die Kosten der Gründung einer solchen Anstalt für eine Theater-Administration stehen mit dem Vortheile, der daraus erwächst, in gar keinem Verhältniß. Ja ich behaupte, daß bei rationellen Einrichtungen derselben die Theater-Regiekosten im Allgemeinen nicht nur nicht vergrößert werden, bei zweckmäßiger strenger Observanz jedoch in der Folge, abgesehen von den anderweitigen großen Vortheilen, namhafte Ersparungen dadurch bezweckt werden.

Perglaß hat dem ihm unterstehenden Institute einen neuen Aufschwung gegeben, so daß sich dasselbe unter seiner Direction zu einer der besseren deutschen Bühnen erhoben. Mehrere Hannoveraner, mit welchen ich über die dortigen Theaterzustände gesprochen, haben mich versichert, daß sich diese bedeutend verbesserten, seit er die Leitung von seinem Vorgänger übernommen. Bei aller Strenge ist Perglaß von seinen Untergebenen geachtet und geliebt; daß das Publikum aber einem Manne, der seinen Wünschen nachzukommen versteht, dabei aber die Interessen der Kunst immer im Auge behält, sehr geneigt ist, versteht sich wohl von selbst.

Die oberste Leitung dieses Hoftheaters ist in den Händen des Hrn. Ernst Carl Georg von Meding.

Mein Wunsch, in Hannover doch einer musikalischen Production beizuwohnen, sollte wenigstens zum Theile dadurch in Erfüllung gehen, daß ich ein sogenanntes „Gartenkonzert" besuchte. Diese Gartenkonzerte in Hannover sind so beiläufig das, was unsere Nachmittagsunterhaltungen bei Dommayer, Zögernitz &c., wenn Orchestermusik mit Harmoniemusik sich abwechselnd produciren, mit dem Unterschiede, daß dort beides von einem und demselben Personale ausgeführt wird. Dieß gibt nun allerdings ein günstiges Zeugniß für die Vielseitigkeit der Producenten ab, wenn es auch eben nicht zum Beweis ihrer Kunstbildung dient. Diese Aufführungen sind im Allgemeinen sehr mittelmäßig und können sich in keiner Hinsicht mit den unsern messen. Übrigens hörte ich hier einen jungen Posaunisten, der ein Solo componirt von David auf seinem Instrumente mit Virtuosität vortrug. Der junge Mann hat einen schönen kräftigen Ton, eine seltene Fertigkeit. Ich bedauere seinen Namen nicht zu wissen, er verdiente wohl von dem musikalischen Publikum gekannt zu sein. Ich lernte in diesem Konzerte „Das gemüthliche Hannover" kennen, und ich gestehe, es gefiel mir nicht übel; fehlt es auch den Leuten hier an der warmen Empfänglichkeit, mit welcher der Süddeutsche derlei Genüsse in sich aufnimmt, würde man auch in diesen Kreisen wohl vergebens die behagliche Ungebundenheit suchen, mit welcher sich der Wiener an solchen Belustigungsorten dem Vergnügen hingibt. Hr. Bachmann, mit dessen liebenswürdiger Familie ich dieses Konzert besuchte, machte mich mit dem Musik-Director Gerold bekannt, einem der vorzüglichsten Componisten für Militär-Musik. Ich ersuchte ihn mich mit einigen seiner Compositionen vertraut zu machen, was er mir auch versprach. Es ist diese Gattung der Composition vielleicht die einzige, deren Wirkungskreis selten die Gränzen des Landes überschreitet, in welchem sie entstanden. Dieß liegt wohl ohne Zweifel in ihrer Beschränktheit der Form, die sie zumeist an die Kräfte bindet, die ihr eben zu Gebote stehen, und diese sind gerade so sehr verschieden. Gerold scheint nach dem Wenigen zu urtheilen, was er mit mir gesprochen, seine Aufgabe ganz begriffen zu haben, er weiß die Eigenthümlichkeiten der Instrumente sehr genau, und kennt ihre Effecte.

Es war ein angenehmer Abend, der letzte den ich in Hannover zubrachte. Als ich von diesem Konzerte heimkehrte ging ich an dem königl. Schlosse vorüber, wo man mich auf die Beleuchtung der Gemächer der verstorbenen Königin aufmerksam machte. Es liegt in dem Gedanken: eine theure Hingeschiedene durch das Festhalten an der Erinnerung an Sie zu ehren, unendlich viel Poetisches; allein dessenungeachtet kann man sich bei dem Anblick der hellerleuchteten leeren Gemächer, in welchen die Dienerschaft der Verstorbenen gleich Gespenstern ein- und ausgeht, und schweigsam und ernst ihre Dienste verrichtet, eines unheimlichen Gefühles nicht erwehren.

(Werden fortgesetzt.)

Local-Revue.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Freitag den 14. d. M. wurde zum Vortheile des Kapellmeisters A. Emil Titl zum ersten Male aufgeführt: „Das Wolkenkind", romantisch-komische Oper in zwei Aufzügen; Text vom Verfasser des „Zauberschleiers", Dekorationen neu von Jachimovicz, das Costume neu, die Maschinerie neu vom Theatermeister Maierhofer; Musik von A. E. Titl.

Das kleine Vorstadt-Theater unter Hrn. Pokorny's Direction entwickelt fortwährend eine Thätigkeit, die als musterhaft belobt werden muß; Hr. Pokorny, bemüht das Vergnügen des Publikums höchstmöglich zu steigern, hat darum einen gutmüthigen Zuhörerkreis an sich gezogen, dessen Gunst er bei jeder Novität sicher ist; daher ist auch die Nachsicht zu erklären, deren sich selbst schwächere Producte auf seiner Bühne stets erfreuen, und die in den Augen mancher Rigorosisten so vielfacher Gräuel ist, und zur Zielscheibe manches ungezogenen Witzes dienen muß. Und doch, man nenne mir ein zweites Institut unserer Kaiserstadt, wo die Novitäten rascher wechseln, und zwar von der Posse bis zur Oper? Hr. Pokorny buhlt um die Gunst des Publikums mit harmlosem, buntem Getändel, läßt die Lachmuskeln fleißig erregen, die Augen kindlich erfreuen, das Ohr wundersam ergötzen, — er läßt aber auch der Kunst ihr Recht angedeihen, (wohl bewußt, daß der menschliche Geist auch kräftige Speise fordere, wenn er seine Elastizität nicht einbüßen soll) — und bringt uns so manche Perle aus dem Bereiche der Oper, die uns sonst ganz unbekannt geblieben wäre. Dieß beweisen Meyerbeer's, Lortzing's, Halevy's, und in jüngster Zeit Balfe's Tonschöpfungen, die wir in seinem Hause zuerst gehört. —

So wahr es ist, daß hervorragende Talente den Neid der Zunftgenossen rege machen, und oft sehr heftige Parteikämpfe hervorrufen, eben so wahr ist es, daß Eigendünkel und Unvermögen allzugerne die Larve des Verdienstes und der Kraft umnehmen, um Huldigungen zu usurpiren, die dem Genius nur gebühren. Und, wer vermag all die Schlangenwindungen zu verfolgen, die das Unverdienst und die Schwäche einschlagen, wer all die Selbstverläugnung, ja Selbsterniedrigung ermessen, denen sich die Eitelkeit und Arroganz unterziehet, bis sie den Moment erlauscht, um mit der Herkuleskeule und mit den Löwenvließe zu prunken!! Und doch ist's dann wieder nur ein Moment, und all die Herrlichkeit ist dahin, und Schmach nur hängt sich mit Klettenkraken an jeden ferneren Schritt des Unglückseligen; — ja es ist jener eine Moment des scharfen Hauches der Kritik, die das Löwenvließ lüftet, und den Lastträger der bethörenden leicht zu erringenden Volksgunst in seiner natürlichen Blöße erscheinen läßt; und ist dieß einmal geschehen, dann nützen nicht Diplome mehr, nicht mehr Atteftate, nicht das Werben leichtfügiger Genossen und lenksamer Griffel berühmter Coriphäen, nicht der Trommelschlag enthusiastischer Freundschaft, nicht das Almosensammeln an den Schwellen der Journalistik! das Sturmdach ist durchbrochen, und die Geschosse des Witzes, des Sarkasmus und des Hohnes treffen und durchbohren die imaginäre Rüstung des Pappendeckelhelden, und dringen bis ins Blut; der Wind der Volksgunst wendet sich, und bläst nach einer andern Seite hin, der Name, vermeintlich für die Ewigkeit, steht am Pranger und — die Kunst geht leer aus. Dieß haben nicht nur wir, dieß haben schon frühere, ja alle Zeiten erfahren. Wie oft schlugen wir selbst an eine Statue vermeintlich von Erz, und siehe da, es klangen nur Scherben von Gyps! Wahr, wir hätten uns nicht so leicht täuschen lassen, vielmehr bedenken sollen, es sei nicht alles eine Memnonssäule, was von einem Morgenstrahle getroffen worden. — Darin tragen wir selbst die Schuld! Übrigens muß man wieder billig sein, und die Gaben nehmen, wie und als was sie uns geboten wurden. Es ist eine traurige Folge der Bildung oder vielmehr der Verbildung unserer Zeit, daß man, Angesichts gigantischer Kunstschöpfungen, Angesichts von Musterschöpfungen für die Ewigkeit, seine Kraft, seine Zeit auf Kleinigkeiten versplittert, und durch Fleiß und enorme Ausdauer im Materiellen, das Höchste der Kunst erreicht zu haben wähnt, wenn nur diese Mignon's vom Pöbel angestaunt und gepriesen werden, ohne zu beachten, ob der Geist dabei nicht leer ausgeht, und daß die vollendete Form nicht das Höchste in der Kunst! Wir haben selbst hier bei uns viele, sehr viele Talente, die in Genrestücken Vortreffliches liefern; aber wie groß ist die Zahl jener, die im Historienfache hervorragen? Wir haben Poeten und Musiker, die im Liede excelliren, wie steht es aber mit dem Epos, dem Drama, dem Oratorio, der Symfonie, der Oper? Jedenfalls kaum etwas mehr, als bloß betrübend!! Zu Kleinigkeiten reicht Mancher mit seinem Verständnisse bald aus, und erringt Lob, aber Werke der Kunst, der Nachwelt würdig, fordern einen bei weitem größeren Fond an Fantasie, Kenntniß, Urtheil, Geisteskraft; jene sind bald Früchte unserer Culturstufe, diese aber seltene Kinder des Genies!

Und nun zur heutigen Oper. — Titl hat durch seine Leistungen im Liede, im Vaudeville, im Zauber- und Singspiele vielfache Anerkennung gefunden, und unsere Hoffnung, unseren Wunsch nach einem größeren Werke rege gemacht. Die Erwartungen auf die Schöpfungen seines

sehr reichen Talentes wurden überaus gespannt, als es verlautete, er arbeite an einer Oper; sie wurden auf's höchste gespannt, als es verlautete, die Oper sei fertig, und zwar zu einer Zeit, wo der Art Tonwerke seiner Mitkämpfer um die Gunst der hiesigen Musikwelt so wenig Befriedigendes geliefert hatten. Nun erscheint sein „Wolkenkind"; die Räume des Theaters sind bis zum Erdrücken überfüllt, und Neugierde und Erwartung brennen in jedem Auge, glühen auf jeder Wange, schweben auf jeder Lippe. Bald ist das Orchester gestimmt, und durch dasselbe schleicht vorgebückt die Gestalt eines jungen, schlichten Mannes. Es ist Titl. Er wird von der ihm auf's günstigste gesinnten Versammlung gleich bei seinem Erscheinen auf's lebhafteste bewillkommt. Die Ouverture beginnt, und nach einigen einleitenden Accorden trinkt jedes Ohr gierig wohlbekannte Töne ein, in dem jungen Componisten eigenthümlichen Harmoniesätzen. Die Ouverture mußte auf sturmähnlichen Applaus wiederholt werden. Der Taktirstab zittert nun weniger stark in der bereits ermuthigten Hand des jungen Helden des Abends. Der Vorhang erhebt sich, das eigentliche Werk beginnt, und wir staunen an das kleine Wolkenreich und dessen schön und sinnig gruppirte Bewohner, die uns im Verlaufe des heutigen Abends noch mehremale begegnen sollen. Azurine, Tochter des Geisterfürsten und der Sirena, Königin der Genien, muß dem Ausspruche ihres Vaters zu Folge, eine Jahreswanderung unter den Menschen antreten, und darf, nur wenn sie sich von irdischer Liebe frei erhalten, wieder zu den Ihrigen in das Wolkenreich für alle Zeiten. Sirena besorgt um ihre Azurine gibt den Geist der Gedanken, Eloa, derselben zum Begleiter und Schützer mit. Diese beiden langen am Zürchersee an, und finden in der Hütte des Fischer's Waldmann ihre erste Herberge. Waldmann ist im Begriffe seinen Sohn Rudi mit Änneli, der Tochter des Cantors in Appenzell, Ulrich Haselnuß, zu verloben. Rudi ersieht Azurinen, und (vermeinend es sei die ihm vom Vater bestimmte Braut,) erklärt ihr seine Liebe. Bei dem ersten Kuße, den er der mit allen Erdendingen ganz unbekannten Wolkentochter aufdrückt, entfällt derselben der, ihr von der Mutter geschenkte Talismann, Rudi findet ihn, und trägt ihn als der Geliebten Kleinod am Herzen. Als zur Verlobung geschritten werden soll, klärt sich die Verwechslung des ätherischen Wolkenkindes mit dem drallen irdischen Kinde (Änneli) auf, Rudi jedoch meint lieber in den See stürzen zu wollen, als eine andere denn Azurine zu heiraten. Da aber Azurine ihre Wanderung ohne Besitz ihres Talisman's nicht antreten kann, versucht Eloa mit List, und sie selbst mit Bitten, denselben von Rudi wieder zu erlangen; dieser aber, der indessen von Eloa, welcher in die eigene Schlinge gefallen, die Kraft des Talismans erfahren, und nebenbei alsogleich an dem Geisterreiche, an Haselnuß, Änneli, Eloa und Azurine erprobt hatte, weigert standhaft dessen Wiedergabe; als aber Azurine ihren Bitten die Schilderung des Schmerzes ihrer Mutter beim Verluste des geliebten Kindes beifügt, folgt er ihr den Talisman aus, erklärt aber, wenn sie geschieden, sich das Leben nehmen zu wollen. Durch so viel Liebe gerührt bekennt Azurine, daß sie ihn liebe, und bei ihm, und mit ihm auf der Erde bleiben und leben werde. Auch Eloa hat einstweilen mit Änneli Allianz geschlossen, bleibt als Mensch unter Menschen, und des Talismans letzte Kraft reicht noch geradezu aus, um Azurine's Mutter herbei zu holen, die ihre Tochter segnet und — die Comedia divina profanata endet.

Ich habe berichtet, daß die Ouverture (D-moll 3/4 Andantino; 4/4 Adagio; und 2/4 Allegro) unter allgemeinem Applause wiederholt werden mußte. In der Introduction (Andantino Es-dur 3/4) hören wir den Geisterchor „Hör' uns, großer mächtiger König", die Bitte an den Geisterfürsten vorbringen, daß er seinen Spruch mildern und seine Tochter mit der Erdenwanderung verschonen möge. Dieser Chor, wie die darauf folgende Arie Eloa's („Gleich der Schwalbe")-fanden ihrer lieblichen Melodienführung wegen reichlichen Beifall. Nr. 2. Ariette Rudi's (E-dur 6/8 Allegretto) „Ein Fischer ist bei meiner Seel" schien den Zuhörern etwas zu unbedeutend, um zu allarmiren; dagegen sprach in Nr. 3, Duo (zwischen Rudi und seinem Vater Waldmann 4/4 Andante moderato, A-dur) die Stretta 9/8 Allegro „O höre mein Vater die Bitte" ihrer lebhaften Melodieführung und des neuen Motivs wegen so lebhaft an, daß deren Repetition verlangt wurde. Nr. 4 Duo (zwischen Änneli und ihrem Vater) D-dur 4/4 Andante con moto „Von Appenzell ist bis nach Zürch" ließ kühl, muthmaßlich seiner allzu engen Verwandtschaft wegen mit jenem Kirchtagduette im „Zauberschleier"; Nr. 5 aber, Terzetto (zwischen Änneli, Waldmann und Haselnuß) 4/4 G-dur Allegretto „Gar viel hat zu verrichten", dessen strophenartiger Mittelsatz „Sie denkt, wenn er in heißen Tagen" eine sehr liebliche Melodie darbringt, gefiel allgemein. Nr. 5. Azurine's Arie mit Clarinettsolo „Sonne, breite deine Strahlen" wurde ebenfalls beklatscht, doch blieb es ungewiß, ob der hübschen Sängerin oder dem Tondichter zu Liebe oder ob Beiden. In Nr. 7, 4/4 Andantino Des-dur ist das Schlummerlied, das Eloa singt, sehr gut, und von einer seltenen Lieblichkeit und mochte nur deßhalb weniger Eingang gefunden haben, weil das Publikum den Sänger nicht recht goutiren will. Nr. 8. Das Küß-Duett (4/4 Andante con moto F-dur) hatte sich wieder allgemeiner Anerkennung zu erfreuen, eben so auch Rudi's Arietta (Nr. 9. 4/4 B-dur Andante con moto) „So schnell erscheint die Morgensonne", in welcher Herr von Westen die ganze Kraft seiner Stimme und seines Feuers entwickelte, und sich einige Male im hohen B (als Brustton) erging. Der Chor Nr. 10 „O welche hohe Freude" (6/8 Allo vivace G-dur) ging unverdientermaßen unbeachtet vorüber, dagegen steigerte sich das Wohlgefallen des Auditoriums in Nr. 11, Finale des ersten Aktes, bis zum Enthusiasmus, alle Theile wurden applaudirt, und der sechsstimmige Canon (4/4 Adagio As-dur) „Ich fühl' mein Herz so ängstlich schlagen" mußte ohnerachtet seiner bedeutenden Länge wiederholt werden. Nach Schluß des ersten Aktes wurde der Hr. Compositeur, der Hr. Director Pokorny (dieser und der Theatermaler Hr. Jachimovics auch schon früher nach der ersten Scene), Hr. v. Westen, Hr. Nadl, Dlles. Treffz und Schäffer jubelnd und wiederholt herausapplaudirt, ja Hr. Titl sogar dreimal.

Der zweite Akt beginnt mit einem Wechselchore von blumenwindenden Mädchen und weintrinkenden Burschen (Nr. 12. 3/4 A-dur Allegro moderato. „Wir winden die Blumen zum Kranze"), dessen sehr günstige wohlverdiente Aufnahme nicht bloße Nachwirkung der vorhergehenden Nummer gewesen, da derselbe vielleicht die schönste, und nebst dem Sextette die beste Arbeit Titl's im „Wolkenkinde" ist, die schönste in origineller Erfindung der Melodie, und beste in künstlerischer Verwebung derselben und der Harmonie. Nr. 13. Buffoarie des Cantors (4/4 D-dur Allegro maestoso) „Ich bin der Cantor Asinus (Haselnuß?)" wurde ihrer Drolligkeit und der vortrefflichen Executirung wegen (durch Hrn. Nadl) wiederholt. Nr. 14. Der Gesang Eloa's (4/4 D-moll und F-dur) „In der Liebe sind sich alle gleich", sodann Änneli's Arietta (Nr. 15 2/4 A-dur Allegro scherzando) „Nimmt ein Mädchen einen Mann" — gefielen auch wohl. Nr. 16. Die große Arie Azurine's (4/4 Es-dur Allegro moderato) „Ruhig Herz, kein Pulsschlag künde" und deren Stretta „Liebe hat mein Herz umfangen" erwarben der Sängerin (Dlle. Treffz) ohnerachtet sie den Bravourschwierigkeiten derselben nicht ganz gewachsen war, beifällige Aufnahme. Das Duetto Eloa's und Rudi's (Nr. 17 4/4 G-dur Allegretto) „Dein Vater ließ mich rufen" wurde etwas kühl aufgenommen; und im Finale (Nr. 18 D-moll) errang das Duetto Azurine's und Rudi's („Ach der Sehnsucht heiße Triebe" durch die Stretta 2/4 „Welche Wonne") eine Wiederholung, und nach dem letzten bolleroartig gehaltenen und großentheils unisono gesungenen Solo und Chore „Die Liebe ist ꝛc." wurden auf's neue die HH. Director Pokorny, Kapellmeister Titl und sämmtliche Mitwirkenden: die HH. Nadl, v. Westen, Reichmann, Dal Aste und die Dlles. Treffz und Schäffer — auf das lebhafteste applaudirt und wiederholt hervorgerufen, — und somit erlangte dies „Wolkenkind" einen vollständigen Succeß, wie er auf andern Bühnen äußerst selten, und selbst in der Josephstadt nicht gewöhnlich ist; es haben aber auch alle Betheiligten ihre Kräfte aufgeboten, dies „Wolkenkind" auf's würdigste einzuführen, die Dekorationen, das Costume, das Arrangement, die choreographischen Beigaben ꝛc., waren exact und splendid, und Sänger und das fleißige Orchester (an dessen Spitze der umsichtsvolle Hr. Groidl) leisteten Alles, was nur billiger Weise gefordert werden kann, insbesondere haben im letzteren die Horn- und Clarinettsoli genügt und somit Alle den erhaltenen Beifall verdient. — Dieß nun war der glänzende Erfolg des „Wolkenkindes" am ersten Abende seines Daseins, und dem Hrn. Kapellmeister Titl und Hrn. Director Pokorny ist aufrichtig Glück zu wünschen.

Nun ich aber wahr und ehrlich berichtet, welchen Erfolg bei seiner irdischen Aufnahme das „Wolkenkind" erlebte, und somit meiner Freundschaft gegen Hrn. Titl, die mir so oft zum bitteren Vorwurf gemacht worden, genügt habe, bin ich der Frage gewärtig: Welchen Werth ertheilt die Kritik demselben, abgesehen vom alten zweihändigen Sprichworte: vox populi, vox dei?! Anlangend das Sujet, so gehört es zu den poesielosesten, die vielleicht existiren, nicht etwa des Stoffes, vielmehr der Anlage und der Ausführung wegen; denn ein Vorwurf, worin die Liebe das Hauptmotiv und sogar Beweggrund ist, daß eine Himmelsgeborne ihren ewigen Sitz voll ewiger Freude verläßt, um ein Menschenleben voll der Menschen-Mühsal zu führen, und dieß nur aus Liebe zu einem Erdgebornen, ist gewiß poesievoll; so aber aus- und durchgeführt, wie er uns vorliegt, gränzt er an's Absurde, an's Gräuliche! Schon im Beginne weiß Niemand, warum ein Kind des Geisterreiches eine Art von Schneidergesellen-Wanderschaft antreten muß, wenn nicht etwa, um den vorliegenden Stoff zu liefern. Dann die Inkonsequenz: Das Wolkenkind soll sich vor Liebe hüten, und — weiß nicht was Liebe ist! das Wolkenkind bekömmt zum Begleiter und Hüter den Geist der Gedanken, und dieser — trinkt sich einen Rausch an, und wird zum Tölpel! Das Wolkenkind und sein Begleiter kommen unter Menschen unserer Zeit, und verkehren mit ihnen, und werden (eheu), paßlos und ungereimt gekleidet wie sie sind, nicht einmal eingesperrt!!! Doch genug, das Sujet ist ein Bastard-Zauberschleier, und entbehrt zu seiner Entschuldigung selbst einer gewählteren Sprachform, entbehrt aller Neuheit der Scenirung, alles Situationsreizes! Anlangend die Musik ist die Ouverture eine sehr flüchtige Arbeit, benützt zu ihrem Mittelsatze (Adagio 4/4 Horn- und Clarinettsolo) das Motiv des Duetts im 2. Akte, zwischen Azurine und Rudi, und schließt mit einem gewöhnlichen Ballerino, dessen Anwesenheit das Ganze ruinirt; übrigens ist selbe sehr verständig instrumentirt, und besonders sind die Blechinstrumente ganz eigenthümlich wirksam behandelt; alles mahnt aber an

von diesem Compositeur schon Gehörtes. Hr. Titl kann überhaupt, und wird nie was Schlechtes schreiben, dafür bürgt seine ästhetische Kenntniß, seine Erfahrung und musikalische Ausbildung, allein —; doch weiter: so wie das Sujet vom Dichter behandelt ist, kann man es eher Alles, nur keine Oper nennen; es ist eine Aneinanderreihe von coupletmäßigen Liedchen, Ariettchen, Duettchen, Terzettchen, oft alles dramatischen Lebens, aller Wahrheit entbehrend, und der Hr. Compositeur ging treu mit dem Dichter Hand in Hand. Das ganze Werk enthält, wenn man ehrlich und wahr sein will, nur drei Situationen von dramatischer Wirksamkeit; zwei benützte der Hr. Tondichter mit Glück, die dritte hat er — verstümmelt. Wirkliche Opern-Nummern finden sich darum im „Wolkenkinde“ nur das Finale des ersten Aktes, die Introduction sammt Chor (3/4 A-dur Allegro moderato) des zweiten Aktes, die beiden Arien der Azurine, und allenfalls noch das Terzett des 1. Aktes (4/4 G-dur Allegretto), die übrigen Piecen können füglich jedem Vaudeville, Lieder-, Zauber-, Sing- ꝛc. ꝛc. ꝛc. Spiele angepaßt werden! Die höchste Pointe des ganzen „Wolkenkindes“, die Cardo rei, ist jener Moment Azurine's, in dem sie, durch Rudi's Großmuth und darauffolgende Verzweiflung bezwungen, ausruft „ich liebe dich“, denn hievon hängt ihr Geschick, sei's im Geisterreiche, sei's auf der Erde, gänzlich ab, — und hier wär es auch der Moment für den Hrn. Compositeur gewesen, geniell zu sein, und all die Flammen seines Geistes ausbrechen, all die Blitze seiner Fantasie sprühen, all die Kraft seiner Kunst, die Tonmassen bewältigend, wirken zu lassen; dieß wäre jener Moment, den er durch alles im Bereiche der Musik Vorhergehende hätte vorbereiten, und bis hiezu alles seiner Kunst zu Gebote Stehende steigern sollen, — denn sind Azurine's Lippen die drei verhängnißvollen Wörtchen entflohen, hört sie auf die Überirdische zu sein, und wird ein „Menschenkind“. Hr. Titl hat dieß alles unbeachtet gelassen; wohl fühlend aber, daß doch etwas gethan werden müsse, componirte er das leidenschaftliche Duo „Welche Wonne“ im zweiten Finale. Ein weiterer Vorwurf trifft den Hrn. Compositeur deßhalb, daß er das „Wolkenkind“ durch gar nichts Ätherisches in seiner Musik charakterisirt hat; sie bewegt sich und singt in Tönen wie jedes gewöhnliche Menschenkind. Ferner hat der Dichter die Scenerie seines Sujets in die Schweiz gesetzt, Zürcher und Appenzeller handeln vor uns, und — ist auch nur eine Note in dieser ganzen so benannten Oper, die uns dahin einen Anklang liefert? (denn die Savoyardenfigur Anfangs Nr. 10 kann man doch als keine Absichtlichkeit rechnen?) Rudi singt in Raimund'schen Coupletweisen, oder ganz und gar als ein musikalischer Cosmopolit, — desgleichen Änneli und die Andern; und der Appenzeller Cantor bewegt sich sogar einmal in von Dittersdorf'schen Rhythmen. — Wenn ich auch zugeben muß, daß Hr. Titl Alles musterhaft instrumentirt, daß er in den wenigen Recitativen richtige musikalische Declamation bewiesen hat, daß er verständig die musikalische Tonmalerei an gehörigen Orten benützte (z. B. in der Arietta Nr. 9 des Baches Gemurmel durch eine Cellofigur; Sturm und Regen in der Arie Nr. 7; das Beben der Angst im Sextett des 1. Finale u. dgl. m. —) daß er nie den Gesang durch das Orchester deckte, oder den Sänger zu übermäßiger Kraftanstrengung, wodurch das moderne und beliebte Geschrei entstünde, zwingt; daß seine Gesangsmotive fließend, klar, allgemein verständlich und stellenweise sogar zum Herzen sprechend sich geben (z. B. Azurine's Flehen in Nr. 1; Eloa's Gesang in Nr. 1 und das Schlummerlied in Nr. 7; Azurine's Bitte in Nr. 17; das Thema des Chores Nr. 12 ꝛc. ꝛc.) so muß ich auch dagegen gestehen, daß ich, drei bis vier Gedanken ausgenommen, nichts Neues in der Melodie und gar keine neue harmonische Combination — keinen Geniusblitz, der irgend eine Bereicherung im Reiche der Töne kundgegeben hätte — gefunden habe; es ist Alles gut, doch in schon dagewesenen Formen und Weisen, und ich hatte fürwahr von dem ganzen Werke keine reichere Ausbeute, als etwa das Thema des Chores Nr. 12 und das Motiv der Stretta in Nr. 3. — Dieß Alles zusammengenommen ist Hrn. Titl's „Wolkenkind“, eine tüchtige Arbeit, beurkundet reifen Verstand, tiefe Einsicht und tüchtige Kenntniß, sowohl in poetischen als technischen Theilen der Musik, und ganz geeignet, sich längere Zeit am Repertoire zu erhalten; sie ist aber keineswegs der Art, daß sie ihm schon einen Freibrief unter den Coriphäen der Tonmeister verschaffen und eine Stufe zur Unsterblichkeit abgeben könnte. Reicher an Melodienfülle sind seine früheren Lieder und Zauberpossen, dramatischer der zweite Akt und die Ouverture seines „Todtentanzes“. —

Gross-Athanasius.

Correspondenz.

(**Heidelberg**, 2. Februar 1845. Schluß.) Wie ich schon oben bemerkt, haben wir stets viele Konzerte von fremden Virtuosen; außer den schon Genannten erwähne ich noch Folgende: Die Gebrüder Moralt (Violinist und Violoncellist) und Cavallo (Pianist) aus München; Beerhalter aus Stuttgart, einer der ersten jetzt lebenden Clarinettisten; Ole Bull; B. Molique; der treffliche junge Guitarrist Giulio Regondi; August Müller aus Darmstadt, Virtuose auf dem Contrabaß; Thalberg; Bazzini; die Schwestern Milanollo; Briccialdi; Liszt; Prüme. Die besuchtesten Konzerte waren die von Ole Bull, Thalberg, Bazzini, Milanollo und Liszt. Wie sollte ich, da diese Letztgenannten allgemein bekannt sind, noch etwas über ihre Leistungen sagen? In Betreff der Pianisten jedoch, so groß sie sich auch erwiesen haben, in Beziehung auf technische Vollendung, erscheint die auch hier sich bestätigende Bemerkung in Ihren Blättern gewiß nicht zum ersten Male, daß der durch sie hervorgerufene geistige Genuß eben kein großer ist. Ich werfe mit dieser Äußerung vielleicht den Fehdehandschuh gegen Manchen hin, bin übrigens auch bereit, diese Fehde mit demselben auszukämpfen, nur möge man nicht glauben, daß ich deßhalb Virtuosenfeind sei. Wer wollte nicht zugeben, wie viel Schöneres an Effect und Künstlichkeit jetzt auf dem Piano hervorgebracht wird, als dieß früher der Fall war? Wer wollte aber auch nicht wünschen, daß diese neugewonnenen Effecte zu besserem Zwecke angewandt werden möchten? Dieß geschieht wenigstens noch viel zu selten. Nach manchem Konzert eines fremden Clavierspielers, wovon der Eine oder Andere auch noch „interessant“ (?) improvisirte, war ich froh über das ausgestandene Vergnügen, noch froher aber in der Erwartung, bei einigen Violinquartetten und dergleichen Kammermusik, den nächsten Abend wieder eigentliche Musik genießen zu können. Hiemit deute ich nun doch zugleich an, daß wir hier diesen herrlichen Zweig der Instrumentalmusik nach möglichsten Kräften kultiviren, und uns solche Genüsse Ersatz bieten für manches Schöne, das man in unserem benachbarten Mannheim hören könnte, wenn nicht Viele, die sich warm dafür interessiren, selbst bei der durch die Eisenbahn vermittelten Nähe Mannheims wegen ihrer Geschäftsverhältnisse verhindert wären, diesen Umstand nach Wunsch zu benützen. So sehr thätig sich auch die Theaterdirection in Mannheim zeigt, das Neueste möglichst bald dem harrenden Publikum zu Gehör zu bringen, so muß doch die Bemerkung auffallen, daß seit einiger Zeit in der dortigen Oper sehr wenige Gäste von Bedeutung auftreten. Ob aus Zufall, oder aus Absicht? Und Letztere — von welcher Seite? Wir hörten dort vor mehreren Jahren öfters, und in den gediegensten Opern die Sängerinnen Hasselt, Lutzer, Stöckl-Heinefetter, Ihren trefflichen Staudigl — warum jetzt nicht mehr? Das Repertoire bleibt so ziemlich dasselbe, indem auch das Klassische stets wieder zu Gehör kommt; der Unterschied der Besetzung aber ist, was hier besonders in Betracht zu ziehen wäre.

Im vorigen Jahre wurde die Idee zu einem badischen Sängerfeste, welches jährlich, immer wieder an einem anderen Orte gefeiert werden soll, angeregt, und fand sogleich den lebhaftesten Anklang. Nachdem sich in Carlsruhe ein Comité dafür gebildet hatte, wurde sofort von demselben der Beschluß gefaßt, noch in demselben Jahre und zwar Anfang Septembers 1844, ein Sängerfest in Carlsruhe zu halten, wozu die Einladungen an sämmtliche badische Liederkränze und derartige Männergesangvereine erlassen wurden. Es hatten sich etwa 600 Sänger zu dem bestimmten Termin in Carlsruhe eingefunden; die Hauptproduktion, bei der kleinere theils vom Gesammtpersonal, theils von einzelnen Vereinen vorgetragene Männerchöre gesungen wurden, fand im großherzoglichen Hoftheater daselbst Statt, und wurde selbst von Se. k. Hoheit dem Großherzoge besucht, welcher den lebhaftesten Antheil daran nahm. — Für dieses Jahr wird das Fest in Mannheim statt finden, und zwar am zweiten Pfingstfeiertage. Es dürfte wohl noch großartiger werden, als das erste, da außer den badischen Männergesang-Vereinen auch solche in Frankfurt, Mainz u. s. w., so wie die in Rheinbaiern bestehenden, eingeladen sein sollen. Seiner Zeit werde ich nicht ermangeln, Ihnen hierüber zu berichten. Für dießmal lassen Sie mich meinen vielleicht etwas zu langen Bericht schließen.
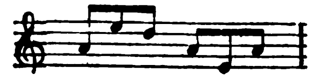
B—n.

Miscellen.

Merkwürdig sind die Worte, welche Zingarelli, als Rossini's Stern seinen Ruhm verdunkelte, zu seinem scheidenden Schüler, V. Bellini sprach: „Geh hin, mein Sohn, du wirst mich rächen!“ — Ob er ihn gerächt hat? —

Salieri war der einzige Componist, der niemals Wein getrunken hat. Wasser war sein Lieblingsgetränk.

Jean Philippe Rameau, „der Newton der Harmonie“, (seine Epoche fällt zwischen 1720 und 1760) soll neben dieser guten Eigenschaft ein großer Verehrer des schönen Geschlechts gewesen sein. Noch in seinen alten Tagen hatte er eine junge Maitresse, die wegen ihrer Ausschweifungen berüchtigte Tänzerin Miré! In Bezug auf dieses Verhältniß setzte man eine Grabschrift die aus folgenden sechs Noten bestand:



Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 34. Donnerstag den 20. März 1845. Fünfter Jahrgang.

Die P. T. HH. Pränumeranten erhalten mit dem nächsten Blatte als **zweite** dießjährige Musikbeilage: **„Ständchen"** Gedicht von **Eichendorff**, Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von **F. C. Fuchs**. (37. Werk.)

Reise-Momente

von

August Schmidt.

(Fortsetzung.)

X. Cassel.

(Musikdirector Baldewein, Hofkapellmeister Louis Spohr.)

Es war ein herrlicher Morgen, als ich aus Hannover schied. Mein Blick hing noch lange an der von der Morgensonne beleuchteten Stadt, aus der die Waterloo-Säule emporragte, übergoldet von ihrem Strahlenglanze. Der Engel des Friedens, der oben im blauen Äther schwamm, schien mir ein freundliches Lebewohl zuzuwinken aus seinen lichten Höhen. Ich bedauerte, scheiden zu müssen, und zwar gerade als mir die Stadt und ihre Bewohner erst recht zu gefallen anfingen. Allein das ist das Loos des Menschen überhaupt. Müssen wir nicht oft auch aus dem Leben scheiden, wenn es uns am schönsten dünkt? — Wie Mancher hat nach jahrelangem Ringen sich endlich einen Standpunkt erkämpft, der ihm eine freie Aussicht ins Leben gewährte, allein noch steht er kaum ganz oben, so wird er schon wieder abgerufen und muß sein Auge zum Sterben schließen! — Doch wer wird so düstere Gedanken im Innern nähren, wenn das Leben außen so schön! — Mein Reisegefährte, ein churhessischer Hofrath, war ein Lebemann, ihm schien die Welt ganz rosenroth, er wußte allen Dingen die schönste Seite abzugewinnen, er wußte jede Unannehmlichkeit durch eine Annehmlichkeit aufzuheben; mit einem Worte: er war das personificirte begütigende Prinzip, und schien sich's während unseres Beisammenseins zur Aufgabe gemacht zu haben, den Geist des Widerspruches in mir zu bekämpfen. Wie bedauerte ich, daß der Mann kein Musiker, er hätte mir vielleicht das Arkanum mitgetheilt, die classische Schule mit der neuromantischen zu vereinen! —

In Cassel angekommen, wollte ich nur Spohr und den Musikdirector Baldewein besuchen und dann sogleich meinen Stab weiter setzen; allein die Metropole an der Fulda mit ihren großen Plätzen und geraden, langweiligen Straßen, mit ihren obligaten Wachparaden und ihrer unobligaten Theaterbeleuchtung, Cassel, mit seiner reizenden Wilhelmshöhe, hielt mich länger in seinen Mauern zurück, als ich Anfangs gedacht und gewollt hatte. In einem hohen, düsteren Zimmer des „Königs von Preußen", das mich sehr an die verlassenen Gemächer eines alten Stammschlosses irgend einer ausgestorbenen Patrizierfamilie Italiens gemahnte, und dabei beinahe eben so unwirthlich war, wie ein solches, saß ich, übernächtig, von der Reise ermüdet und hatte fürwahr wenig Lust Besuche zu machen. Der Kellner brachte mir mit meinem Frühstücke das verlangte Adressenbuch und ich blätterte darin lange herum, bis ich das Erwünschte fand.

Ein solches Adressenbuch ist für einen Fremden ein wahres Reise-Necessär. Man macht damit am leichtesten und schnellsten die Bekanntschaft mit einer Stadt, ja ich habe gefunden, daß sich in diesem der Hauptcharakter derselben am deutlichsten und richtigsten abspiegelt. Wer die Adressenbücher von Berlin und Hamburg vergliche, er würde in ihrer unendlichen Verschiedenheit den mächtigen Unterschied beider erkennen und wäre er auch nie dortgewesen. Die große Residenzstadt, die Handelsstadt, die Militärstadt, die Fabriksstadt und endlich die Hauptstadt eines kleinen Staates, wie sehr verschieden sind ihre Adressenbücher! Während sich in dem einen die höchsten Civil- und Militär-Würdenträger mit dem Kaufmann, Künstler und Gewerbsmanne im bunten Gemische einen, verschwinden jene im andern und der Kaufmann nimmt die oberste Stelle ein; in dem einen finden sich die Fabriksherrn aller denkbaren Gewerbe, das andere bietet eine Nomenclatur der verschiedensten militärischen Chargen, im dritten endlich kann sich der Blick durch Titulaturen kaum den Weg zu den Namen ihrer Eigenthümer bahnen.

Ich hatte mir die Wohnungen der beiden Künstler aufgezeichnet und da die Sonne so einladend in meine düstere Stube hereinblickte, so raffte ich mich endlich auf und besuchte Hrn. Musikdirector Baldewein, den Vater des talentvollen Sängers, der im Hofoperntheater in Wien engagirt, sich durch seine musikalische Bildung einen guten Namen unter unseren Künstlern gemacht hatte. Ich fand einen freundlichen alten Herrn,

der, als er kaum den Brief seines Sohnes zu Ende gelesen, mich mit herzlichem Wohlwollen begrüßte. Der junge Künstler mußte seinem Vater viel Schmeichelhaftes von mir geschrieben haben, denn dieser sprach von schuldiger Pflicht alles beizutragen, um mir meinen Aufenthalt in Cassel so angenehm zu machen, als es ihm nur möglich sei, und ich muß es mit dankbarer Anerkennung aussprechen, er ist seinem Versprechen auf eine Weise nachgekommen, die mich ihm sehr verpflichtet. Der zweite Besuch sollte Spohr gelten, allein ich fand ihn nicht zu Hause, erst am andern Tage gelang mir's, den großen Tondichter daheim zu finden.

Spohr wohnt beim kölnischen Thor auf dem Weg nach dem Todtenhofe. So düster die Bezeichnung seiner Wohnung klingt, so freundlich ist sie selbst. Nachdem ich das eiserne Gitter lange vergebens zu öffnen versucht hatte, sprang es auf einmal wie durch einen Zauber von selbst auf und ich trat in ein sehr niedliches Gärtchen, mit höchst geschmackvollen Blumenrabatten, zierlichen Bosquetten, dichtverwachsenen Lauben. Alles in schönster Ordnung und Zierlichkeit, die nicht nur von dem guten Geschmack des Besitzers, sondern auch von seiner Wohlhabenheit Zeugniß geben. Beim Hause angelangt fragte ich nach dem Herrn Hofkapellmeister, und man wies mich in ein Zimmer zu ebener Erde. Schon bei meinem Eintritte in die blank gescheuerte, doch höchst einfach möblirte Stube sah ich eine große stämmige Figur an einem Tische schreiben, es war Spohr; an der Vorderseite des Zimmers mit der Aussicht in den Garten, saß eine Dame auf dem Canapé mit weiblicher Handarbeit beschäftigt, wie ich später erfuhr war es seine Gattin. Ich stellte mich dem berühmten Meister vor. Sein Gesicht war ernst, kalt, seine Worte dem gemäß. Er erinnerte sich meiner als des Herausgebers des „Orpheus", dessen Mitarbeiter er gewesen, bedauerte, daß dieses Werk nach dem dritten Jahrgange nicht weiter fortgesetzt worden, sagte mir einige anerkennende Worte über dasselbe, und dieses Alles mit demselben Ernste, mit derselben Kälte in Wort und Miene. Mich überraschte dieß jedoch keineswegs. Ich habe mir Spohr so gedacht wie ich ihn gefunden. Sein erstes Begegnen mag wohl für jenen, der mit ihm spricht, ohne früher von seiner Benehmungs-Art in Kenntniß gesetzt zu sein, eben nicht sehr einnehmend sein, dessen ungeachtet ist sein Ernst nicht zurückstoßend, seine Kälte nicht affectirt, beiden aber liegt nicht Stolz oder Anmaßung zu Grunde. Spohr spricht nicht viel, jedoch was er spricht ist das Ergebniß eines gereiften Verstandes, und, ist im Verfolge die Conversation lebhafter geworden, so tritt bald das empfängliche Gemüth des Künstlers in den Vordergrund. Sein Ausdruck wird wärmer, und selbst die marmorgleichen Züge beleben sich, sein großes Auge blinkt nicht mehr so starr, und seine Conversation wird höchst anziehend. Es ist diese gradative Umwandlung für Jeden interessant, der ihr beiwohnt, für den Verehrer seines erhabenen Geistes, für das empfängliche Künstlergemüth aber hat ein solcher Moment einen großen Reiz. Spohr's Compositionen charakterisiren vorzugsweise eine tiefe Innerlichkeit, eine Sentimentalität (in der besseren Wort-Bedeutung) des Gefühles, mit welcher sein Betragen sonderbar contrastirt; im näheren Umgange verschwinden jedoch bald diese schroffen Gegensätze, und, wird seine Ausdrucksweise auch nicht bis zu jener elastischen Weichheit hinaufgestimmt, belebt auch nicht die leidenschaftliche Erregbarkeit seine Worte, die seinen Werken innewohnt, so sind doch die Wirkungen einer inneren Gefühls-Affection erkennbar. Im Verlaufe des Gespräches suchte ich den berühmten Meister auf die Zeit seines Aufenthaltes in Wien zu bringen. Er ergriff dieses Thema mit besonderer Theilnahme, sprach von seiner damaligen Stellung am Theater an der Wien, und von den glänzenden Festen zur Zeit des Congresses in der alten Kaiserstadt. Er erinnerte sich an Seyfried, Umlauf und mehrere Andere, fragte mich um die Verhältnisse im Allgemeinen und im Einzelnen, und schien sich in Gedanken in die vergangenen Zeiten zurückzuversetzen. Als ich zuletzt seiner neuesten Triumphe in England erwähnte, erzählte er mir mehreres aus seinen Künstlererlebnissen auf der brittischen Halbinsel. Die Verehrung, die man dort dem deutschen Genius zollte, that ihm wohl, dieß bezeugten seine Worte, doch war in den Erguß seiner Gefühle kein Tropfen bittern Wermuths gemischt, in mir aber stieg es wie ein leiser Vorwurf auf, daß England dem Künstler jetzt schon den Lorberkranz auf's Haupt setzt, den seine Landsleute vielleicht erst auf sein Grabmal hängen werden, dieser Gedanke verstimmte mich etwas, und obgleich Spohr nunmehr mit liebenswürdiger Laune seiner Fatiquen auf der Seereise und seines Beisammenseins mit unserm Sänger Staudigl, von dessen Meisterschaft er mit großer Verehrung gesprochen, scherzhaft erwähnte, so konnte ich doch vom Herzen in den Ton nicht ganz einstimmen. — Ein durchreisender Künstler kam zu Besuch, und ich verließ den berühmten Tondichter in dem Gefühle warmer Begeisterung.

(Schluß folgt.)

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Matinée musicale im Salon des k. k. Hof-Claviermachers Streicher, Sonntag den 16. März.

Diese Matinée musicale war in jeder Rücksicht eine der interessantesten Erscheinungen, ein leuchtender Stern am Wiener Konzerthimmel. Vor Allem erfreute uns Mozart's liebliches D-dur-Quartett, eine Tondichtung, die nie altern wird, weil sie eine treue Offenbarung des innersten Gemüthslebens Mozart's, weil aus ihr der Geist, das Gefühl spricht, das durch keine Zeit und keine Macht zerstörbar ist. — Die Aufführung dieses Meisterwerkes durch die HH. Jansa, Durst, Häusler und Borzaga war eine, in vollem Sinne des Wortes künstlerische, eine durch richtiges Verständniß und durch Wärme der Begeisterung belebte Production.

Hierauf trug Dlle. Betti Bury die geistvolle Altarie aus Mendelssohn's „Paulus" mit der dieser Sängerin eigenthümlichen Innigkeit und Wahrheit des musikalischen und poetischen Ausdruckes vor. — Hummel's reizende vierhändige As-dur-Sonate (Op. 82) wurde uns durch Ernst Pauer, und Hrn. Prof. Fischhof ihrem Sinne und Geiste gemäß, vereint mit der vollendetsten technischen Präcision, vorgeführt, und gewährte auf diese Weise einen schönen Kunstgenuß.

Die Altarie in F-moll aus der leider vergessenen Oper „Agrippina" von Händel ist ein ganz eigenthümlich ergreifendes Tonbild. Es spricht eine geheimnißvolle Wehmuth, ein unaussprechlicher Schmerz aus diesen Klängen, der zu jeder fühlenden Seele dringen muß. Hier ist es, wo man die Wahrheit jenes sinnvollen Jean Paul'schen Ausspruches begreifen lernt, der dahin lautet: „die Musik sei der Seufzer des Engels in uns". Dlle. Betti Bury erfaßte diese elegisch-mystische Grundstimmung (um mich so auszudrücken) dieser erschütternden Tonschöpfung mit einer so ungeheuchelten Wärme des Gefühles, daß ihr Gesang seine günstige Wirkung auf den Zuhörer unmöglich verfehlen konnte. Hr. Prof. Fischhof begleitete die beiden besprochenen Gesangspiecen ganz vorzüglich auf dem Pianoforte.

Die Krone dieser Matinée war jedoch unstreitig Bach's D-moll-Konzert für 3 Claviere, über welches Riesenwerk ich einen eigenen Artikel für diese Blätter mit Nächstem zu liefern beabsichtige. Denn diese großartige Schöpfung, welche erst in der neuesten Zeit durch das wahrhafte Kunststreben eines Mendelssohn (der es vor einigen Jahren in Leipzig vortrug), eines Mortier de Fontaine (welcher am 6. Oktober des verflossenen Jahres die Prager Kunstkenner durch den Vortrag eben desselben Meisterwerkes entzückte) wieder in das Gedächtniß des musikliebenden Publikums zurück geführt wurde; diese Schöpfung läßt eine oberflächliche Besprechung, innerhalb der engen Gränzen eines Konzertreferates nicht zu. Daher mit Nächstem ein Mehreres hierüber. Die Aufführung dieses Kunstwerkes durch Fischhof, Pauer und Rabel, im Vereine mit dem durch tüchtige Individuen repräsentirten Doppelquartette ließ nichts zu wünschen übrig. Der erste Satz wurde unter stürmischem Beifalle wiederholt.

Die das Andante mit dem fugirten Schlußsatze verbindende Fermate, eine Composition des Hrn. Prof. Fischhof, war ganz im Geiste Bach's, des großen musikalischen Propheten des vorigen Jahrhunderts, gedacht und durchgeführt, und wurde mit Recht applaudirt.

Ich schließe diesen Bericht mit demselben Bekenntnisse, mit welchem ich ihn begonnen, welches dahin lautet, daß das so eben besprochene Konzert als eine der bedeutendsten Erscheinungen der diesjährigen Konzertsaison anzusehen ist, und als solche wohl eine nachdrückliche Würdigung verdient. Productionen der Art sind das beste Gegengift gegen die mit Gewalt heranstürmende Neuromantik und gegen das flache, geistlose Virtuosenthume.

Philokalos.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

„Der Troubadour", ausgewählte Compositionen neuerer vaterländischer Tondichter für Gesang mit Begleitung des Pianoforte. Herausgegeben von A. Hackel. Wien, bei Math. Artaria's Witwe.

Diese in unsern Spalten (S. 576 v. J.) angekündigte Liedersammlung schreitet mit großer Thätigkeit vorwärts, und wir sind bereits im Stande über die erste Bandhälfte unsere Ansichten auszusprechen.

Nr. 3. „Curiose Geschichte" (Worte von Reinick), Musik von J. Hoven (31. Werk). Schon irgendwo haben wir bemerkt, daß die Darstellung des Komischen eine der schwierigsten Lösungen im musikalischen Kunstgebiete sei. Der Komponist hat die Schwierigkeit seiner sich gestellten Aufgabe erkannt, und mit vielem Geschick dieselbe gelöst. Eine wohlerwogene Anordnung des erfundenen Stoffes, welcher zu einer bedeutsamen Entfaltung stets die Gränzen und Bedingungen des Schönen in der Kunst berücksichtigt, gibt sich überall kund. Die mit „Ad libitum" bemerkten Stellen glauben wir richtiger mit „Recitando" zu überschreiben.

Nr. 4. „Heimweh"! (Gedicht von Cäsar von Lengerke) Musik von A. Hackel. Diese Gesangspiece ist eine durch Lieblichkeit sich auszeichnende Composition; doch glauben wir unter „Heimweh" ein sehnsüchtiges Verlangen nach einem uns liebgewordenen Gegenstande zu verstehen, welcher die Sehnsucht ihn wieder zu besitzen, in uns mächtig erregt. Obwohl die Gefühle der Sehnsucht (wie sie hier vorherrschen müssen) im Dichterbilde nicht mit der erforderlichen Klarheit zur Anschauung hervortreten, so wurde doch auf diesem Stamme gebaut. Hr. Hackel unterliegt aber, diesen durch der Töne Kunst leicht zu verbessernden Mangel der Gefühlsausprägung zu ergänzen, und gab uns statt „Sehnsucht nach Werthgewordenem" nur ein gemüthliches Lied.

Nr. 5. „Der Gefangene" (Dichtung von Hoffmann) Musik von A. Müller. Diese Composition befriedigt durch die richtige Abspieglung der schöngezeichneten Formen des Dichterbildes; nur glauben wir hier und da eine zweckmäßige Einflechtung von runden Stellen, (wie sie auf der Endseite sinnig eingewoben wurden) als wohlthuende Abwechslung dieser interessanten Composition anrathen zu können.

Nr. 6. „Der Mönch," Musik von J. Lewinsky, wurde bereits in diesen Blättern (S. 35 d. J.) besprochen, worauf wir hinweisen.

Nr. 7. „Entsagung" (Gedicht von P. F. Walther) Musik von Ragiller (6. Werk). Diese Piece verräth einen jungen Componisten, der ängstliches Suchen überall kund gibt, welches das freie Wirken der seelenhaften Geistigkeit wesentlich beeinträchtigt.

Nr. 8. „Mädchen, warum?" (Worte von Ernst Ritter Steinhauser von Freyberg) Musik für eine Singstimme, Violoncell und Pianoforte) von C. A. Friedl (1. Werk). Der vorliegende Versuch legt an den Tag, daß der junge Verfasser Sinn für angenehme leichtfließende Melodien besitze; nur möge er sich in Zukunft einer größeren Correctheit befleißen, und seiner geistigen Thätigkeit die hemmenden Fesseln der Schwerfälligkeit abnehmen, damit das in den Stunden der Begeisterung Geschaffene klar zu seiner Anschauung komme.

Nr. 9. „Der Sänger und die Hirtin" (Gedicht von G. Seidl), Musik (für Sopran, Baß, Flöte und Pianoforte) von M. Ragiller (3. Werk). Die in Nr. 7 berührten Gebrechen haben wir auch hier wahrgenommen. Zweckmäßig wäre es gewesen, auch die Flötenstimmen dem Pianoforte-Part einzureihen.

Nr. 10. „Erwachen" (Dichtung von F. X. v. Fialovics), Musik (für Gesang, Violoncell oder Waldhorn und Pianoforte) von A. Storch (9. Werk). Obwohl wir mit der Grundidee, die poetischen Worte in einer Polacca einzuweben, nicht einverstanden sind, so hat doch der vorliegende Gesang eine Menge lieblicher Stellen, welche die Wünsche der Gesangfreunde gewiß befriedigen wird, ja er zeigt den gewandten, melodienreichen Tondichter.

Nr. 11. „Das Liebesecho" Musik von M. Ragiller zeigt in der Nachempfindung des poetischen Gemäldes (von A. Schilling) von zu wenig Wärme und künstlerischer Kraft, um dasselbe als gelungen bezeichnen zu können. Auch gibt sich an mehreren Stellen eine Nichtbeachtung erforderlicher Correctheit kund.

Nr. 12. „Der Mutterschmerz" (Dichtung von J. N. Vogl), Musik von A. Storch. Die nachgefühlten Worte sind in den Tönen, in jeder Beziehung treffend abgespiegelt worden. Der Hr. Verfasser hat mit dieser Tonschöpfung eine Blume mehr in seinem Kunstkranze eingeflochten, welche zu dessen Schmucke wesentlich beiträgt, und den Kunstliebenden eine willkommene Gabe dargebracht.
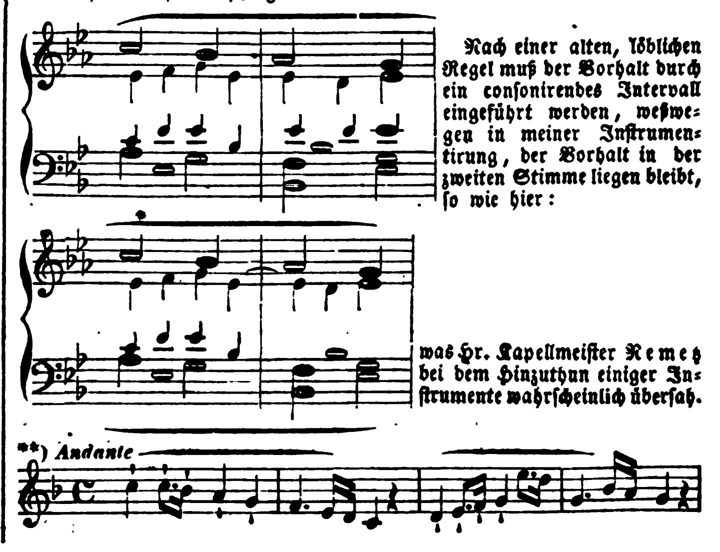
Die geachtete Verlagshandlung hat Alles aufgeboten, dieses lobenswerthe Unternehmen durch eine schöne und correcte Ausstattung den Händen der Gesangsfreunde zu übergeben; daher wir derselben ein förderliches Gedeihen wünschen. G. Prinz.

Sonderbares Zusammentreffen.

Im Jahre 1832 mit dem löbl. Regiment Baron Piret, (damals Lurem) in Italien, bald in Modena, bald zu Bologna und Reggio stationirt, instrumentirte ich in erstgenannter Stadt für Militär-Musik, zum Gebrauche für den militärischen Gottesdienst, die von unserm großen Haydn ursprünglich für Saitenquartett componirte, und später zur Volkshymne erhobene, das Gemüth so sehr ergreifende schöne Melodie: „Gott erhalte Franz den Kaiser". Um eine dem religiösen Gefühle entsprechende Wirkung zu haben, ließ ich bloß von zwei Flügelhörnern, vier Hörnern und einer Posaune den ersten Satz piano ausführen, der bei der Wiederholung dann von der ganzen Musik kräftig aufgenommen wurde. Ebenso behandelte ich den zweiten Theil und harmonisirte hie und da, da ich das Original von Haydn nicht bei der Hand hatte, nach meiner Weise. Ich gab damals auf Verlangen eines Hrn. Generals eine Abschrift davon nach Mailand zu einer dortigen Regiments-Musik. Als ich im Jahre 1837 von dem löblichen uniformirten Bürgerchor zu Gratz aufgefordert wurde, zum Empfang Sr. k. k. Hoheit des durchlauchtigsten Erzherzogs Johann, nach einer gefahrvollen Reise im Orient, eine Festmusik zu componiren und ich diese in verschiedene Momente als Jubelmarsch, Erinnerung an die überstandene Gefahr, Sturm, Dankgebet für die glückliche Rettung u. s. w. eintheilte, benützte ich die so instrumentirte Volkshymne als Dankgebet in dieser Fest-Musik, welche bei Johann Kaiser zu Gratz für das Pianoforte lithographirt erschien und in mehr als vierzig Abschriften zu den k. k. Regimentern für Militärmusik in Partitur übersendet wurde. Beiläufig in jener Zeit sandte ich diese so instrumentirte Volkshymne auch dem Hrn. Kap. Nemetz nach Wien. Als ich vor Kurzem die bei Diabelli vom Hrn. Kap. Nemetz erschienene „Allgemeine Musik-Schule für Militärmusik" durchsah, fand ich in derselben diese erwähnte Volkshymne, von Note zu Note, ganz auf dieselbe Weise, eben so harmonisirt, die nämliche Stimmenführung, letztere manchmal in einigen noch hinzu gefügten Instrumenten, durch Zerstückelung der Stimmen ungeschickt vertheilt*) und von F-dur nach Es-dur transponirt, mit der Überschrift als vom Hrn. Kap. Nemetz für Militärmusik arrangirt, abgedruckt.

Es entsteht nun die Frage, ob es wahrscheinlich ist, daß zwei verschiedene Individuen, einen, wenn auch nur kurzen Satz, wo sie in Harmonisirung und Stimmführung von einem vorhandenen Originale zum Theil abweichen, ganz gleich instrumentiren werden? Wenn nicht anzunehmen ist, daß Apollo als musikalischer Bosko auftrat und sich hier ein Späßchen machte, so kann man diese Frage wohl füglich mit „nein" beantworten. Nachdem aber die Gewissenhaftigkeit im Kreise unserer Militär-Musik sich hie und da die Gränzen etwas sehr weit hinaussteckt, so hielt ich mich durch dieses Vorkommniß aufgefordert, dasselbe öffentlich zur Sprache zu bringen, umsomehr, da bereits mehrere meiner Arbeiten, wovon ich Beweise in Händen habe, unter fremden Namen bei den löbl. Regimentern circuliren. So wurde z. B. eine von mir für das Flügelhorn componirte Cavatine**) vor mehreren Jahren bei der Concentrirung der Truppen zu Pettau, von einem Collegen als aus der Oper „Antrobocco" stammend, aufgeführt; und die nämliche Cavatine wurde mir vor einiger Zeit durch einen Freund von Ollmütz her, für Flöte und Clarinett arrangirt, als aus der Oper „Torquato" von Donizetti zugesendet. Märsche von mir componirt und nach Preßburg geschickt, wurden mit veränderter Na-

*) Hr. Kapellmeister Nemetz hat nämlich durch Verdopplungen, nicht durch Hinzufügung wirklich realer Stimmen, die von mir instrumentirte Hymne im Anfange durch einige Instrumente vermehrt, einige dieser Stimmen eine Zeit lang mit dieser Stimme gehen, und auf einmal in eine andere überspringen lassen, was schon von Sebastian Bach als schlecht bezeichnet wurde, und weßhalb Takt 5 und 6, der erste Fagott und erste Posaune den Vorhalt es frei anschlagen.



Nach einer alten, löblichen Regel muß der Vorhalt durch ein consonirendes Intervall eingeführt werden, weßwegen in meiner Instrumentirung, der Vorhalt in der zweiten Stimme liegen bleibt, so wie hier:

was Hr. Kapellmeister Nemetz bei dem Hinzuthun einiger Instrumente wahrscheinlich übersah.

menaufschrift (ich will den Namen dermalen nicht nennen) nach Wien geschickt. Die Beweise liegen vor. Dergleichen kleinliche Züge entspringen aus der eitlen Ansicht, alles selbst gemacht haben zu wollen, und finden darin Vorschub, daß die Militärmusik-Compositionen, da ihr Zweck zum großen Theil kein allgemeiner ist, und für den Verlag kein besonders pecuniärer Gewinn heraussieht, seltener im Druck erscheinen. Immer bleiben sie jedoch entstellend, und das Sprichwort: „Was du nicht willst, daß man dir thue; thue auch andern nicht", verdiente wohl mehr beherziget zu werden.

Gratz, Ende Februar 1845. A. Leonhardt,
Musik-Director des Bar. Piret 27. Linien-Infanterie-Regiments.

Correspondenz.

(Pesth, im März 1845.) Unser Konzerthimmel hängt im strengsten Sinn des Wortes voller Geigen; denn wir bekamen in kurzer Zeit drei Violinspieler zu hören. Zuerst gab der frühere Orchesterdirector des deutschen Theaters Hr. Wilkoszewsky ein Konzert, dann kam der Violin-Cäsar B. Molique, von dem man mit Recht sagen könnte: veni, vidi, vici, und dann gab unser Solospieler am deutschen Theater Hr. Arnstein auch ein Konzert. Außer diesen drei Künstlern gab es jedoch noch folgende Konzertisten: Hr. Menter, Hr. Briccialdi, Hr. H. Ehrlich und Frln. B. Lewig, so daß wir uns nach Wien versetzt glauben konnten; denn manchesmal waren drei Konzertzettel zu gleicher Zeit an den Straßenecken angeklebt. Um den Reigen noch größer zu machen, trat der hiesige Musikverein mit einem Konzert dazu, in welchem der Ihnen bekannte Componist Walther aus Stuttgart eine Symphonie von sich aufführte, die sehr gefiel.

Die Woche vom 1. bis 8. März war aber die eigentliche Konzert-Woche; denn da gab es alle Tage ein Konzert; außer Mittwoch, wo sämmtliche Künstler ruhten. Menter hat bereits sein Abschieds-Konzert gegeben, und reist in einigen Tagen nach Wien. Molique, dessen 2. Konzert sehr brillant ausfiel, bleibt jedoch hier, um dem Publikum noch mehr großartige Kunstgenüsse zu verschaffen. Man weiß nicht, wen man mehr bewundern soll, den Virtuosen oder den Componisten. Von hier reist Molique ebenfalls nach Wien. Könnten sie uns nicht zum Tausch dafür den Clavierheros Willmers schicken? Für solche Künstler wie Molique, Menter und Willmers, haben wir Pesther auch Sinn — — und Geld. **

Correspondenz der Redaktion.

An die Kunstfreunde und Theilnehmer dieser Zeitung in Innsbruck.

Sie fragen mich, meine Herren, warum ich dem anmaßenden, und leidenschaftlichen Ausfall des Hrn. Dr. Gröbner auf meine Zeitung in Nr. 21 der hiesigen Theaterzeitung bis jetzt noch nicht entgegnet und diesen unartigen jungen Menschen, der es in seiner Vermessenheit gewagt, ein öffentliches Kunstinstitut böswillig anzugreifen, nicht zurückgewiesen auf den Standpunkt der Unbedeutendheit, der ihm in der Kunst nur gebührt? — Die Antwort liegt in Ihren eigenen Worten. Ein junger Mann, dessen Name in der Kunstwelt ein unbekannter, kaum die Peripherie seines Kanzleitisches überschritten hat, kann kein würdiger Gegner meiner Zeitung sein, welche einen großen Theil der ersten musikalischen und literarischen Notabilitäten zu ihrer Mitarbeitern zählt. Es gibt in der Journalistik, so wie im Leben Fälle, wo der Sieg über seinen Gegner eine Niederlage ist. Ein öffentliches Organ, das die Interessen der Kunst vertritt, muß das Schwert der Kritik handhaben, darf sich jedoch nie zu Faustbalgereien mit Leuten herabwürdigen, die der Kunst ferne stehen.

Für die Zusendung des Aufsatzes mit der Überschrift: „Abfertigung", danke ich Ihnen verbindlichst, er liefert mir den erfreulichen Beweis von der Theilnahme, die Sie für mein Kunstinstitut hegen, obgleich ich davon um so weniger einen Gebrauch machen kann, weil ich, wie aus dem bereits Gesagten hervorgeht, mit diesem Hrn. Ignotus nicht in die Schranken treten kann, es aber auch für ganz überflüssig halte, einen so allgemein geachteten Künstler und höchst verdienstvollen Mann wie Domkapellmeister Franz Ser. Hölzl in Fünfkirchen gegen Hrn. Dr. Gröbner in Schutz zu nehmen. Ich werde übrigens diesen Aufsatz als Beweis Ihrer freundlichen Theilnahme und ihres warmen Interesse an meiner Zeitung aufbehalten und bemüht sein, die Kunstinteressen Innsbrucks fortan wie früher nach meinen besten Kräften zu fördern.

August Schmidt,
Redacteur der allg. W. Musikzeitung.

Notizen.

(Am Ostermontag) wird in der Kirche bei St. Michael um 10 Uhr eine große Messe von Prof. L. Weiß, unter Mitwirkung der Mad. van Hasselt-Barth, Dlle. Stollewerk, und der HH. Erl, Staudigl und Hellmesberger zur Aufführung kommen.

(Die Brüder Hellmesberger) veranstalten am 24. d. M. im Musikvereinssaale ein Konzert, wobei auch eine Ouverture von Georg Hellmesberger jun. zur Aufführung kommt. Die Konzertgeber werden von Frl. von Marra und Hrn. Erl durch deren Mitwirkung unterstützt.

(Der junge Claviervirtuose Michel Angelo Russo) ist vor einigen Tagen in Wien angekommen, und wird hier Konzerte veranstalten.

(Frau Schütz-Oldosi), die aus früherer Zeit rühmlichst bekannte Sängerin, hat Sonntag den 16. d. M. Abends im Salon des k. k. Hof-Instrumenten-Verfertigers Streicher, ein Privat-Konzert veranstaltet, das auch sehr besucht gewesen sein soll. Daß die Künstlerin in demselben selbst einen großen Theil der Vortrags-Nummern besetzte, läßt sich voraussetzen.

(Der ausgezeichnete Lehrer und Componist Anton Halm) führte in einer musikalischen Soirée, welche er Sonntag den 16. im Salon des k. k. Hof-Instrumenten-Verfertigers Bösendorfer veranstaltete, sein neues Sextett auf, das von mehreren Künstlern und Musikkennern sehr gelobt wird.

(Für die durch Feuer verunglückten Bewohner von Wittingau) veranstaltet die Direction des in Prag unter dem Protectorate des Fürsten von Lobkowitz stehenden Musikinstitutes am 27. d. M. ein Konzert, wobei Mad. Rettich, k. k. Hofschauspielerin, Dlle. Treffz, und die HH. Herdtmann und Träg, Professoren des Institutes, dann Carl Häusler und Ignaz Bauer, Mitglieder des k. k. Hofburgtheaters, Johann Bauer und Heinrich de Marchion, Mitglied des k. k. priv. Theaters an der Wien, mitwirken werden. Die Production findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde statt.

(Der unseren Lesern bekannte Flötist Johannes) veranstaltet nächstens in Pesth ein Konzert, nachdem er auf seiner Hinreise in Raab und Comorn mit vielem Beifalle gespielt hatte. Auch in Totis gab er ein sehr besuchtes Konzert, wobei auch Hr. Leopold Liebl, ein ehemaliger Schüler des hiesigen Conservatoriums, jetzt bei der bischöflichen Kapelle daselbst angestellt, Ernst's „Carneval" mit vieler Bravour vortrug.

(In Prag) feierten „die vier Haimonskinder" zur Benefice des Hrn. Damcke am 14. d. M. ihren Einzug.

(Ernst) gab am 11. d. M. in Prag das erste Konzert im ständischen Theater und spielte am 15. in einem Wohlthätigkeitskonzerte im Platteissaale. Der Beifall wurde dabei nicht karg gespendet.

(Josephstadt) in Böhmen, erfreut sich in diesem Winter auch einer Operngesellschaft, welche „Johann von Paris", „Belisar" und „Tancred" bis jetzt zur Aufführung brachte.

(Theodor Kullak), der ausgezeichnete Pianist, spielte am 6. d. M. in einem Hofkonzerte in Berlin bei der Fürstin von Liegnitz und ward durch den lebhaftesten Applaus belohnt.

Auszeichnung.

Der k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhändler Hr. Pietro Mechetti wurde von dem Dom-Musik-Verein und Mozarteum in Salzburg zum Ehrenmitgliede ernannt, und ihm das dießfällige Diplom zugesendet.

Erklärung.

Um unrichtigen Auslegungen und Mißdeutungen vorzubeugen, erkläre ich, daß die Direction des philharmonischen Konzerts am 30. d. M. wegen der großen damit verbundenen Anstrengungen in Rücksicht auf meine noch nicht völlig wiedergewonnene Gesundheit von mir abgelehnt worden ist.

Otto Nicolai,
Gründer der philharmonischen Konzerte.

Bei dem Umstande, daß der Redaction in der neuesten Zeit mehrere unfrankirte Briefe zugekommen sind, welche von Außen nicht mit dem Namen des Zusenders bezeichnet waren, (weßhalb sie auch wieder uneröffnet zurückgesendet wurden), sieht sich dieselbe veranlaßt, wiederholt bekannt zu geben: **daß alle unfrankirten Zuschriften, welche nicht von Außen mit dem Namen des Übersenders, (der als ein Mitarbeiter oder Theilnehmer dieser Zeitung der Redaction bekannt sein muß) versehen sind, jedesmal uneröffnet zurückgesendet werden.**

Die Redaction.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, n. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 35 u. 36. Samstag den 22. u. Dinstag den 25. März 1845. Fünfter Jahrgang.

Die P. T. HH. Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte als **zweite** dießjährige Musikbeilage **„Ständchen“**, Gedicht von **Eichendorff**, Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von **C. F. Füchs.** (37. Werk.)

Reise-Momente

von

August Schmidt.

X. Cassel.

(Schluß.)

(Theater, musikalische Vereine, Instrumenten-Verfertiger, Musikalien-Handlungen, Kraushaar, Rebelthan, Wilhelmshöhe.)

Durch Musikdirector Baldewein erfuhr ich, daß der nächste Abend im Theater Mozart's „Don Juan“ bringen werde. Ich freute mich den ganzen Tag über auf diese Vorstellung. Es ist diese Oper nicht nur mein besonderer Liebling, sie ist auch der Probierstein für ein Opernpersonale überhaupt. Jene Bühne, die Mozart's „Don Juan“ und „Zauberflöte“ zu geben vermag, und in der Aufführung keine bedeutenden Lücken läßt, die kann sich immerhin etwas zu Gute thun, das Publikum aber, das eine solche Oper besitzt, darf sich Glück wünschen, und mag getrost den Aufführungen der neufranzösischen Opern entgegensehen; wer dieses Zwillingssternbild am musikalischen Himmel zu erfassen und wiederzugeben vermag, dem darf man unverzagt eine Halevy'sche Oper anvertrauen, er wird sie nicht — verunstalten. Ich besuchte das Casseler Lesekabinett, ging aber verdrießlich wiederfort, denn ich mochte nicht so ganz allein unter alten Zeitungen sitzen; ich rettete mich in den Speisesaal meines Hotels, da fand ich nun wohl allerdings Leute, allein weder alte noch neue Zeitungen; denn zu der Einsicht, daß ein Reisender in einem großen Hotel außer der leiblichen Nahrung auch das Bedürfniß haben könne, sich geistig zu unterhalten, oder doch zu wissen wie es auch anderorts, als eben in Cassel zuginge, zu dieser Einsicht scheint der Besitzer des „König von Preußen“ noch nicht gekommen zu sein. Ich ging daher mißmuthig auf meine düstere Zelle, und wartete mit Ungeduld bis die Stunde herangekommen sein würde, die mich ins Theater rief. Mittlerweile studirte ich den Theaterzettel. Also heute die erste Vorstellung im neuen Abonnement? — Bravo! das ist ein guter Anfang. Anderwärts beginnt das deutsche Abonnement gewöhnlich mit einer italienischen Oper in deutscher Übersetzung, damit das Publikum sich langsam wieder an deutsche Kost gewöhne, denn es steht zu befürchten, daß die kräftigen Speisen, so ohne Vorbereitung genossen, wohl den Magen beschweren dürften. Diese Vorsicht wird auch nicht selten am Schlusse der deutschen Saison gebraucht, wo eine italienisch-deutsche Oper das Publikum wieder vorbereitend in die italienischen Vorstellungen hinüberlenkt. Es geht doch nichts über das vermittelnde System, über die Maxime klug berechnender Vorbereitung! — Die Preise der Plätze sind in Cassel fürwahr wohlfeil: eine Fremdenloge ersten Ranges 1 Thlr. 10 Sgr.; das nenne ich billig. In unserm Operntheater kostet ein Sperrsitz im Parterre in der italienischen Saison beinahe eben so viel.

Endlich schlug die ersehnte Stunde, und ich verfügte mich ins Theater. Dort eingetreten empfing mich ein ohrenzerreißender Lärm, der mich beinahe wieder hinausgejagt hätte. Häßliches Gewirre des Zusammenstimmens der Instrumente! — Das war ein Klimpern, ein Schnurren und Pfeifen, ein Kratzen und Brummen, ein Quicken und Summen, daß einem Menschen, der zwei gesunde Ohren am Kopfe hat, dieser so wirre wird, daß er Höllenqual zu erdulden meint. Der Kapellmeister erscheint — und noch endet dieses Chaos nicht. Ein Violinspieler quält sich ohne Unterlaß das Flageolett a auf der E-Seite rein herauszubringen, und versucht es im Scalenlaufe, in Terzsprüngen; dazwischen hämmert die Pauke ihre eintönige Quarte, die Bratsche kann die reine Quinte nicht bekommen, der Spieler steigt vergebens die Stufenleiter der Scala in Doppeltönen hinauf und herunter, der Hornist bläst sein Instrument ein, und die Oboe gixt dazwischen, das Publikum conversirt laut, um sich in dem Tongewirre des Orchesters verständlich zu machen, — es ist geradezu um aus der Haut zu fahren! — Nun wird das Zeichen zum Anfang gegeben, und ein tiefer, schwerer Seufzer entwindet sich der gequälten Brust. Ich habe nicht sehr viele Theater gefunden, wo die Musiker die Achtung vor dem Publikum und endlich vor sich selbst haben, um diesen schon an und für

sich höchst unangenehmen Akt des Zusammenstimmens etwas erträglicher zu machen; allein so arg habe ich es noch nirgends gefunden als im Theater in Cassel. **Spohr** soll ein strenger Director seines Orchesters sein, sollte ihm selbst dieser Übelstand noch nicht aufgefallen, sollte er, wenn dieß wirklich der Fall, noch von Niemanden darauf aufmerksam gemacht worden sein? — Diese Sache ist wohl zu unbedeutend für den Geist eines Mannes wie **Spohr**, die Beweise, daß das Genie, dessen Blitze eine Welt erleuchten, das ihm zunächst Liegende nicht sieht, sind eben nicht selten; der große Meister möge mir daher verzeihen, daß ich ihn auf diesen Übelstand seines Orchesters aufmerksam mache, und ihn bitte im Interesse der Fremden, die sich an diesen Lärm noch nicht gewöhnt (wenn es überhaupt möglich ist, daß man sich je daran gewöhnen kann) denselben abzustellen. Es kostet ihm ja nur ein Wort, es genügt sein Wollen, und das Chaos nimmt eine Form an. Warum sollte das ganze Geschäft des Zusammenstimmens nicht in fünf Minuten beendet sein können, wenn jeder sein Instrument, wenn es in Stand gesetzt ist, von sich legt und den Andern dadurch nicht stört. Ja ich behaupte sogar, daß im Tumulte es kaum möglich ist, eine durchgehends reine Stimmung zu erzielen. Und nun nichts weiter mehr über diesen Gegenstand. Der berühmte Tondichter aber möge mir verzeihen, daß ich in einer so geringfügigen Sache mich an ihn gewendet; allein mich hat die Überzeugung dazu veranlaßt, es sei nichts so unbedeutend in der Kunst, daß ihr nicht, wird es übel angewendet, ein Nachtheil daraus erwachsen könne. Nunmehr zu den Sängern, die in der Oper beschäftigt waren, und zur Aufführung derselben überhaupt.

Don Juan (Hr. **Biberhofer**) hat eine kräftige, umfangreiche Stimme, welche in der Höhe ziemlich guten Klang, im Ganzen jedoch weder Schmelz noch Fülle hat. — Donna Anna (Dlle. **Löw**) erfreut sich keines sehr vorzüglichen Stimm-Materials, ihre Stimme ist scharf, ausgesungen, sie distonirt in Folge dessen oft und ist vorzugsweise dann im Anschlage unsicher, wenn sie von der Höhe herunter einen Mittelton einsetzen soll. Der Klang ihrer Stimme ist unangenehm, er hat überhaupt keinen ansprechenden Character. — Elvire (Dlle. **Miller**) kann nicht singen. Ungeachtet sie sich die Arie punktirte, so distonirte sie doch und ließ dieses Tonstück kaum wieder erkennen. Das rollende R in der Aussprache ist, wenn es angeboren, ein Unglück für den Sänger, ist es angewohnt, eine unverzeihliche Albernheit. — Zerline's (Dlle. **Eber**) Stimme ist unrein, hat keinen schönen vollen Klang, besonders in der Höhe ist sie nicht sicher, zwingt die Töne heraus, und intonirt nicht rein. — Masetto (Hr. **Steller**) hat eine schwache, unbedeutende Stimme und wußte noch überdieß aus dieser Partie gar nichts zu machen. Die vorerwähnten Damen sind überhaupt im Spiele bei Weitem besser, als im Gesange. Obgleich Zerline in dem süßlichen Masetto keinen Gegensatz ihrer einschmeichelnden Zärtlichkeit hatte, so war ihre Darstellung doch sehr bezeichnend; freilich wohl genügt sie dem nicht so ganz, dem die Darstellung dieser Partie durch Mad. **Günther-Bachmann** in Leipzig noch im Gedächtnisse, eben so wenig wird, wer die Donna Anna unlängst von Dlle. Caroline **Mayer** gehört, und an die meisterhafte Darstellung unserer **Hasselt-Barth** gewöhnt ist, sich mit Dlle. **Löw** befreunden.

Das Orchester ist im Ganzen genommen gut; es hat den Geist **Mozart's** aufgefaßt, und die feinen Nuancirungen gingen nicht verloren, es ist jedoch nicht so ausgezeichnet, als ich es unter **Spohr's** persönlicher Leitung erwartet hatte. Dem Violoncellisten, der das Solo in der Arie der Zerline spielte, wünschte ich ein besseres Instrument.

Das Theater selbst ist drei Etagen hoch, wenn auch nicht brillant, jedoch immerhin anständig ausgestattet. Mir scheint es größer als das Braunschweiger; die Beleuchtung ist (wie ich schon früher anspielte) die schlechteste, die mir noch vorgekommen. Es hängt wohl ein großer Lustre an der Decke, allein in demselben sind viel zu wenig Lampen, um das nöthige Licht zu verbreiten.

Ein erschöpfendes Gesammturtheil läßt sich über das Theater nach Anhörung einer Oper (und wäre es eben auch **Mozart's** „Don Juan") nicht fällen. Dem Leser überlasse ich jedoch aus der eben bekannt gegebenen Detaillirung einen Schluß über die Aufführung im Allgemeinen zu ziehen. Zu erwähnen ist noch die Inscenesetzung dieser Oper, die mich vollkommen contentirte. Ich weiß nicht, wer damit beauftragt; allein sie zeugt von Umsicht und Takt. — Generaldirector dieses Theaters ist Hr. Hofrath **Feige**.

In Bezug auf Musikvereine ist Cassel durchaus nicht arm, im Gegentheil es zählt deren mehr als von seinen musikalischen Zuständen, nach dem Verhältnisse der Bevölkerung überhaupt, als mit einem Worte von einer Stadt wie eben Cassel, wo von Oben aus das militärische Prinzip vorzuwalten scheint, erwartet werden kann. Es ist hier 1. **Ein Cäcilienverein**, 2. **eine Singakademie**, 3. **eine Liedertafel**, 4. **ein Liederkranz**, 5. **der Verein unter dem Namen „Euterpe"** und 6. **der unter dem Namen „Eunomia"**. — Der **Cäcilienverein** steht unter der Leitung des Hofkapellmeisters **Spohr** und zählt beiläufig 60 Mitglieder und zwar beiderlei Geschlechts. Es werden von ihm größere Werke ausgeführt, als Oratorien, Cantaten, Symphonien ꝛc. Dieser Verein verdient allerdings an der Spitze der dortigen Institute der Art zu stehen; durch ihn ist dem Casseler Publikum so manches große Tonwerk zugängig geworden, so wie er sich überhaupt ein bedeutendes Verdienst um die Ausbildung des musikalischen Geschmackes erworben hat. — Die **Singakademie** wurde von dem Gesanglehrer am Gymnasium und an der Realschule Hrn. J. **Wiegand**, der auch den **Choralgesang-Verein** in Cassel ins Leben rief, errichtet. (Derselbe hat sich in neuester Zeit durch die Herausgabe seines „Choralbuches für die evangelischen Kirchen im Churfürstenthume Hessen" und des „Allgemeinen Choralmelodienbuches", das in der kritischen Beurtheilung des geist- und kenntnißreichen Kritikers und Mitarbeiters dieser Zeitung, Hrn. **Kraushaar** in den letzten Nummern des vorjährigen Jahrganges der **Wiener allgemeinen Musikzeitung** gewürdigt worden, ein großes Verdienst erworben.) Hr. **Wiegand** steht diesem Vereine als Director vor und ist bemüht, das Interesse für classische Musik im Publikum rege zu erhalten, was ihm auch gelungen, denn seine Akademie zählt mehr Mitglieder und Theilnehmer als der **Cäcilienverein**, mit welchem er übrigens seiner inneren Einrichtung nach große Ähnlichkeit hat. — Die **Liedertafel** ist ganz nach den gewöhnlichen Regulativen derartiger Institute constituirt, sie zählt über 100 Mitglieder und, wie es sich von selbst versteht, bloß Männer. Der **Liederkranz**, dessen Director der Componist **Heser**, hat mit dem vorigen Verein Ähnlichkeit, mit dem Unterschirde, daß er durchaus nur aus **musikalischen** Mitgliedern besteht. — Die **Euterpe** ist ein Verein mit einer gemischten Tendenz. Die Musik bildet wohl die Hauptsache, jedoch wird auch das gesellige Vergnügen mit in das Interesse gezogen, weßhalb sich die Mitglieder zur Conversation täglich versammeln. Die Euterpe veranstaltet übrigens nicht selten auch größere Musik-Aufführungen, und zwar Productionen mit ganzem Orchester. Die **Eunomia** ist ebenfalls ein ähnlicher Verein. Die Mitglieder versammeln sich wöchentlich **einmal** und führen Instrumental-Compositionen auf. Von ihm werden im Vereine mit der „Liedertafel" oft größere Musik-Productionen veranstaltet.

In Cassel boten die Cavallerie-Musik-Aufzüge mir einen nicht uninteressanten Anblick dar. Man denkt sich in die Zeiten Prinz **Eugens** versetzt, wenn man den Pauker auf dem Pferde sitzen sieht, vor sich sein Instrument, neben sich ein Paar Trompeter, welche Aufzüge blasen, die sich von der Zeit her datiren, wo es Regimentspfeifer gegeben, die jedoch in neuester Zeit hier so wie in Preußen wieder modern geworden.

Was die Verfertigung von musikalischen Instrumenten anbelangt, so steht Cassel gegen andere Städte zurück, sie hat dessenungeachtet tüchtige Leute, und strebsame junge Instrumentenmacher. Von diesen ist vorzugsweise zu nennen **Luckhardt**, **Baldewein**, (ein zweiter Sohn des Musikdirectors), **Riß** et Comp. Man macht Flügel, Tafelform mit deutscher und englischer Mechanik, auch sind aufrechtstehende Flügel dort ein gesuchter Artikel. Ich habe Instrumente (in Tafelform) von **Baldewein** gehört, die mir im Tone sehr gefielen. — Von Buch- und Musika-

lienhandlungen ist die Hrn. Luckhardt's vorzugsweise zu nennen. Sie ist jedenfalls für Cassel bedeutend; Hr. Luckhardt selbst, ein junger rüstiger Mann, der seinem Geschäfte mit Umsicht und Energie vorsteht, zeigte sich sehr freundlich und zuvorkommend gegen mich. Ihm verdanke ich die persönliche Bekanntschaft des musikalischen Schriftstellers Kraushaar, dessen ich früher erwähnte. Der daselbst angezogene Aufsatz aus seiner Feder zeigt kritischen Scharfblick, aber auch ein tiefes musikalisches Wissen. Hr. Kraushaar als Mensch, hat sich mir gegenüber auf eine gerade, offene Weise gezeigt, die mich für ihn gewann, obgleich er den Antrag, den ich ihm betreffs meiner Zeitung machte, nicht in seiner vollen Ausdehnung annahm, und mir dadurch die Möglichkeit abschnitt, meinem Lesepublikum recht oft Aufsätze seiner gewandten Feder mittheilen zu können. Außer Hrn. Kraushaar ist noch ein musikalischer Kritiker Hr. Rebelthau, Oberpostmeister in Cassel, dessen Aufsätze von Musikern sehr gerühmt werden. Ich bedaure, daß er gerade während meines Aufenthaltes in Cassel dort nicht anwesend war; es wäre mir sehr angenehm gewesen, ihn persönlich kennen zu lernen, um so mehr, als Hr. Rebelthau im Umgange als ein wissenschaftlich gebildeter und interessanter Mann geschildert wird.

Zum Schlusse noch ein paar Worte über das reizende Schloß des Churprinzen: Wilhelmshöhe. Es ist hier nicht der Ort, eine detaillirte Beschreibung dieses reizenden Aufenthaltes zu liefern, auch bin ich nicht der Mann, der dieß thun könnte und wollte, aber unerwähnt kann ich nicht lassen, daß ich da einen Anblick genoß, der mich tief ergriffen, daß ich geschwelgt in den reizenden Partien dieses prachtvollen Gartens, daß ich bezaubert war von den Bildern, welche jetzt vor mein Auge traten. Wer kann sich wohl rühmen, anderswo eine Cascade gesehen zu haben, wo sich die Wasserströme über 902 Stufen herabwälzen, und eine Fontaine, welche den Wasserstrahl zu einer Höhe von 200 Fuß hinaufschleudert? — Ich hatte gerade den glücklichen Moment erhascht, in welchem der Churprinz die Wassermaschinen in volle Thätigkeit setzen, und das Publikum an diesem großartigen Schauspiele theilnehmen ließ; er selbst wohnte diesem mit seiner Familie im Wagen bei. Der Augenblick, in welchem zu oberst der großen Cascade die erste Welle erscheint, sich auf die zweite Stufe stürzt und immer tiefer, immer schneller fällt, wie die Wellen sich am Schlusse drängen, das Brausen der fallenden Wasser, der schöne grüne Wald, es war ein Anblick, der jeden ergreifen muß. Ich beneide die Casseler nicht um ihre Wachtparaden, auch selbst nicht um ihr Theater und ihre Singvereine, aber ich beneide sie um Spohr und die Wilhelmshöhe.

(Werden fortgesetzt.)

Die Spinnerin.

(Für Composition.)

Wie spinnst du, herzig Mädchen,
In weißer Hand das Fädchen,
Den kleinen Fuß am Rädchen,
So emsig und so fein.

Den Schnee beschämend Linnen
Mag solcher Fleiß gewinnen.
— Doch, laß' einmal das Spinnen
Das ew'ge Spinnen sein!

Sonst spinnt mir ohne Rädchen,
Die weiße Hand, mein Mädchen,
Ein unzerreißbar Fädchen.
— Ich kenn's, — sind Knoten drein.

N. v. Lagusius.

Die Orgelbauerfamilie Stumm in Rhaunen-Sulzbach.

Es wird hier der Name einer Familie genannt, welche in der Orgelbaukunst zu einem nicht gewöhnlichen Rufe gelangt ist. Seit einem Jahrhundert blüht die wohlbekannte und geachtete Firma und in seltener Weise hat sich Talent und Kunstgeschick durch drei Generationen fortgeerbt. Aus den Werkstätten der Stumm'schen Familie sind beiläufig zweihundert gelungene Orgelwerke in größerem oder kleinerem Maßstabe hervorgegangen, die mit wenigen Ausnahmen noch heutigen Tages im Gebrauche sind; an dem Rheine, von der niederländischen Gränze bis an die Schweiz ist ihr Name wohlbekannt, und im Genusse des ehrenvollsten, aber auch wohlbegründetsten Zutrauens. Wie das Leben des Einzelnen, wenn es zu Kunst und Wissenschaft in einer directen Beziehung steht, die Theilnahme des gebildeten Publikums in Anspruch nimmt, so gewiß auch die Geschichte einer Familie, die sich auf dem Gebiete eines hochachtbaren Kunstzweiges eine Bedeutung errungen hat. Darum mögen die nachfolgenden authentischen Mittheilungen nicht ganz ungeeignet sein, die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Drei Stunden nördlich von Kirn an der Nahe, auf einer Hochebene, welche von dem Idar, der Wolkenburg und kleineren Hügelreihen begränzt ist, liegt das Dörfchen Rhaunen-Sulzbach, welches an einer breiteren Hauptstraße nicht wenig Gebäude von städtischem Äußern aufzuweisen hat und überhaupt sich durch ein reinliches und wohlhabendes Aussehen empfiehlt.

Es war um das Jahr 1730, als hier der Stammvater der Familie Stumm, Michael Stumm, sich häuslich niederließ. Er hatte als Juwelier und Goldarbeiter große Reisen gemacht, in den meisten Hauptstädten des europäischen Festlandes gearbeitet und durch Fleiß und Sparsamkeit ein Vermögen gesammelt, welches ihm in der Heimat sorgenfrei zu leben gestattete. Mit einem ungewöhnlichen Talente und vielfach gebildeter Kunstfertigkeit verband er alle Tugenden eines großen und starken Charakters. Freigebig, aufopfernd, unermüdlich, kenntnißreich, vielerfahren — — bethätigte er seine gemeinnützige Gesinnung auf vielfache Weise zum Wohle seiner Mitbürger. Noch steht sein Name in ehrenvollem Andenken, weil er aus freiem Antriebe die Gemarkung seines Wohnortes vermessen, ein Flurbuch verfaßt, zum Besten der Ortskirche 1000 Gulden gestiftet, und derselben eine schöne, umfangreiche Orgel geschenkt hat.

Ein geringfügiger Umstand, ein Ereigniß, klein und unscheinbar, aber von weitausreichenden Folgen, gab seinem Talente eine neue Richtung. Es wurde nämlich in Kirn eine Hausorgel von vier Registern ausgespielt, und das Loos, durch dessen Ankauf Michael Stumm sich betheiligt hatte, gewann die Orgel. Die neue Acquisition wurde in Rhaunen-Sulzbach abgeladen und aufgestellt, und Niemand dachte daran, in diesem unscheinbaren Instrumente einen Wink der Vorsehung zu ahnen, durch welchen auf ein Jahrhundert hin und weiter hinaus die Geschicke einer ganzen Familie sollten bestimmt werden. Bald wurde die kleine Hausorgel unbrauchbar, und da Kunstverständige in der Nachbarschaft nicht zu finden waren, blieb nichts übrig, als daß der Besitzer sein Talent an ihrer Wiederherstellung selber erprobe. Er ging frisch an's Werk, zerlegte die Orgel, fand und verbesserte den Fehler und stellte sie wieder in guten Stand. Die Idee, nach dem Muster der vorliegenden ein neues Werk zu bauen, war während der Herstellung erwacht. Stumm war nicht der Mann, sie unausgeführt zu lassen. Mit der ihm eigenen Energie des Willens wurde nun die erste nothdürftige Einrichtung einer Werkstätte gemacht, — und — nach kurzer Frist war in derselben das erste Positiv vollendet, das über Erwarten gelungen war. Die Brüdergemeinde in Neuwied erkaufte es, und stellte es in ihrem Betsaale auf.

Dieses erste Gelingen war entscheidend für das Erkennen eines bestimmt ausgesprochenen Berufs. Ermuthigt durch das Gelingen des ersten Versuches, beschloß Michael Stumm, die einmal betretene Bahn nun auch nicht wieder zu verlassen. Er unternahm nun mehrere große Reisen, besichtigte und studirte die namhaftesten Orgelwerke, und kehrte, bereichert mit Einsichten, die auf unmittelbarer Anschauung ruhten, in die stille Heimat zurück, um sie anzuwenden. Das Resultat seiner gewonnenen Einsichten war der unmittelbar darauf begonnene Bau einer Orgel von Principal 8 Fuß. Auch sie war wohlgelungen und ging in den Besitz einer benachbarten Gemeinde über. Und nun hatte der fleißige und kunstsinnige Mann eine Schule durchlaufen, die ihn befähigte, an die

Ausführung eines größeren Werkes mit Sicherheit des Erfolges zu gehen. Die dritte Orgel, welche er baute, hatte 3 Claviere und Prinzipal 16 Fuß. Sie wurde an die Stiftskirche in Münster-Maifeld verkauft, wo sie bis zum heutigen Tage erhalten ist.

Ein Mann, der so hohen künstlerischen Beruf hatte, konnte nicht immer nur nachahmend auf getretenen Bahnen sich bewegen. Die Tradition seiner Familie berichtet, daß er die vox angelica erfunden habe, ein Register, welches zwar vielfach nachgeahmt, aber bald wegen seiner geringen Reize wieder aufgegeben wurde. Während vor ihm die Orgeln vorne gespielt wurden, machte er den ersten Versuch, die Claviatur an der Seite anzubringen, eine Einrichtung, welche dem Organisten den Blick auf die Gemeinde, Kanzel und Altar gestattet. Irren wir nicht, so ist die von Stumm gefertigte Orgel von Steeg, bei Bacharach am Rheine, die erste mit dieser Einrichtung, und ein Werk, das sich heute noch durch Solidität des Baues, Kraft, Fülle und Rundung des Tones auszeichnet. Bälge und Windladen erhielten unter seiner Hand wesentliche Verbesserungen, und jener Registerzug, durch welchen man das Manual um einen ganzen Ton kann tiefer tönen lassen (eine Vorrichtung, durch welche der Chorton der Orgel zu dem Kammerton der Orchesterstimmung konnte erniedrigt werden), soll ihm zu verdanken sein.

Ein so schwunghafter, in seinen Fortschritten so entschiedener Betrieb der Orgelbaukunst war zunächst allerdings durch große mechanische Geschicklichkeit und durch eine in geometrischen Studien gebildete Combinationsgabe bedingt; aber auch durch ein nicht unbedeutendes musikalisches Talent sah er sich wesentlich unterstützt. Stumm spielte die Violine, das Violoncell, das Clavier mit einer damals seltenen Virtuosität, und war dadurch in den Stand gesetzt, Orgeln nicht bloß zu bauen, zu stimmen, sondern auch sie meisterhaft zu spielen.

Stumm's beide Söhne, Philipp und Heinrich, setzten gemeinschaftlich das so glücklich begonnene Geschäft in größerer Ausdehnung fort, besonders seit Ersterer vier, der Zweite drei Söhne zu Hilfe zog, neben welchen gemeiniglich noch vier Gesellen Beschäftigung fanden. Jährlich wurden drei bis vier Werke angefertigt und aufgerichtet. Der Ruf der Familie verbreitete sich sogar bis über die deutschen Gränzen; denn Katharina II. ließ ihnen das Anerbieten machen, daß sie für eine der Hauptkirchen von Petersburg eine große Orgel bauen, und dafür 60,000 Rubel empfangen sollten, unter der Bedingung, daß die Werkstätte in Petersburg selbst errichtet werde. Es war hiemit die Absicht ausgesprochen, die Künstler für immer an Rußland zu fesseln. Sie aber wollten weder das Vaterland aufgeben, noch eine Menge abgeschlossener Kontrakte unerfüllt lassen, und der Antrag, so viel Ehre und Vortheil er auch versprechen mochte, wurde abgelehnt.

Zwei Söhne der Letzteren, Franz und Philipp, setzten unter der Firma „Gebrüder Stumm" das Geschäft fort, aber nur wenige Jahre war ihnen ein ruhiger Betrieb desselben gegönnt. Der Ausbruch der französischen Revolution und die Überschwemmung der Rheingegenden durch fremde Truppen verursachte eine Unterbrechung von 8 — 10 Jahren, während welcher Zeit nicht nur keine Bestellungen einliefen, sondern auch die vorhandenen Materialien auf's muthwilligste zerstört wurden.

So war für die reformirte Kirche in Mannheim eine Orgel mit 3 Clavieren, deren Preis auf 6000 fl. festgesetzt war, schon ihrer Vollendung nahe, als französische Truppen in Sulzbach einzogen und unter andern Gewaltthätigkeiten die hölzernen Pfeifen verbrannten und die metallenen zu Knöpfen und Kugeln requirirten.

Von der ausgedehnten und bis zu diesem Zeitpunkte ununterbrochenen Thätigkeit dieser Familie legt die Menge der von ihr erbauten Orgelwerke Zeugniß ab, deren Zahl sich über 160 beläuft. Es stehen dieselben zu Rheinbergen, Brühl, Bonn, Andernach, St. Thomas, Abtei Rommersdorf, Neuwied, Abtei Sayn, Warheim, Böslich, Hilschiedt, Kettich, Koblenz (9 Werke, besonders Liebfrauen, St. Castor, Kloster Loach, churfürstl. Kapelle, die beiden letzteren von den Franzosen zerstört), Trarbach, Nachtsheim, Weiler bei Bingen, Münstermaifeld, Trier (6 Werke), Moselweiß, Beirich, Horgheim, Oberlahnstein, Boppard, Steeg, Munich, Worms, Hochheim, Mannheim, Neckargemünd, Leymen, Durlach, Frankfurt a. M. (4 Werke, in der Katharinen, deutschreformirten, französischen und Sachsenhäuser Kirche), Kronberg, Idstein, Kamberg, Schloß-Haselbach, Wetzlar (2 Werke), Langenselbold, Hain der Drei-Eich, Amorbach, Werthheim, Rhaunen, Schauern, Herstein, Beitsroth, Kleinich, Gödenroth, Sötern, Saarbrücken, Zweibrücken, Einölen, Kaiserslautern, Michelstadt, Anweiler, Weiler an der Nahe, Monzingen, Merrheim, Meddersheim, Meisenheim, Flonheim, Ensheim, Spiesenheim, Saulheim, Erbesbüdesheim, Hamesheim, Alzei (3 Werke), Simmern (2 Werke), Holzbach, Altweidelbach, Richenrodt, Argenhal, Rheinböllen (2 Werke), Stromberg (2 Werke), Heddersheim, Ockenheim, Oberingelheim, Grünstadt, Neustadt a. d. H., Heidesheim, Framersheim, Obernheim, Flörsheim, Eppelsheim, Gundersheim, Mörschbach, Leiselheim, Mutterstadt, Berrstadt, Pfeddersheim, Kirchheim-Bolanden, Wachenheim, Albisheim, Harschheim, Sprendlingen, Seckenheim, Dannenfels, Selzen, Osthofen, Hardt, Gensingen, Horweiler, Hillersheim, Kirn, Hoppstätten, Handschuchsheim, Darheim, Bechtheim, Mettenheim, Hamm, Dalsheim, Hüffelsheim, Leidesdorf, Enkirch, Traben, Eschweiler, Westhofen, Heimersheim, Wolf, Niederlahnstein, Seibersbach, Dörenbach, Sulzbach, Offenbach am Glan, Winningen, Karden, Zell, Prumm, Neckerau, Ladenburg, Mainz (Augustinerkirche), worunter die meisten mit einem, viele mit zwei und ungefähr zwanzig mit drei Clavieren und entsprechender Registerzahl. Als man von den Schlägen des Krieges sich zu erholen begann, kamen auch die kirchlichen Bedürfnisse wieder an die Reihe. Vereinzelte Bestellungen liefen ein, und bald hatten die Urenkel des Gründers der Familie, die jetzt lebenden Brüder, Carl und Franz Stumm mit ihren Söhnen, die Orgelbauerei zur früheren Blüte erhoben. In so hohem Maße hat sich der wohlberufenen Firma das Vertrauen zugewandt, daß oft die Accorde nur auf Lieferung binnen mehreren Jahren können abgeschlossen werden, obgleich durchschnittlich im Jahre drei bis vier neue Werke von Sulzbach abgehen. Begreiflicherweise wünschen die Gemeinden für ein Unternehmen, welches so großen Geldaufwand erfordert, und für mehr als eine Generation bestimmt ist, eine möglichst sichere Bürgschaft des Gelingens, und eine solche darf man wohl in dem hundertjährigen Rufe, dem anerkannten Talente und in den durch drei Geschlechter fortgeerbten und bereicherten Erfahrungen dieser Familie finden.

Die bedeutenderen Werke der letzteren Decennien finden sich in Bechtheim, Grünstadt (kathol. Kirche), Zweibrücken (evang. Carls- und kathol. Kirche), Trier (Garnisonskirche und St. Gangolf), Coblenz (Garnisonskirche), Trittenheim, Bruttig, Kreis (16 Fuß Principal und 32 Register), Sanct-Goar, Bacharach, Waldböckelheim, Ätheim, Ommersheim, Remig bei Luxemburg, Hirschfeld an der Eifel, Cochem, Bunderich, Ediger, Cus, Ellern, Maikammer bei Landau, wobei die kleineren Werke für Dorfkirchen nicht mitgezählt sind. Ganz besonders hat eine im Jahr 1841 in Geisenheim errichtete Orgel von zwei Clavieren und 32 Registern die Aufmerksamkeit der Sachkenner auf sich gezogen und einen ungetheilten Beifall davon getragen. Die bis ins Kleinste sich erstreckende Gediegenheit der Mechanik, die saubere und gewissenhafte Behandlung der Pfeifen, die Reinheit der Intonation, die vorzüglich gelungene Verbindung von Kraft und Zartheit des Tons und welche sonstige Vorzüge an einer Orgel gepriesen zu werden pflegen, sie alle finden sich hier vereint in seiner Vollendung.

Das Lokal des Geschäftsbetriebs besteht gegenwärtig aus zwei einander benachbarten Werkstätten, deren eine für die Holz-, die andere für die Metallarbeiten bestimmt ist. Einige Gesellen, deren Dienstzeit schon auf zwanzig Jahre und darüber sich beläuft, welche demgemäß völlig als Glieder des Hauses gelten, sind vorzüglich auf die Vorarbeiten angewiesen, während die beiden Brüder und ihre erwachsenen Söhne mit dem Kunstgeschick, zu welchem schon in frühester Jugend der Grund gelegt wurde, die wichtigern Arbeiten ausführen. In diesem Familienkreise wird wohl mit Ernst und Fleiß gearbeitet, aber da dieser Erwerbszweig vollkommen gesichert, und außerdem die Existenz der Familie keineswegs von demselben abhängig ist, so ist man weit entfernt von einer fabrikmäßigen Ausbeutung der Zeit, vielmehr wird dem kleinsten Detail die liebevollste Sorgfalt gewidmet, obgleich man weiß, daß dieselbe nicht immer anerkannt, selten aber belohnt wird. Es ist gleichsam das ganze Seelenleben der Familie mit der Orgel auf's innigste verwachsen, sie ist der Mittelpunkt alles Denkens und Strebens, und alle andern Interessen müssen, wenn sie nicht gänzlich zurücktreten wollen, zu der Orgel wenigstens in einer entfernten Beziehung stehen. Und diese auf den Grundlagen eines angebornen Talents ausgebildete Liebe ist die eigentliche Lebensluft der Kunst, das geistige Element, durch welches jede Thätigkeit über das Niveau fabrikmäßiger Handwerkerei erhoben wird. Das aber verdient gewiß als eine der seltensten Erscheinungen hervorgehoben zu werden, daß in einer und derselben Familie nicht bloß die Werkstätte und deren Technik, sondern auch der künstlerische Geist, welcher von Anfang an die Seele des Geschäfts war, drei Mal vom Vater auf den Sohn sich fortgeerbt. Oft wohl hat man den äußern Beruf, kaum aber je die innere Weihe zünftig werden sehen. Möge dieser Geist den wackern Männern, welche jetzt des Hauses Häupter sind, stets treu verbleiben und ihnen eine Bürgschaft dafür sein, daß auch das nachfolgende Geschlecht mit gleichem Glücke der Kirche und ihrem Cultus dienen werde! N—v.

Aufruf an talentvolle Musiker, mit besonderer Rücksicht auf die absolvirten Zöglinge des ständischen Conservatoriums der Musik zu Prag.

Hr. Johann Albert Beutel, Professor der Literärgegenstände der höheren Abtheilung am ständischen Conservatorium der Tonkunst in Prag, hat es sich zur Aufgabe gestellt, talentvolle Musiker, besonders aber seine ehemaligen Zöglinge, auf eine ihren Kenntnissen und Fähigkeiten entsprechende Weise zu placiren. Seine ausgezeichneten Connexionen, seine Verbindungen mit den meisten Hofbühnen des Auslandes, mit den bedeutendsten Provinztheatern und sein ausgebreiteter Verkehr mit Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, seine mannigfaltigen Bekanntschaften mit den Obt. k. k. Regimentern endlich, setzen ihn in den Stand, seinen Zöglingen oder anderen jungen Talenten auf die vielseitigste Weise in ihrem Fortkommen beförderlich sein zu können. Für seine Zöglinge steht ihm ein besonders weites Feld offen, da er, von deren Talenten und Fähigkeiten doch genauer unterrichtet, ihnen Anstellungen bieten

ten, die ihren Kenntnissen angemessen, und sie in einen Wirkungskreis versetzen, in dem sie sich theils für ihre Zukunft hervorthun, theils ihre Existenz gesichert sehen können.

Welcher von den absolvirten Zöglingen der Aufnahmen von 1831 bis 1843 erinnert sich nicht mit kindlicher Liebe, mit dankbarem Herzen an Hrn. Professor **Beutel**, den ausgezeichneten, gebildeten Mann, voll reeller Ansichten, den wahren Vater seiner Zöglinge!! — Ich glaube meiner Überzeugung nach, gibt es keinen einzigen Zögling, keinen einzigen meiner ehemaligen Collegen, der sich nicht von Pietät für den Mann durchdrungen fühlte, wie sehr er ihm verpflichtet sei, er wäre denn der Undankbaren Einer. Und wie hat der Mann für seine Schüler stets gesorgt? Wie viele Opfer hat er ihrem Wohle gebracht! Opfer, die mitunter sehr bedeutend, ihm bei seinen Familienverhältnissen oft äußerst fühlbar, äußerst schwer fallen mußten! Und doch brachte er sie gern, wenn es das Wohl seiner Schüler betraf; immer so freundlich, mit Liebe, mit wahrhaft väterlicher Sorge. Wir Zöglinge alle, ja alle sind ihm den wärmsten Dank schuldig, nicht nur dem Lehrer allein, sondern dem Manne, dem väterlichen Freunde. Seit seinem allgemein anerkannt ausgezeichneten Wirken als Professor der Literärgegenstände des Prager-Conservatoriums, ging Professor **Beutel** mit dem Gedanken herum, sich seinen Zöglingen selbst nach deren Absolutorium noch als sorgender Vater für ihre Zukunft auf das Nützlichste und Heilsamste zu erweisen, und wie Viele verehren bereits in ihm den edlen Gründer ihres Glückes. Der allgemeine Mangel an genügenden Anstellungen für seine Schüler beschäftigte nun unaufhörlich seine sorgende Vaterliebe, und er entwarf im Jahre 1837 jenen ausgezeichneten Plan, den Baron **Hellenbach** jetzt so glänzend ausführt, nur war er viel großartiger und er wäre auch in's Leben getreten, wenn nicht die Matadors der Gesellschaft durch plötzliche Anstellungen ihm abwendig gemacht worden wären. Seit jener Zeit hat er seine Bekanntschaften, seinen Einfluß, seine Stellung auf jede mögliche Weise seinen Zöglingen zu Nutzen gemacht und bereits einen so ausgebreiteten Wirkungskreis sich verschafft, daß er nicht mehr im Stande ist, den so häufigen Anfragen um Zöglinge Genüge zu leisten. —

Viele von den Zöglingen leben in Verhältnissen, die weit unter ihren Fähigkeiten; Viele, die bloß Stellen angenommen, um nur für den Augenblick leben zu können, um nicht ihren Angehörigen zur Last fallen, oder ihre Abhängigkeit von der Gnade eines Gönners länger mehr ertragen zu müssen; sie fühlen den Drang in sich, sich hervorzuthun, sich auszuzeichnen, aber ihnen legen die Verhältnisse hemmende Fesseln an, sie können nicht vorwärts, sie verkümmern in elenden Orten. Der Künstler bedarf der Anerkennung, und wo keine Anerkennung, ist auch keine Aufmunterung, und nicht alle sind Genies, um sich mit Gewalt den Durchgang der ihnen sich entgegen thürmenden Hindernisse zu erzwingen. Wie Viele leben in der Dunkelheit, die an's Licht gezogen, der Kunstwelt die entsprechendsten Proben ihres Talentes geben könnten; aber so erdrücken armselige, beengende Verhältnisse ihre Schöpfungskraft. Nicht Jeder ist **Mozart**, **Haydn**, **Beethoven** und wie die Heroen alle heißen, aber wir haben ganz achtbare Talente, die Aufmunterung verdienen und ihre Fähigkeiten ganz gewiß in erfreulichen Verhältnissen geltend zu machen verstanden. Und wie anerkennenswerth, wie äußerst vortheilhaft, besonders für junge, angehende Tonkünstler ist daher ein solch' preiswürdiges Unternehmen des Hrn. Prof. **Beutel**, das mit Rath und That jungen Talenten unter die Arme greift, und sie auf den Weg zum Künstlerruhme führt, ihn bahnt und ebnet! Es verdient daher einer allgemeinen Bekanntwerdung, und in Folge dessen ist wohl diese, von Musikern am meisten gelesene Zeitung das geeignetste Blatt hiefür.

Alle Zöglinge, die ihre Lage zu ändern oder sie zu verbessern wünschen, haben sich also an Herrn Johann Albert **Beutel**, Professor der Literärgegenstände am ständischen Conservatorium der Tonkunst in Prag, Altstadt, Dominikanerkloster im Institutsgebäude, franco zu wenden, und sie dürfen eines sichern Erfolges gewiß sein. So dient das auch den Theaterdirektionen, den Kirchen- und Regimentskapellen zur Nachricht, welche ihre Oper, ihr Schauspiel, ihr Orchester, die Kirchen und Regimenter ihre Kapellen mit vorzüglichen Chefs und Mitgliedern zu besetzen wünschen.

Joseph Sawerthal,
Kapellmeister im k. k. 6. Cürassier-Regimente Graf Wallmoden-Gimborn.

Die neue Pedal-Guitarre.

Die Guitarre war von jeher ein Lieblingsinstrument der Sänger und in der That machte die harmonische Zartheit ihres Tones sie mehr als jedes andere Instrument zur Begleitung der Canzonen, Romanzen, Barcarolen u. s. w. geeignet. Allein die Guitarre ist ein schwieriges Instrument, die Ausübung vieler Tonarten erfordert ein bereits erlangtes Virtuosenthum, und dieselben in vollen Accorden ertönen zu lassen, vermag nur der Meister auf ihr. Diese Schwierigkeiten vieler Accorde bezeichnete man als einen Nachtheil der Guitarre. Der Zweck dieser Zeilen ist, die Musikwelt auf eine hochwichtige Erfindung für die Guitarre aufmerksam zu machen, durch welche es nun keine schwierigen Tonarten auf diesem Instrumente mehr gibt. Im Spätherbste vorigen Jahres wurde laut der Wiener-Zeitung dem Hrn. Rudolph **Knaffl-Lenz** in Fünfhaus Nr. 1, ein Privilegium auf eine **Pedal-Guitarre** verliehen. Wir haben Gelegenheit gefunden, uns mit der, einen so sonderbaren Titel führenden Innovation für das besagte Instrument näher bekannt zu machen und nach genauer Prüfung gefunden, daß der Name **Pedal-Guitarre** passend und die Erfindung selbst von der Art ist, eine gänzliche Umwälzung in der Construction der Guitarre sowohl als Konzert- als auch als Begleitungs-Instrument zu veranlassen. Durch diese Erfindung ist der sogenannte wesentliche Nachtheil der Guitarre, welcher, wie schon erwähnt, in der Schwierigkeit bestand, volle Accorde hinreichend, schnell und leicht greifen zu können, so zwar, daß viele Tonarten wegen ihrer Armuth von Bässen beinahe nicht praktikabel waren, wie weggezaubert. Wir wollen dem Leser nun hier die neue Erfindung in ihren wesentlichsten Punkten erörtern und sind überzeugt, daß er von der auffallenden Nützlichkeit derselben so wie wir vollkommen durchdrungen sein wird. —

Die Guitarre selbst, so wie auch die Spielweise sowohl mit der rechten als auch mit der linken Hand, bleibt gänzlich dieselbe; nur wird durch einen sehr nett und zierlich construirten Pedal-Mechanismus die Stimmung nach dem Bedürfniß um 1 bis 5 halbe Töne erhöht oder erniedrigt, so zwar, als wäre dem Spielenden im Augenblicke der Wirkung des Mechanismus eine nach Belieben höher oder tiefer gestimmte Guitarre in die Hände changirt worden. Da die Vorrichtung durch den Fuß in Bewegung gesetzt wird, so wird natürlich das Spiel z. B. in der Applicatur nicht im mindesten gehindert. Ein auf der alten Guitarre eingeübtes Musikstück kann, ohne daß der Fingersatz verändert wird, von Jedem, der die neue Pedal-Guitarre in die Hand nimmt, in fünf verschiedenen Tonarten transponirt werden.

Die mechanische Ursache, durch welche eine so bedeutende und längst gewünschte Verbesserung erreicht wird, besteht in einem Saitendrücker, welcher, gleichsam einen die Saiten absperrenden Finger ersetzend, sich auf dem Griffblatte auf und ab bewegt.

Durch diese Druckwalze, welche, wie schon gesagt, durch den Fuß auf ganz geräuschlose Weise in Bewegung gesetzt wird, können nun die Saiten vom ersten bis fünften Bunde willkürlich niedergehalten, und solchergestalt die Stimmung nach Bedarf jeden Augenblick verändert werden. Die erreichten Vortheile ergeben sich von selbst. Jeder Ton in dem Bereich der fünf oben genannten Bünde kann, sei es nun um einen Baßton oder einen der andern Töne nach Belieben benützt werden, wodurch sich nun eine Unzahl neuer Accorden-Combinationen ergibt.

Wer eine Pedal-Guitarre in der Hand hat, der hat respective fünf gewöhnliche Guitarren in der Hand, wovon jede um einen halben Ton höher gestimmt ist. Für jeden Guitarrespieler ist es besonders bemerkenswerth, daß es nur einer ganz kurzen Übungszeit bedarf, um sich mit dem Pedalmechanismus, der an und für sich sehr einfach ist, vollkommen vertraut zu machen, indem lediglich nur der Fuß geübt zu werden braucht. Um dem Leser einen thatsächlichen Beweis zu geben, wie überwiegend und bedeutend die Vorzüge der Pedal-Guitarre im Vergleiche mit der alten Guitarre sind, möge der Umstand beweisen, daß eine von unserm eminenten Guitarre-Virtuosen Hrn. J. K. **Merz** eigens für die Pedal-Guitarre componirte Fantasie aus vier B und die derselbe nächstens in einem öffentlichen Konzerte vortragen wird, nun eben so leicht, ja noch leichter als früher in einer der gewöhnlichen Tonarten A und D zu spielen ist. Die Ansicht dieser Composition würde jeden Sachverständigen noch mehr als das eben Gesagte überzeugen; da aber die neue Erfindung sicherlich binnen Kurzem das freudigste Aufsehen bei der guitarrespielenden Welt anregen dürfte, so steht es wohl nicht zu bezweifeln, daß dieselbe baldigst im Stich erscheinen wird.

Die Erfindung, welche eine so große Verbesserung der Guitarre veranlaßte, steht ungefähr in demselben Verhältnisse, wie die Pedalharfe zu der gewöhnlichen Harfe und kann mit dem vollgültigsten Rechte als die erreichte möglichste Vervollkommnung der Guitarre bezeichnet werden. *)—

— ler —

---

*) Mit dürren Worten, ohne allen oratorischen Schmuck verdeutscht, stellt sich folgendes Factum heraus: Hr. **Knaffl-Lenz** erfand eine sehr einfache, dabei aber dennoch sehr wirksame Vorrichtung in der Gestalt eines **beweglichen Capotasters**, welcher durch den rechten Fuß getreten nach Belieben um einen bis fünf Bünde auf- und abwärts geht. Dadurch wurde die Guitarre, das fast schon bis in die Paria-Kaste von der Kunstaristokratie zurückgesetzte Instrument, an Vielseitigkeit des Effectes, wie auch an Einfachheit der Behandlung so sehr bereichert, daß es jetzt ein Leichtes ist, ein Tonstück schnell in eine entfernte Tonart transponiren zu können. So wird die Guitarre wieder ihren Mitschwestern ebenbürtig und ihr Vertreter kann nun die früher combinirtesten Accordenfolgen mit Leichtigkeit durch den gewöhnlichsten Fingersatz ins Leben rufen. A. d. R.

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Musikalische Akademie zum Besten des Pensionsfondes für Tonkünstler-Witwen und Waisen am 16. und 17. März im k. k. Hofburgtheater.

Diesmal wurde Preyer's Oratorium „Noah" zur öffentlichen Production ausersehen, ein Tonwerk, welches bei Gelegenheit seiner ersten Aufführung durch den geistvollen musikalischen Kritiker, Hrn. Dr. Becher bereits sehr ausführlich in diesen Blättern besprochen wurde. Mir liegt nun diese Beurtheilung im gegenwärtigen Augenblicke nicht vor. Allein das Resummé aus derselben ist mir genau erinnerlich. Es lautet dahin: Preyer hat seiner Aufgabe, ein Oratorium zu schreiben, nicht ganz Genüge geleistet. Dieser Ansicht pflichte nun auch ich bei, denn mit ein paar, wenn auch geistvollen und charaktergemäßen Choräler, und zwei allerdings trefflich gearbeiteten Fugen, ist wohl der Begriff eines Oratoriums noch lange nicht erschöpft. Hier handelt es sich nicht bloß um hervorstechende Einzelnheiten, sondern um eine mit Consequenz festgehaltene, durch und durch religiöse Stimmung und Gesinnung, die in der Totalität eines derartigen Werkes, eben so sehr in den unscheinbarsten Einzelnmomenten desselben ersichtlich werden soll. Doch ein so durch und durch religiöses Tongemälde hat uns Preyer hier keineswegs geboten, wohl aber eine an trefflichen Instrumental- und Vocaleffecten reiche Cantate, die sich bald im Gebiete des Weltlichen, bald, doch höchst selten, im religiösen Gebiete, aber immer mit künstlerischem Geschicke und mit Geschmack bewegt — mit Einem Worte, eine sehr schöne, viel Vergnügen gewährende, doch bei Weitem keine oratorische Musik. —

Was die Aufführung dieses Werkes unter des Componisten eigener Leitung anbelangt: so kann man dieselbe als eine im Allgemeinen gelungene, in manchen Einzelnheiten sogar vorzügliche bezeichnen. Mad. van Hasselt, Dlle. Betti Bury, dann die HH. Staudigl und Marchion traten in den Solopartien glänzend hervor. Die liebliche und von Hrn. Marchion mit innigem Ausdrucke vorgetragene Tenor-, so wie auch die von Meister Staudigl seiner und ihrer Würde gemäß vorgeführte Baßarie „Überall, wo das Auge hin sich wendet", wurden unter lautem Beifalle wiederholt. Auch das schöne Duo zwischen Sopran und Alt, welches Mad. Hasselt und Dlle. Bury ganz in dem edlen, würdevollen Geiste, in welchem dieses Tonstück gedacht ist, unserem Sinne und Gemüthe nahe führten, ward durch die aufrichtigste Anerkennung ausgezeichnet, was auch von allen übrigen Nummern dieses Tonwerkes gilt, welches, wie gesagt, abgesehen vom Standpunkte des Oratoriums, welchen der Componist fast gänzlich unbeachtet ließ, neuerdings die Wahrheit bekräftigt, daß Preyer ein Künstler aus wahrem Berufe, ein Talent von großer Bedeutung sei.

Philokales.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Quartette für Männerstimmen von F. Kücken. Op. 22. Hamburg bei Schuberth und Comp.

Nr. 1. „Soldatenliebe." Ein sehr kurzes aber gefälliges Musikstück, ganz den Charakter eines echten Soldatenliedes aussprechend. Besonders wirksam macht sich das Eintreten der Tenor-Solostimmen, welche vom Chor in einer Nachahmung des Trommelschlages begleitet wird.

Nr. 2. „Im Walde." Sehr zart und gefühlvoll gehalten; es tritt zwar kein neuer Gedanke, keine frappirende harmonische Wendung darin besonders hervor, allein das Ganze singt und hört sich gut an.

Nr. 3. „Der Jäger." Das Quartett ist im Allgemeinen gerundet und frisch, nur können wir uns mit Einem nicht einverstanden erklären, nämlich mit der Wahl der Tonart Ges-dur und der Bezeichnung piano auf die Worte, „wo laut die Büchsen knallen". Die Tonart hat an und für sich nicht die Frische, welche hier die Worte erfordern, und welche unsers Erachtens in dieser Stelle nicht piano sondern kräftig eintreten soll.

Nr. 4. „Das Regenwetter." Ist etwas zu lang, wozu die zwei angezeigten Repetitionen wesentlich beitragen. Die Composition an sich ist gut. Am Schluß läßt der Hr. Compositeur den ersten Tenor bis ins C hinaufsteigen, dieß ist nun der Stimme etwas zu viel zugemuthet, um so mehr, da hier das C aus der Brust gesungen werden soll.

Vierstimmige Gesänge von Kücken.

„An die Sterne" von Fr. Rückert. Je schöner die Dichtung, desto leichter die Composition für wirklich Begabte. Eine zarte, duftige Dichtung, wie die hier vorliegende, haucht dem Compositeur beim Durchlesen die Töne ein, in welchen sie wiedergegeben werden kann, und die Composition wird meistens gut, wenn sie nicht von einem Profanen versucht wird. So ist es auch hier. Kücken hat die Dichtung verstanden, und die Composition kann mit Recht gelungen genannt werden.

„Schweizerisches Vaterlandslied." Es liegt in der Form eines Marsches immer etwas Bekanntes, man mag sie drehen und wenden, wie man will, daher kömmt es auch, daß man jeden neuen Marsch schon einmal gehört zu haben glaubt. Bei dieser Composition kommt zur monotonen Form auch noch die Länge. Der Hr. Compositeur würde dem Ganzen mehr Interesse und Schwung gegeben haben, wenn er dem Solosatz in der Mitte eine andere rythmische Form gegeben hätte, worauf dann das wiederkehrende Marschthema mehr Effect machen, und die Länge nicht fühlbar sein würde.

„Hans und Verena." Ein echtes Schweizer Berglied, recht gefällig und dankbar zu singen.

W....

Correspondenzen.

(Boulogne sur mer 23. Février 1845.) Gestern hat das erste Konzert der philharmonischen Gesellschaft zum Besten der Armen statt gefunden. Dieß Konzert war ein wahres Fest für unsere ganze konzertbesuchende Bevölkerung, denn Thalberg brachte der Armuth darin seinen Tribut, indem er uns seinen unendlichen Reichthum an harmonischen Schätzen mittheilte. Thalberg ist nicht zu loben, darum wollen wir auch nicht hinter einem Gebirge hohlen Phrasenthums lächerliche Lobhudeleien verbergen, er ist über alles Lob erhaben, nie kann das Wort uns jene Bewunderung, jenen Zauber, jenes Erstaunen versinnlichen, das die Seele des Zuhörers erfaßt. Thalberg hat gespielt — das ist genug gesagt. — Alle, die ihn gehört haben, werden bei diesen Worten so manche angenehme Erinnerung empfinden.

Ich glaube, daß eine gute Handlung den Glanz des Ruhmes eines Künstlers noch erhöht, dennoch kann ich sagen, daß Thalberg nie seine unnachahmlichen Compositionen über die „Sonnambula" und „Don Pasquale" besser gespielt hat. Besonders diese letztere Piece brachte unser Publikum gänzlich außer sich. Unter einem Regen von Blumen erdröhnte der ganze Saal vom Donner des Beifalls, auch hat der große Künstler, dem enthusiastischen Wunsche des Publikums nachgebend, jene schöne Etüde in A-moll, die gewiß einer der kostbarsten Diamanten in seiner Krone ist, wiederholt.

Mad. J., eine sehr hervorragende Dilettantin, hat mit Thalberg die Ehre und den Ruhm dieses Tages getheilt. Sie hat eine reine und herrliche Stimme, ihr Vortrag und ihr Ausdruck im Gesang hat tiefen Eindruck gemacht. Hr. E. Bouvet hat sehr viel Talent und eine schöne Tonfertigkeit auf der Hoboe bewiesen, und den wohlverdienten Beifall gefunden. Lange wird die Erinnerung an dieses Konzert unserm kunstsinnigen Publikum theuer sein. Ferner ist Thalberg zu einem Gastmahl geladen worden, das Hr. Emil Dupont gab, und bei dem die Elite unserer Stadt versammelt war. Einer der Gäste trug ein Gedicht vor, das zu seinen Ehren in Form einer Danksagung von Seite der Armen verfaßt worden war. Um 4 Uhr Morgens endete erst das Banquet, wo noch die Versammlung den Gast bis zu seinem Wagen geleitete, der ihn der Residenz entgegenführt.

(Pesth den 10. März 1845.) Samstag den 1. März d. J. kam im hiesigen deutschen Theater die sehnlichst erwartete Oper „Die vier Haimonskinder" von W. Balfe, und zwar zum Benefice unsers Kapellmeisters Hrn. L. Friedrich Witt, zur Aufführung. Der günstige Ruf, der dieser Oper von Wien vorausging, verschaffte dem Beneficianten eine sehr ergiebige Einnahme.

Die Aufnahme der Oper war sehr günstig, indem fast alle Nummern rauschend applaudirt, und einige sogar repetirt werden mußten. Die Ouverture, die Hr. Kapellmeister Witt, mit Benützung der Opernmotive, wie z. B. der Melodie mit der Glocken-Begleitung, neu componirt hatte *), wurde von unserm tüchtigen Orchester-Personal sehr präcis ausgeführt, und vom Publikum mit lebhaftem Beifall ausgezeichnet. Da die Oper fast lauter Ensemblestücke hat, so waren es auch hauptsächlich diese Nummern, die das Publikum zur regen Theilnahme aufforderten. Unserm Opern-Personal müssen wir aber auch die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß es sich alle Mühe gegeben hat, diese gewiß sehr schwierige Oper mit der größten Vollendung darstellen zu können. Die Hauptmatadore waren wie gewöhnlich Mad. Mink als Hermine, und Hr. Rott als Baron. Spiel und Gesang ging Hand in Hand. — Wir stimmen ganz mit dem geehrten Referenten in der hiesigen Zeitschrift der „Spiegel" überein, wenn er schreibt: „Mad. Mink hat in dieser jovialen, neckischen Rolle, wo es sich darum handelt, einem habsüchtigen Vater eine Nase zu drehen, ohne jedoch sich des kindlichen Respekts zu entäußern, eine liebenswürdige Schalkhaftigkeit à la Dejazet entfaltet, und wurde verdienter Weise derart mit jubelndem Beifall belohnt, daß sie drei Gesangnummern wiederholen mußte. Gleiche Ehre widerfuhr dem köstlichen Rott, von dessen Stimme ein Gleiches was von Raphael's Händen zu behaupten ist. — „Dieser", sagt Lessing, „hätte

---

*) Wir trauen es wohl der Einsicht und der künstlerischen Bildung des Hrn. Kapellmeisters Witt zu, daß ihn hiezu irgend ein triftiger Grund bewogen haben mag, dessenungeachtet aber können wir diesen Fürgang keineswegs gut heißen, auch selbst für den möglichen Fall, daß seine Ouverture dem Geschmacke des Publikums mehr entsprochen hätte, als die Original-Ouverture Balfe's.

d. R.

mit den Augen allein noch ein größerer Maler werden müssen. — Auch wenn Rott nichts gesungen hätte, hätte er diesen Part durch wahre vis comica zum wirksamsten gestaltet, indeß, zur Steuer der Wahrheit sei es gesagt, war er auch im Gesang recht ergötzlich. Nächst diesen Beiden waren Hr. Gehrer und Hr. Wangel im Besitz der bedeutendsten Partien, nämlich der des Olivier und des Kastellans Ivo; und ernteten für ihren braven Gesang häufigen Applaus, vorzüglich effectuirte Hr. Gehrer in der Romanze (As-dur) im ersten Akt, die er sehr schön sang, und Hr. Wangel mit der Ariette im 1. und mit der Romanze (mit Harfenbegleitung) im 3. Akt. Die übrigen Partien, die zwar an und für sich unbedeutend, jedoch in dem Ensemble sehr wichtig sind, wurden von den Mad. Ender, Taborsky und Victor, und den HH. Reichel, Stolz und Maray ausgeführt.

Am meisten gefielen in der Oper folgende Nummern (außer den oben angeführten): Im ersten Akt die 3 Quintetts der 4 Haimonskinder und des Kastellans — namentlich aber das zweite, mit dem grandiösen Schwur (E-dur 6/8). Im 2. Akt das Duett zwischen dem Baron und dem Kastellan, das darauffolgende Frauen-Quartett — mußte unter stürmischem Applaus, und nachdem die Sängerinnen zweimal gerufen waren, wiederholt werden — und dann das köstliche Finale, in welchem besonders das hübsche Lied der Hermine, durch den geschmackvollen Vortrag unsrer trefflichen Mink hervortrat. Die Ausführung dieses Finale's war so gelungen, daß sämmtliche Sänger und Sängerinnen stürmisch gerufen wurden. Der 3. Akt, welcher der interessanteste ist, steigerte den Beifall des Publikums, schon die hübsche Romanze des Kastellans, in welcher Hr. Wangel seine klangvolle Stimme geltend machen konnte, gefiel sehr, ebenso das darauffolgende Duett zwischen Hermine und dem Baron — mit der originellen Glocken-Begleitung. — Furore aber machte die darauffolgende Nummer. Mad. Mink sang und spielte diese Nummer so ausgezeichnet, daß das Publikum nicht eher mit seinen Beifallsbezeigungen nachließ, bis die geschätzte Sängerin die Piece repetirte. Sehr gut wurde sie von den Mad. Ender, Taborsky, Victor, und den HH. Gehrer und Wangel unterstützt. Sehr schön ist das Vocalterzett zwischen Hermine, Olivier und dem Kastellan; und sprach ebenfalls sehr an. Daß die Oper hier gefallen hat, bewies das gefüllte Haus bei der Wiederholung, obgleich eine sehr ungünstige Theater-Witterung eingetreten war; wir glauben nicht zu irren, wenn wir dieser Oper hier ein günstiges Prognosticon stellen, und sind unserm thätigen Director Hrn. v. Forst vielen Dank schuldig, daß er uns diese herrliche Oper in solcher Vollendung vorführte. Das geschmackvolle Arrangement des Ganzen ließ Nichts zu wünschen übrig. Das Orchester, unter Leitung des Beneficianten, der bei seinem Eintritte rauschend empfangen wurde, führte seine schwierige Aufgabe mit besonderer Präcision aus und verdient besonders ehrenvolle Erwähnung. Überraschend war es für uns in dieser Oper eine Harfe (von Frau v. B— sehr brav gespielt) zum ersten Male im Orchester zu hören, und können nur wünschen, daß dieselbe unserem Orchesterpersonale einverleibt würde. — Da das Theaterjahr seinem Ende naht, sei es mir erlaubt über die Thätigkeit des Opernpersonals einige Worte folgen zu lassen. Wir bekamen vom April 1844 bis inclusive 1. März 1845 nicht weniger als 6 neue Opern zu hören, für eine Provinzialbühne gewiß aller Ehren werth, und unter diesen 6 Opern war nicht Eine, die missfallen hätte, mehrere davon machten aber entschieden Glück. Diese 6 neuen Opern waren 1. „Marie, die Tochter des Regiments", komische Oper von Donizetti; 2. „Corrado d'Altamura", serieuse Oper von Fr. Ricci; 3. „Das Gelübde", serieuse Oper von Mercadante; 4. „Der Antheil des Teufels", komische Oper von Auber; 5. „Maria Rohan", serieuse Oper von Donizetti; und 6. „Die vier Haimonskinder", komische Oper von Balfe. Außer diesen 6 neuen Opern waren folgende 23 auf dem Repertoire: Von Auber „Die Stumme von Portici", „Die Ballnacht"; von Bellini „Die Puritaner", „Montecchi", „Norma" (deutsch und italienisch), „Die Nachtwandlerin"; von Donizetti „Lucrezia Borgia", „Belisar", „Lucia", „Linda", „L'Elisire d'amore" (deutsch und italienisch); von Halevy „Die Jüdin"; von Kreutzer „Das Nachtlager"; von Lortzing „Czaar und Zimmermann"; von Meyerbeer „Robert", „Die Ghibellinen"; von Mozart „Figaro's Hochzeit", „Zauberflöte", „Don Juan"; von Fr. Ricci „Der Kerker von Edinburgh"; von Rossini „Othello", „Wilhelm Tell"; und von Weber „Der Freischütz"; in Summe also von 13 Componisten 29 Opern. — Operngäste waren Mad. Stöckl-Heinefetter, Dlle. Grosser und Dlle. Ender, Hr. Staudigl, Hr. Wild, Hr. Hirsch, Hr. v. Kaler und Signor Basadonna. Man sieht hieraus, wie sehr unsere Direction bemüht ist, dem Publikum so viel wie möglich Abwechslung zu bieten, und trotzdem gibt es hier dennoch Leute, denen das Alles noch nicht genug ist. Die ganz natürliche Frage ist nun wohl die: „Was verlangt ihr, denen nichts recht ist, ihr ewig Unzufriedenen, denn eigentlich von einer Provinzialbühne? verlangt ihr vielleicht, daß die Direction eine Lutzer, Marra, Hasselt und einen Staudigl und Tichatschek — natürlich Alle zusammen — engagiren soll?" Ob diese ewig Unzufriedenen eine genügende Antwort darauf zu geben im Stande sind? — — Ich glaube nicht! Sapienti sat!

(Gratz.) Da in letzterer Zeit die Konzerte im Verhältnisse gegen früher zahlreicher waren, so werde ich dieselben nur kurz berühren, um das Blatt nicht zu sehr in Anspruch zu nehmen. Der Musikverein brachte im 2. Mitglieder-Konzerte unter andern Beethoven's Symphonie Nr. 8. (F-dur). — Die Heiterkeit, die in diesem Tonwerke liegt, muß wohl bei den Zuhörern eine heitere, lebendige Stimmung hervorbringen, besonders wenn es so gut, ja vortrefflich muß man sagen, wie dießmal producirt wird. Kein Wunder, daß die Symphonie bei dem sehr zahlreich versammelten Publikum mit Jubel aufgenommen, das Scherzo aber besonders zur Wiederholung stürmisch verlangt wurde. Um dem allseitigen Wunsche zu entsprechen, brachte der Verein dieselbe beim 3. Mitglieder-Konzerte nochmals zur Aufführung, welches Konzert mit Cherubini's Ouverture zu „Faniska" eröffnet wurde. — Wiest und Baron von Klesheim gaben im Theater zwei „humoristisch-musikalische Akademien", die jedesmal sehr zahlreich besucht waren. B. v. Klesheim's Vorträge erregten einen wahren Beifallssturm, und drängten so die Wiest's mehr in den Hintergrund. Als musikalische Beigaben hörten wir einmal Hrn. Eller in einem von ihm componirten Concertino, welches mit verdientem Beifalle aufgenommen ward, dann ein steirisch Lied von Hrn. Ott,*) vorgetragen von Dlle. Rey, welches wiederholt werden mußte, und beiden die Ehre des Hervorrufens verschaffte. Das andere Mal hörten wir auch Dlle. Nina Morra, der für ihr meisterhaftes Spiel auf der Guitarre auch reichlicher Applaus zu Theil wurde. — Hr. Eller, Tonkünstler auf der Violine, gab auch im Rittersaale selbst ein Konzert, von welchem ich jedoch nichts berühren kann, weil ich demselben nicht beiwohnte. — Hr. Pichler gab am 2. d. M. im Theater um die Mittagsstunde sein Abschiedskonzert, welches sehr zahlreich besucht war. Die hervorragendsten Nummern waren: das obige Lied von Hrn. Ott; ein Lied von Feska, sehr gut vorgetragen von Hrn. Kahle; eine italienische Arie, gesungen aus Gefälligkeit für den Konzertgeber von Mad. Kunsti (vormals Dlle. Hofmann) — die mit einem reichen Applaus begrüßt wurde; ein Lied von Hoppe, gesungen mit vieler Innigkeit von Hrn. Steiner; der „Abschied", gesungen von Hrn. Pichler; und Titl's „Nächtliche Heerschau". — Dlle. Elise Schmitt, Gesangslehrerin, gab am 9. d. M. mit ihren Schülerinnen ein Konzert, das ziemlich zahlreich besucht gewesen sein soll. — Den 12. gab Hr. Narciß Maithal im Rittersaale eine „musikalisch-declamatorisch-humoristische Akademie", die weniger zahlreich, aber von einem desto gewählteren Publikum besucht war, und welche auch Se. Excellenz der Gouverneur und dessen Gemalin mit Hochdero Gegenwart beehrten. Da eine Beurtheilung über Compositionen und Vortrag der humoristischen Vorlesung nicht in diese Blätter gehört, so sei nur bemerkt, daß Maithal's Vorlesung oftmals vom Applause unterbrochen, und er am Ende jedesmal gerufen wurde. Jedenfalls dürfte sie jener von Wiest gehaltenen in Nichts nachstehen. Die HH. Kahle, Hermann, Pichler und Draxler sangen Zöllner's Quartett „Wo möcht ich sein?"; Dlle. C. Rey sang „Die Liebesbothschaft"; Hr. Kahle „Das Zigeunermädchen" — beide von Feska; Hr. Pichler sang ein Lied „Die Heimat", welches er wiederholen mußte; und Hr. Schmutzer spielte am Violoncello eine Elegie von Ernst, und Mad. Kahle accompagnirte am Fortepiano.

Im Theater hörten wir dreimal Winters „Opferfest", in welchem besonders C. Rey und Hr. Steiner excellirten; und Meyerbeer's „Ghibellinen" ebenfalls dreimal. Ich wohnte der 2. und 3. Vorstellung am 8. und 13. d. M. bei. Hr. Kahle sang die Partie des „Raoul" in der zweiten Vorstellung, welche in der 1. und 3. Hr. Steiner sang. Hr. Kahle überwand nach erhaltenem freundlichen Empfang und Aufmunterung von Seite seiner zahlreich versammelten Freunde, gar bald seine sichtliche Befangenheit, und die Stärke seines Singorganes, so wie die Wärme und Lebhaftigkeit des Vortrages von Akt zu Akt nahm zu. Aber eben der zu häufig gezollte Beifall scheint Ursache gewesen zu sein, daß Hr. Kahle des Guten zuviel gethan, und oft aus dem Gesang — ein Geschrei wurde, was als Knalleffect seine Wirkung machte. Hr. Kahle wird gewiß noch länger, als ein Jahr zu singen Willens sein, deshalb möge er wohl auf sein kostbares Gut — seine Stimme — mehr Werth legen, als auf einen übertriebenen Beifall sogenannter Freunde, und sich nicht zu solchen Kraftanstrengungen verleiten lassen, wo seine natürliche Stärke hinreicht. Hr. Kahle wird diesen Worten, hoffe ich, gewiß keine Böswilligkeit unterlegen, denn sonst müßte ich ihn auf meine Besprechung in Nr. 139 dieser Blätter vom v. J. hinweisen, mit der Versicherung, daß ich von ihm jetzt noch so denke. — Erhebliches leistete Hr. Kahle im Sextette des 3. Aktes, im Duette mit Beatrice im 4. Akte. Gerufen wurde Hr. Kahle während der Vorstellung und am Schlusse, wenn ich nicht irre, 5 Mal. — Hr. Steiner sang den Raoul mit einer Meisterschaft, die keinen Wunsch mehr über ließ, und wurde sowohl im Laufe der Oper mehrmals, als auch am Ende 3 Mal gerufen. Mad. Steiner (Beatrice) sang mit vieler Begeisterung und dürfte unter allen ihren bisherigen dramatischen Leistungen diese zu den eminentesten zählen. Sie wurde nach dem 4. und 5. Acte mit Lobesbezeigungen überhäuft. Dlle. C. Rey war eine allerliebste Isabella, welche durch

*) Ist so eben in Greiner's Musikalienhandlung erschienen.

Gesang und Spiel sich die vollste Zufriedenheit erwarb. Dlle. J. Rey (Page) sang mit Präcision. Hr. Draxler (Marcell) wurde schon mit Applaus empfangen, und rechtfertigte aber auch schon im 1. Akte in der Arie diese ehrende Auszeichnung, und theilte diese mit Raoul und Beatrice fortwährend. Die HH. Pichler (Varna), Riegl (Visconti) und Hermann (Guerci) wirkten verdienstlich zum Gelingen des Ganzen. Das Orchester hielt sich wacker unter der energischen Leitung des Hrn. Ott. Die Solo's der Viola vom Orchesterdirector Hofmann, der Flöte vom Hr. Rindl und des Baßclarinettes vom ersten Hornisten Hrn. Schantl vorgetragen, wurden zart und rein gespielt und erfreuten sich ebenfalls einer beifälligen Aufnahme. Das Haus war jedesmal sehr zahlreich besucht und es ist noch zu erwähnen, daß Hr. Director Remark die Einnahme der 3. Vorstellung dem hiesigen Armenversorgungsverein überließ.

L. Seydler.

(Olmütz den 14. März 1845.) Wenn ich erzähle, Heindl gab uns ein Konzert, so wissen Sie, daß er uns zugleich Bewunderung, Liebe und Begeisterung gegeben. Ich denke der Konzerte einiger Jahre, selbst gefeierter Künstler; doch glaube ich nie so wahr empfundenen, herzinnigen, enthusiastisch geoffenbarten Beifall vernommen zu haben. Da war auch kein Auge, das nicht Entzücken strahlte; keine Lippe, die regungslos blieb; kein Herz, das sich nicht gehoben fühlte. Heindl's Spiel mahnte mich unwiderstehlich des „Himmelaufjauchzend, zum Tode betrübt", und seine Flöte schien mir immer ein Stück aus des alten Ovid Verwandlungen zu sein. Heindl spielte Fantasie und Variationen von Böhm; Variationen von Fürstenau; Concertino und Variationen (über das österreichische Volkslied) von Heinemayer. Als Zwischenpiecen gab Hr. Hackenföllner Fantasie über Thema's aus „Wilhelm Tell" von Döhler, die Dreischock'sche „Campanella", und eine Etude von Carl Meyer. Daß er neben Heindl einige Male rauschend gerufen ward, spricht lauter für die Trefflichkeit seines Spieles als hundert stehende Phrasen. Schon öfter hat Ihr Blatt des strebsamen, uns bald verlassenden Künstlers Anerkennung enthalten. P. B.

Notizen.

(Hr. Kren), der aus mehreren Konzerten vortheilhaft bekannte Bassist (ein Schüler Gentiluomo's), ist am Josephstädtertheater hier engagirt worden. Deßgleichen wurde

(Dlle. Liebhart), eine Schülerin Gentiluomo's, am k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore engagirt, und wird in der nächsten deutschen Saison debutiren.

Konzert-Anzeigen.

Ostermontag den 24. März, halb 10 Uhr Abends, findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das siebente und letzte Konzert des Pianovirtuosen Rudolph Willmers statt.

Das Konzert der Brüder Hellmesberger, findet Ostermontag den 24. März 1845, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde statt. Vorkommende Stücke: 1. Ouverture von Georg Hellmesberger jun. 2. Großes Konzert für die Violine, von H. Vieuxtemps, erster Satz, vorgetragen von Joseph Hellmesberger. 3. Arie aus dem „Stabat mater" von Rossini, gesungen von Herrn Erl, k. k. Hofkapell- und Opernsänger. 4. a) Adagio aus dem Konzerte (militaire) für die Violine, von C. Lipinski, b) Souvenir d'Amérique (Yankee Doodle) Variations burlesques für die Violine, von H. Vieuxtemps, vorgetragen von Georg Hellmesberger. 5. Cavatina aus der Oper: „Linda," von Donizetti, gesungen von Fräulein von Marra, k. k. Hofopern- und Fürstlich Schwarzburg-Sondershausen'sche Kammer-Sängerin. 6. Andantino und Rondo aus dem zweiten Konzerte für zwei Violinen, von L. Spohr, vorgetragen von den Konzertgebern.

Anzeige wegen Aufnahme eines Musiklehrers.

Bei dem h. Orts sanctionirten Musikverein in der k. k. l. f. Kreisstadt Steyer in Ober-Österreich wird für die bei selbem zu kreirende Musikschule ein Musiklehrer aufgenommen. Die Bewerber um diese Stelle haben sich über ihren moralischen Wandel, ihre bisherigen Leistungen und vollkommenen Musik-Kenntnisse legal auszuweisen, (namentlich Elementar-Unterricht im Gesange, Violine, Pianoforte und Generalbaß). Bis längstens Ende Mai d. J. ist sich portofrei an den unterzeichneten Vereinsausschuß zu wenden. Der zur Aufnahme beantragte dießfällige Musiklehrer hat sich vorher bei dem Musikvereine entweder in Wien oder Linz einer vollkommenen Probe zu unterziehen, welche auf Ansuchen des hiesigen Ausschusses vorgenommen werden wird, von deren Resultate erst dann die wirkliche Aufnahme abhängt.

Vor der Hand wird demselben eine jährliche Remuneration von 150 fl. C. M. ohne sonstige Genüsse aus dem Vereine zugesichert, wogegen er die Verpflichtung hat, täglich vier Schulunterrichtsstunden zu geben, worunter auch schon jene begriffen sind, welche er dem Musikunterrichte in der ebenfalls neu zu errichten beantragten Musikschule des anzuhoffenden 2. Jahrganges der vierten Classe an der hiesigen Kreis-Hauptschule zu widmen haben wird, und wofür er im Falle der Aufnahme allbort, und wenn er besonders auch sich zur Kirchenmusik verwenden läßt, eine besondere Remuneration zu erwarten hat. Die über die obigen vier Unterrichtsstunden bleibenden Tagesstunden kann er dem Privatunterrichte, an welchem es ihm nicht ermangeln wird, weihen.

Steyer am 5. März 1845.

Gruber,	Friedrich Appold,
k. k. Kreiskassier, Vereins-Ausschuß.	Ausschuß des Vereines.

Bei dem Umstande, daß der Redaction in der neuesten Zeit mehrere **unfrankirte Briefe** zugekommen sind, welche von Außen nicht mit dem Namen des Zusenders bezeichnet waren, (weßhalb sie auch wieder uneröffnet zurückgesendet wurden) sieht sich dieselbe veranlaßt, wiederholt bekannt zu geben: **daß alle unfrankirten Zuschriften, welche nicht von Außen mit dem Namen des Übersenders, (der als ein Mitarbeiter oder Theilnehmer dieser Zeitung der Redaction bekannt sein muß) versehen sind, jedesmal uneröffnet zurückgesendet werden.**

Die Redaction.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 37. **Donnerstag den 27. März 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Konzert des Kirchenmusik-Vereins an der Pfarrkirche zu Maria Treu in der Josephstadt,

abgehalten Montag den 24. März 1845, Nachmittags um halb 4 Uhr im Saale Sr. Durchlaucht des Fürsten von Auersperg, in der Josephstadt am Glacis Nr. 1. Das Programm enthielt folgende Piecen: 1. Prolog, verfaßt von J. G. Seidl, gesprochen von Hrn. Carl Lucas, k. k. Hofschauspieler. 2. **Airs russes, variés pour le Piano par S. Thalberg**, vorgetragen von Dlle. Anna Capponi. 3. „Unter den Linden" Lied mit Fortepiano und Waldhornbegleitung von Hrn. Heinrich Proch, vorgetragen von Hrn. Staudigl, k. k. Hofopernsänger, Hrn. Richard Lewy und dem Hrn. Compositeur. 4. **Fantaisie burlesque**, componirt für den Contrabaß und vorgetragen von Hrn. Hindle, Mitglied des k. k. Hofburgtheaters. 5. „Jägers Abschied vom Walde", Chor von Mendelsohn-Bartholdy, vorgetragen von 24 Männerstimmen unter der Leitung des Hrn. Storch. 6. Solo für das Waldhorn, componirt und vorgetragen von Hrn. Richard Lewy, Solospieler des k. k. Hofoperntheaters. 7. „Der Erlkönig" von Schubert, gesungen von Frau Fanny Edlen von Hayek, begleitet am Fortepiano von Dlle. Marie Schauff. 8. **Variations concertantes** für Pianoforte, Violin, Viola und Violoncell von J. N. Zäch, vorgetragen von den HH. Gauß, Minkus, Zäch und Borzaga (Mitglied der k. k. Hofkapelle). 9. „Gebet vor der Schlacht", Gedicht von Körner, für Männerchor von A. M. Storch, unter der Leitung des Hrn. Compositeurs.

Aus dem vorstehenden, neun Nummern enthaltenden Programme ist zu ersehen, daß uns heute manches recht Interessante geboten wurde — ein Tutti-Frutti, wohl berechnet zum Dessert; allein es war ein Kirchenmusikverein, der dieß Konzert oder vielmehr diese Academie veranstaltete und nicht eine Piece fanden wir, die dahin gebeutet hätte, indeß, was geboten wurde, fand allgemeine Anerkennung, wenn auch nicht — so schien mir's wenigstens — warme Theilnahme. Bei Nr. 7 fand ich meine alte Wahrnehmung bestätigt, daß Balladen wie der „Erlkönig" von hohen Frauenstimmen gesungen, naturwidrig erscheinen und in der Regel als vergriffen betrachtet werden können; bei Nr. 5 und 9 aber erkannte ich mit Leidwesen, daß so schwach besetzte Männerchöre, und wären sie auch von einem der HH. Chormeister dirigirt, und würden auch Piecen des hiesigen Männergesangsvereines vorgetragen, nie diesen unseren Männergesangsverein würdig repräsentiren können (und so hieß es doch privatim unter der heutigen Versammlung allgemein), vielmehr dem Renommé dieses ehrenhaften, durch seine trefflichen Leistungen so schnell einer künstlerischen Bedeutsamkeit sich erfreuenden Institutes schaden müssen und werden. — Möge man dieß beachten. — Als Novität verdiente Nr. 8 des fließenden, anmuthigen Styles wegen volle Beachtung, und wurde nebst Nr. 3 am besten executirt. Besucht war der Saal heute überaus erfreulich und somit das Negotium gewinnbringend und zufriedenstellend. **Gross-Athanasius.**

Konzert der Brüder Hellmesberger. Montag den 24. d. M., im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Wir, die wir es uns zum Grundsatze gemacht haben, in der Kunst keinen Patriotismus zu nähren, die wir gern das Gute loben, und Tüchtiges anerkennen, und käme es aus italischen Gefilden, oder aus dem kalten Norden, die wir aber auch stets bereit erscheinen, gegen Halbheit und Talentlosigkeit mit unerbittlicher Strenge zu Felde ziehen, und wäre es auch einer der Unseren, der mit einer Kunstleistung sich in die Öffentlichkeit drängt, welche nur zu gerechter kritischer Ärgerniß Anlaß gibt, wir ergreifen um so lieber die Feder, wenn es die Würdigung einheimischer Talente gilt, um so mehr, wenn dieselben auf einem Felde wirken, wo gerade Fremdländisches auf Kosten des Heimatlichen mit oft blinder Vergötterung überschätzt und beweihraucht wird. Ein solcher Fall tritt uns gegenwärtig in den kunstsinnigen Brüdern Hellmesberger entgegen. Beide junge Künstler (so darf man sie mit vollstem Rechte nennen) haben sich, **ad exemplum patris**, die Violine zum Gegenstand ihres Kunststrebens und Lebens genommen. Gleichwie es jedoch die leidige, noch immer andauernde Mode erheischt, daß ein Vocalkünstler, will er ein günstiges Vorurtheil **a priori** erwecken, aus dem gesegneten Lande der Zitronen kommen müsse, trotzdem uns die tägliche Erfahrung lehrt, daß das ausschließende Privilegium der Ultramontanen, **cantanti di cartello** zu bilden, längst erloschen ist, so will es der Gebrauch, das Vorurtheil, die gedankenlose Gewohnheit, in jedem aus

Belgien oder Frankreich kommenden Geiger einen großen Künstler zu erblicken, und dieser Aberglaube ist noch nicht erloschen, trotzdem uns gerade die neueste Zeit mehrmals und auf eine auffallende Weise Winke gegeben hat, daß dem nicht ganz so ist, indem sie uns gerade einige belorberte und bezeitungslobgehudelte (sit venia verbo) — Mittelmäßigkeiten schickte. Unter solchen Umständen dürfen wir diesen blinden Wahn nicht länger andauern lassen, wir müssen die Augen, respektive Ohren öffnen, und sehen und hören, daß es in unserer Mitte noch Künstler und Kunstjünger gibt, die den Vergleich mit der ersten und besten ausländischen Notabilität nicht nur nicht zu scheuen haben, sondern sogar manche weit gerühmtere und berühmtere derselben sehr übertreffen. Wir brauchen nach allen diesen Andeutungen nicht erst zu sagen, daß die beiden Hellmesberger uns zu diesen Reflexionen Anlaß gegeben haben, und in der That, wer das von diesen jungen Virtuosen veranstaltete Konzert mit angehört hat, und blinden Vorurtheilen nicht geradezu ergeben ist, wer mit unbefangenem Sinne und Gemüthe die anspruchlos gebotene Kunstleistung in sich aufgenommen hat, der wird gestehen müssen, daß besonders Joseph, der ältere der beiden Brüder, auf einer Kunststufe stehe, welche die höchste Beachtung mit vollem Rechte verdient. Eine Technik, die keine Schwierigkeiten scheut, und sie da, wo sie sich vorfinden, mit Leichtigkeit besiegt, ein voller, großer, runder, und was am meisten sagen will, schöner Ton, eine Vortragsweise, die weder die kleinste Nuance unbeachtet läßt, noch über Verzierungen, Bizarrerien oder dergleichen, die Hauptsache, nämlich den ausdrucksvollen, sanglichen Vortrag außer Acht läßt, dieses und noch manches Andere, was lieber gehört als beschrieben sein will, sind die Vorzüge, die Hrn. Joseph Hellmesberger schon jetzt einen der ehrenvollsten Plätze unter den Künstlern anweisen, den er gewiß nicht nur zu behaupten suchen, sondern gewiß nicht darauf stehen bleiben wird. Von ihm hörten wir das grandios instrumentirte Konzert in E-dur, von Vieuxtemps, das nur in seinen Ritornells etwas zu sehr an Meyerbeer'sche Formen mahnt, und in welchem er, trotz aller auffallend sichtlichen Unpäßlichkeit alles Obenerwähnte auf eine glänzende Weise bestätigte. Nach ihm ließ sich der jüngere Bruder Georg mit einem Adagio aus dem Lipinski'schen Concert militaire, und einem Souvenir d'Amerique, von Vieuxtemps hören. Zartheit im Ausdrucke, und ein feines Effektes gewisses, sicheres und solides Spiel zeichnen ihn aus, wogegen ihm die Großartigkeit der Auffassung, der prächtige glanzvolle Vortrag, die elegante Bogenführung Joseph's noch zu mangeln scheinen. Doch ist er in seinem zarten Alter (von 13 Jahren, wie wir hören) schon Componist, und die Ouverture, mit welcher das Konzert eröffnet wurde, zeigt, trotz der mangelnden Styleinheit, (sie ist zur Hälfte deutsch, zur Hälfte italienisch angelegt) ein sehr beachtenswerthes Compositionstalent, von dem sich erwarten läßt, daß es in der Zeit der Mannbarkeit wohl selbstständig auftreten dürfte. Was die beiden Violin-Compositionen betrifft, die er dem Auditorium vorführte, so ist die erste wohl bekannt genug, und das „Souvenir", welches hier zum ersten Male gespielt wurde, stellt sich uns als eine recht angenehme Burlesque dar, welches in einem Thema besteht, das von jedem Instrumente des Orchesters angegeben, immer wieder kehrt, während die Violine die Variirung desselben gleichzeitig übernimmt. Hier, wie in mehreren derlei Kleinigkeiten (wir erinnern an die „Caprice") zeigt sich Vieuxtemps, als geschmackvoller, zum Theil auch origineller Zeitcomponist: während er sich bei seinen größeren Arbeiten, wie eben im obigen E-Konzerte seiner Meister (Beriot, Meyerbeer rc.) nicht ganz entschlagen kann.

Das „Souvenir" mußte unter lauten Acclamationen wiederholt werden. Das Gediegenste, was uns in diesem Konzerte geboten wurde, war unstreitig das Andante und Rondo aus dem 1. Konzerte von Spohr, für zwei Violinen; daß es minderen Effect machte, mag wohl dem Zustande zuzuschreiben sein, daß es die zuletzt gehörte Piece war, welche nach den vielen im modernsten Conversationsstyle gehaltenen, etwas zu ernst erschien. Beide Brüder alternirten um die Wette, es so gediegen, als es erfunden, wiederzugeben. An Zwischennummern hörten wir die Tenorarie aus dem Rossini'schen „Stabat mater" von Hrn. Erl stimmkräftig und ausdrucksvoll vortragen. Ob es nicht Jemand übernehmen möchte, den unpassenden lateinischen Text durch einen andern, der profanen Musik entsprechendern zu substituiren, um den Kunstgenuß nicht gar so zu paralisiren, als es in der hiesigen Form geschieht? — Fräulein von Marra sang die Cavatine aus der „Linda". Sie schien diesmal nicht so ganz Herrin ihrer sonst so ausgezeichneten Stimm-Mittel, und hatte das Ganze wohl etwas zu wenig humoristisch aufgefaßt. Sie, so wie alle Vortragenden wurde von dem zahlreich versammelten Auditorium zu wiederholten Malen herausgerufen. Das Orchester wurde von Herrn Hellmesberger, dem Vater, dirigirt.

—y.

Große musikalische Academie im k. k. großen Redoutensaale zum Besten des Fonds der Bürgerversorgungsanstalt von St. Marx.

Die Academie wurde mit einer neuen Ouverture eines uns noch unbekannten Compositeurs M. Carl eröffnet. Wie wir hörten, ist dieselbe ein erster Versuch, welcher von einem Talent zeigt, das alle Aufmunterung verdient; sie ist originell in der Anlage, gut gearbeitet und instrumentirt, nur etwas zu kurz. An Gesangsnummern wurden vorgetragen: Arie aus „Joseph und seine Brüder" von Mehul, statt des Hrn. Erl von Hrn. Kraus, welcher dieselbe sehr gut vortrug, nur schien sie nicht ganz in dem Bereich seiner Stimm-Mittel zu liegen. Duett aus Donizetti's „Belisar" von Dlle. Diehl und Hrn. Staudigl, welches rauschenden Beifall erhielt. F. Blum's „Gruß an die Schweiz" von Frl. von Marra. Die Composition ist zu lang und gewöhnlich als daß sie eine bedeutende Wirkung hervorbringen könnte, und nur der Vortrag kann dieselbe heben. Frln. von Marra trug sie so allerliebst vor, daß sie das Allegro wiederholen mußte. Arie aus Mozart's „Entführung" von Mad. van Hasselt-Barth, wie wir sie von dieser ausgezeichneten Künstlerin erwarten konnten. An Instrumentalstücken trug Hr. Minkus Variationen von eigener Composition über ein Thema von Paganini auf der Violine mit schönem weichen Ton, reiner Intonation und sehr vieler Fertigkeit vor, und erntete vielen Beifall, und Hr. Willmers wegen Unpäßlichkeit statt der angekündigten Fantasie über Motive aus „Lucia di Lammermoor", zwei kleinere minder anstrengende Nummern, mit welchen sich aber das Publikum nicht begnügte, sondern noch eine Nummer verlangte. Ein schön componirtes und gut instrumentirtes „Soldatenlied" von Dessauer, von Hrn. Kraus und dem Chore vorgetragen, beschloß die erste, und Hoven's Kriegerchor aus „Johanna d'Arc" die zweite Abtheilung.

Der allerhöchste Hof beehrte die Academie mit seiner Gegenwart. Der Saal war gedrängt voll.

—y.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Zwölf kleine Motetten für Männerstimmen (für verschiedene Zeiten des Kirchenjahres) von Ed. Grell, op. 36. Partitur 20 Slbg. jede einzelne Nummer 5 Slbg.

Drei und dreißig vierstimmige Motetten (Sopran, Alt, Tenor, Baß) für verschiedene Zeiten des Kirchenjahres von Ed. Grell, op. 35. 6 Hefte. Partitur jedes Heftes 12½ Slbg., jede einzelne Nummer eines Heftes 2½ Slbg.

Beide bei T. Trautwein (Guttentag) in Berlin.

Grell hat sich durch seine Schöpfungen auf dem Gebiete der Kirchenmusik in der neuern Zeit große Verdienste erworben, seine Arbeiten tragen alle das Gepräge eines reinen, frommen und kindlichen Gemüthes an sich, sie sind frei von aller Effecthascherei, frei von allen unnöthigen Zierathen, und erfüllen daher auch in jeder Beziehung den Zweck, den sie erreichen sollen. Die vorliegenden beiden Werke, für Seminar-, Gymnasial- und Schul-Chöre bestimmt, sind einfach und ohne

künstliche Formen gearbeitet; die Stimmlage ist für alle Stimmen bequem, und die Stimmführung leicht und fliessend. Es hat bis jetzt noch immer an Werken gefehlt, welche mit geringen Mitteln auszuführen sind, und namentlich an solchen, welche auf dem Lande von weniger geübten Chören gesungen werden können. Um so mehr fühlen wir uns daher verpflichtet auf obige Werke aufmerksam zu machen, indem sie sowohl für große als kleine, für geübte als wie für weniger geübte Chöre von Nutzen sein werden. Mögen auch diese Arbeiten des tüchtigen Meisters sich überall desselben Beifalls und derselben Theilnahme zu erfreuen haben, wie seine früheren im Gebiete der Kirchenmusik, und durch sie einem längst gefühlten Bedürfnisse abgeholfen werden. Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist ganz den schönen Werken angemessen. Der Partitur ist zugleich für diejenigen, denen das Partiturlesen schwer fallen sollte, ein Clavierauszug untergelegt. **Franz Commer.**

Bibliothek klassischer Claviercompositionen. Berlin bei C. A. Challier et Comp.

Von diesem Werke, welches eine höchst lobenswerthe Tendenz in sich zu fassen scheint, und das ein nicht unbeträchtlicher Damm gegen die Überschwemmung der modernen, geschmacksverderbenden, alles verflachenden Pianocompositionen der Neuzeit zu werden verspricht, liegt uns das erste Heft, eine Sonate in A von Clementi Op. 26 enthaltend, vor. Das Titelblatt gibt zugleich ein Repertoire von noch vier Piecen, nämlich: Field's A-Sonate, Mozart's Sonate in F, op. 6, eine von Dussek op. 9, und endlich — Kalkbrenner's „Gage d'amitié". Wie letzteres Werk, welches der mit Recht rococo gewordenen Periode der verzierungüberladenen Rondo's angehört, die der Vorläufer der fast berüchtigt gewesenen Henri Herz'schen Compositionsweise war, in eine „Bibliothek klassischer Claviercompositionen" hineinkommt, vermögen wir nicht zu begreifen, und es sähe beinahe wie Ironie auf die geringe Zahl wirklich klassischer Claviercompositionen aus, wenn man zu solch' einem Werke greift, und es schon als fünftes Heft bestimmt. Jedenfalls läßt sich daraus entnehmen, daß gerade nicht Alles „klassisch" ist, was ein Kunsthändler oder Herausgeber mit diesem Epitheton belegt, und diesem Ausspruche werden wohl alle Jene beipflichten, welche Kunsthändler und die „Gage d'amitié" kennen. — Um nun wieder auf vorliegende Sonate zurückzukommen, so glauben wir, ein durch so lange Zeit bekanntes und berühmtes Werk nicht erst einer neuen Beurtheilung unterziehen zu müssen, da es aber besonders jüngere Pianisten geben dürfte, die mit dem besten Willen beseelt sind, sich die Klassiker ihres Faches und besonders, wie hier, in billigen und eleganten Ausgaben zu verschaffen, so hielten wir es für Pflicht, dieselben auf die nun erschienene „Bibliothek" dieses klassischen Werkes aufmerksam zu machen. Wer obige Sonate noch gar nicht kennen sollte, dem genüge die kurze Angabe, daß sie aus nur zwei Sätzen, nämlich einem Adagio und dem darauffolgenden Allegro besteht, und daß der „Vater des Clavierspiels", wie man Clementi gewöhnlich nennt, den Söhnen der Jetztzeit schon bedeutende technische Nüsse aufzuknacken gibt, und also, abgesehen von der geschmackvollen Anlage des Adagio's und der geistreichen Durchführung des letzten Satzes, dem eigentlichen Spieler auch von dieser Seite zu empfehlen ist. — Wir sehen den ferneren Heften dieser „Bibliothek" mit Begierde entgegen.

Ign. Lewinsky.

R. Wittmann „Flora-Galopp." Berlin bei Trautwein.

Ein recht hübsch erfundenes Tanzstück, welches den „Tanzreigen" (so heißt die Sammlung, von welcher es das 8. Heft bildet) gewiß nicht verunziert, und manche Berlinerfüße wohl eben so müde gemacht haben mag, als die Hände eines Wienervolksgartenclaqueurs, wenn eine neue Strauß'sche Quadrille aufgeführt wird. —y.

Allerlei Cadenzen.

Angeschlagen von F. G—th.

Unsere jetzige Sängerwelt, wie sie auch sonst im Hader sein mag, kommt doch in Einer stereotypen Redensart überein. So oft man nämlich Eines ihrer unzähligen Mitglieder — ob groß ob klein — zum Singen auffordert, schicken sie gleich die köstliche Einleitung voraus: Verzeihen sie, ich bin heute nicht recht bei Stimme; aber rc. — In dieser Beziehung würde man dann gar nie einen Moment treffen, in welchem ein Sänger bei Stimme wäre.

Ein Kapellmeister, der bei der Generalprobe seiner neuen Oper dirigirte, hatte die unbegreifliche Arroganz, einem fehlenden Hornisten zuzurufen: „Geben Sie Acht! ich habe keine Note umsonst geschrieben." — Tags darauf fiel die Oper gräßlich durch. — Wie viele Noten hatte also der gute Kapellmeister umsonst geschrieben? —

Man sollte auch im Deutschen lieber Piano statt Pianoforte sagen (pars pro toto). Dann höbe sich der Widerspruch zwischen „Pianoforte" und „Pianist" auf. Ist das Letztere eingebürgert, warum nicht auch das Erstere?

Ein deutscher Sänger, der aber bekanntlich für italienische Musik sehr eingenommen war, trug unbegreiflicher Weise in einer Busennadel das Bildniß Mozart's. Ein Freund bemerkte ihm: „Sie tragen auch Mozart auf der Brust, und Donizetti im Herzen."

Mich widern immer, so lieb' ich sonst die französische Sprache habe, die gallischen Titel auf deutschen Musikalien an. Schreibt je ein deutscher Schriftsteller auf sein deutsches Buch einen französischen Titel? oder welchem Franzosen fiele es nur im Schlafe ein, auf seine Producte deutsche Aushängschilde zu setzen? — Wendet man ein, es sei der allgemeinen Verständlichkeit willen, so ist dieß ein altes Mährchen aus früheren Jahren, und wer nicht deutsch versteht soll fragen. Die Heterogenität in manchem Tonstücke ist wirklich manchmal lächerlich: deutsche Musik, italienische Bezeichnungen, französischer Titel! — Warum nicht noch dazu den Preis in englischer Sprache, und die Ankündigung spanisch? —

Wie die französische Sprache am geeignetsten für die Conversation bleibt, so nähert sich auch ihr Gesang am meisten dem Redetone, und viele ihrer Vaudeville-Couplets sind nichts anders als Witz mit Orchesterbegleitung ad libitum.

Ein großer Schriftsteller sagt über deutsche Musik: Die Tonkunst ist die einzige, deren die Deutschen Meister sind, und worin sie den übrigen Völkern es zuvorthun. Den Verstand der Franzosen mit dem Gefühle der Italiener verbindend, ist die deutsche Musik plastisch und malerisch, Geist und Herz finden gleiche Befriedigung in ihr, und man braucht in ihrem Genusse nicht dem Himmel um der Erde Willen zu entsagen. Könnten die Deutschen in Tönen reden und nach diesen Worten auch handeln, sie wären das erste aller Völker, und würden vielleicht sich selbst achten. Da Werke auch verschiedener Künste wohl mit einander verglichen werden dürfen, weil die Darstellung des Gottähnlichen im Vergänglichen das gemeinschaftliche Streben Aller ist, so mag die deutsche Tonkunst ihren Mozart kühn an die Seite Raphael's, Shakespeare's und Canova's stellen.

Aphorismen

von

Simon Sechter.

Es ist bemerkenswerth, aus wie vielerlei Beweggründen Musik studirt wird. Bei Kindern kommt meist der Trieb von außen, indem die Eltern oder die Verwandten wollen, daß das Kind auch von Musik Kenntnisse, und darin Fertigkeit erlange, entweder weil es zum guten Ton gehört, oder damit es wirklich glänzen, oder zugleich einst sein Brot damit verdienen möge, oder endlich, was der edelste Beweggrund ist, wenn sie ihren Kindern hiemit einen unverlierbaren geistigen Schatz für's ganze Leben zu erwerben trachten. Nun kommt es darauf an, wie das Kind den Willen der Eltern aufnimmt; widerstrebt es, entweder öffentlich oder geheim, so haben Kind, Lehrer und Eltern ihren Verdruß; widerstrebt es nicht, so wird es einem der verschiedenen möglichen Beweggründe der Eltern folgen, vielleicht aber gerade demjenigen, welchen die Eltern nicht haben. Tritt der Mensch aber aus den Jahren der Kindheit und wählt sich die Musik aus eigenem Willen zum Studium, so hat sich sein Charakter schon festgestellt und er denkt dabei entweder an Eitelkeit oder an Broterwerb, oder an nichtigen Zeitvertreib, oder an das innerste Leben seiner Seele, welchem er Harmonie zu verschaffen sucht. Derjenige Lehrer, der schon vielerlei Zöglinge hatte, erlangt endlich den Überblick, aus welchem Beweggrunde dieser oder jener Schüler Musik zu studiren sucht, und sein Blick muß oft Trauer verkünden, wenn er sieht, wie vielen das Aeußerliche mehr gilt, als das Innere. Es ist nicht damit gemeint, daß der Künstler gar nicht auf Broterwerb und folglich auf Beifall denken sollte, denn jeder Mensch muß essen um zu leben, aber der Unterschied ist ungeheuer groß zwischen dem, welchem Genuß mehr als die Wahrheit, und jenem, welchem Wahrheit mehr als Genuß ist. Ist Wahrheitssinn nicht das innerste Leben der Seele? Wozu aber Musik, wenn sie nicht auf das Innerste der Seele wirkt? Der Generalbaß und der Contrapunkt können zwar eine solche Gesinnung nicht lehren, aber es wäre zu wünschen, daß die Schüler schon eine solche Gesinnung mitbrächten, dann würde dieses Studium einer solchen Gesinnung nicht allein nicht hinderlich, sondern förderlich sein. Was auf das Innerste des Herzens wirken soll, muß aus dem Innersten des Herzens gekommen sein; darum war der Friede nur jenen Menschen verheißen, die eines guten Willens sind.

Unter die wichtigsten Bedürfnisse für Landschullehrer gehören auch leichte und zweckmäßige Kirchenmusikalien, und zwar solche mit sehr geringer Besetzung, denn an vielen Orten sind sie auf sich selbst, auf ihre Familie und auf ein Paar zufällige Schüler beschränkt. Zu verlangen, sie selbst sollten im Stande sein, eine schwierige Kirchenmusik nach ihren Bedürfnissen ins Leichtere zu übertragen, heißt verlangen, sie sollen große Meister sein. Leider thun sie dieses unberufen schon ohnehin häufig, d. h. sie lassen die meisten Blasinstrumente, oft auch die Viola, das Violoncell, auch wohl den Contrabaß, den Tenor weg; kürzen das Stück nach Belieben ab, verändern auch wohl die Passagen der Violine u. s. w. Darum kommt bald dort, bald da eine Lücke zum Vorschein, darum versteht man so oft den Zusammenhang nicht, und darum passen die Violinen und die Singstimmen so selten zusammen. Nun haben zwar

manche Componisten auf den Punkt der Leichtigkeit, zugleich auf jenen der Annehmlichkeit gesehen, dafür aber die Richtigkeit und die nöthige Würde vernachlässigt; es bleibt daher für die dazu Berufenen noch ein gutes Stück Arbeit übrig. Vom Lohn läßt sich zwar wenig versprechen, aber es läßt sich hoffen, daß es noch einige geben wird, die darüber hinaussehen.

Notizen.

(Herr Bernhard Gutt) spricht sich in der „Bohemia" bei Gelegenheit der Aufführung von Balfe's „Vier Haimonskinder" in Prag eben nicht sehr lobend über diese Oper aus. Wenn wir auch seiner Meinung über die Uebersetzung ganz beistimmen, im Einzelnen auch seine Ansicht über das Sujet theilen, so sind wir doch keineswegs mit der Beurtheilung der Balfe'schen Musik einverstanden. Den Vergleich mit Halevy finden wir nicht statthaft. Balfe greift allerdings „voller in die Instrumente, als der Franzose", er versteht es aber auch besser als dieser, die Instrumente zu behandeln. Bei der Anwendung des Instrumentale dünkt uns die „flüchtige, graziöse Leichtigkeit des Franzosen" kein Vorzug, den sich Balfe von diesem anzueignen bemüht sein dürfte. Herr Gutt rügt den Mangel an Ensemblenummern in dieser Oper, erwähnt jedoch, daß sie mehr Quartette und Quintette habe, als die meisten Opern. Ganz richtig, warum aber spricht er sich nicht näher über diese aus, sie würden ihm gewiß Veranlassung gegeben haben, die Kunst und Geschmacksbildung des Componisten lobend anzuerkennen. Wenn Balfe's „Haimonskinder" mit den neu-französischen Opern eine Unvollkommenheit gemein hat, so dürfte es die jener aphoristischen Zerstückelung sein, dafür aber wohnt dieser Oper mehr Lebenskräftigkeit und Frische inne, als allen Opern Halevy's zusammengenommen.

(Händel's „Samson") wurde in Prag unter Franz Skraup's Leitung mit großer Präcision aufgeführt. Die Solopartien waren in den Händen der Mad. Podhorsky, Dlle. Müller und des Hrn. Strakaty.

(Hr. Stürmer), ein musikalisch gebildeter Mann, ist an die Stelle des vom Leipziger Theater abgegangenen Opernregisseurs Eicke getreten.

(Flotow's „Stradella"), die in Hamburg so ungemessenen Beifall sich erwarb, kommt nun in Braunschweig zur Aufführung.

(Hr. Julius Becker) der ausgezeichnete musikalische Kritiker und geachtete Correspondent dieser Zeitung aus Leipzig hat sich in Dresden verheirathet und dort angesiedelt.

(Marx's Compositionslehre.) Der mit Ungeduld erwartete 3. Band dieses ausgezeichneten Werkes wird noch im Laufe dieses Monats erscheinen — B. M. Ztg.

(Dlle. Cäcilie Kreutzer), Tochter des berühmten Componisten und unserem Publikum als Sängerin nicht unbekannt, hat sich mit einem Fabriksinhaber in Rochlitz, Hrn. Alex. Winkler, vermält und die Bühne verlassen.

(Im Schweriner Hoftheater) wurde am 1. d. M. Flotow's „Stradella" unter der Direction des Componisten mit allgemeinem Beifalle gegeben.

(„Das Käthchen von Heilbronn" große romantische Oper von Fr. Lux), Musikdirector in Dessau, wird im nächsten Winter in Dessau und in Frankfurt a/m als Meßoper in der Herbstmesse zur Aufführung kommen. Wir wünschen ihr eine freundlichere Aufnahme als der Hoven'schen in Wien zu Theil wurde.

(Die dreizehnjährig Amalie Mauthner), unserem Publikum als eine talentvolle Pianistin bekannt, ist in Pesth, ihrer Vaterstadt, angekommen, wo sie ein Konzert veranstalten wird.

(Adolph Fétis), Sohn des Directors des Brüßler Conservatoriums, ist zum Professor an dieser Kunstanstalt ernannt worden.

(Krug's neue Oper „Meister Martin und seine Gesellen") kommt in Cöln nächstens zur Aufführung. Die Proben haben bereits begonnen.

(Bei der Opéra comique in Paris) haben Dichter und Componisten, wenn sie eine gemachte Anzahl von Akten dieser Bühne geliefert haben, das Recht des lebenslänglichen freien Eintritts. Mit der Zeit steigen diese Akte, und die geforderte Anzahl zu dieser Vergünstigung wird zum zweiten Male erfüllt, oft auch zum dritten, ja vierten Male, und jedesmal fällt dem Dichter und Componisten das Recht des lebenslänglichen freien Eintrittes zu, welches dieselben dann auf andere Personen übertragen. Auf andern kann der Dichter und Componist für ein größeres Werk über 16, für ein kleineres über 8 Plätze verfügen. — Andere Länder, andere Sitten! — Bei uns muß ein alter Componist und Kapellmeister, welcher der Bühne in der langen Zeit seiner Wirksamkeit eine große Anzahl von Opern, (unter welchen viele Epoche machten) Ballets und Melodramas lieferte, wenn er das Verlangen trägt den Ort seines einstigen Wirkens zu betreten, an der Cassa sich für bares Geld seine Eintrittskarte lösen; ein junger Componist aber, wenn er sein Opus zur Aufführung bringt, darf sich Glück wünschen, wenn er für seine Angehörigen gegen Bezahlung Sitze für die erste Vorstellung erhält.

Auszeichnungen.

Der Violinvirtuose Artot ist zum Ritter des belgischen Leopoldordens ernannt worden.

Hr. Dr. F. S. Gaßner, der vielverdiente Redacteur der Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und großherzogl. Baden'scher Hofmusikdirector, hat von Sr. Maj. dem Kaiser von Österreich, die goldene Medaille „de literis merito" erhalten.

Todesanzeige.

Am letzten des v. M. starb in Leipzig Karl Hetzel nach mehrjährigem Brustleiden.

Am 26. v. M. starb in Gotha der Baritonist Hr. Franz, Mitglied des dortigen Hoftheaters.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 38. Samstag den 29. März 1845. Fünfter Jahrgang.

Gallerie
einiger um die Tonkunst verdienten Oesterreicher.*)

I.

Albert Stabler.

Stabler Albert, geboren am 4. April 1794 in der Kreisstadt Steyr, im Traunkreise, Provinz Österreich ob der Enns. Seinen Vater, der bei dem dortigen Magistrate bedienstet war, hat er bereits im Jahre 1801 durch den Tod verloren. Der damalige Stadtpfarrorganist Franz Weigl, ein Freund des Verstorbenen, bemerkte des verwaisten Knaben musikalische Anlagen, und ertheilte ihm mit edler Uneigennützigkeit den ersten Unterricht im Clavierspiele, Generalbasse und im Gesange. Bald erbot sich noch ein zweiter Freund des Verewigten, Anton Losch, Officiant des aufgelassenen Benediktinerstiftes Steyr-Garsten, zum unentgeltlichen Unterricht im Violinspiele. Noch heute verdankt der Schüler diesen längst hingeschiedenen Ehrenmännern die für ihn verwendete Mühewaltung und die besondere Gründlichkeit der Unterweisung, wodurch sie ihm den ersten Impuls zur ernsteren Auffassung der Kunst gaben, und das glückliche Fortschreiten auf dieser Bahn erleichterten.

---

*) Ich entnehme diese biographischen Skizzen der Sammlung von Biographien aller im österreichischen Kaiserstaate gebornen Componisten, ausübenden musikalischen Künstler und Dilettanten, Gelehrten und Schriftsteller, ausgezeichneten Fabrikanten und Verfertiger, Erfinder und Verbesserer musikalischer Instrumente und vorzüglichen Musikalien-Verleger, so wie Jener, welche, wenn auch im Ausland geboren, doch in Oesterreich ihre musikalische Bildung genossen, oder daselbst eine solche Stelle bekleideten oder noch bekleiden, oder endlich jener Künstler, welche mit Österreich in musikalischer Hinsicht in näherer Berührung gestanden haben oder noch stehen, — die ich in Balden unter dem Titel „Das musikalische Oesterreich" herausgeben werde. Ich will durch die Bekanntgabe einzelner Biographien aus diesem Werke vorderhand nichts weiter bezwecken, als die Musikwelt mit dem Geiste und der Form der einzelnen Aufsätze desselben bekannt zu machen. — Bei dieser Gelegenheit wiederhole ich meine Einladung an alle Betreffenden, die ich bereits in Nr. 77 des vorigen Jahrganges machte, indem ich dem heutigen Blatte meiner Zeitung wiederholt eine solche Aufforderung beischliesse.

August Schmidt.

Im Jahre 1806 begann er die Studien in dem Gymnasium zu Kremsmünster. Der dortige Stiftsorganist Wenzel Wawra leitete seine weitere Ausbildung in der Musik. Stabler gab als Zögling des k. k. Convictes bei den öffentlichen Musikprüfungen allmälig sehr erfreuliche Beweise eines gereifteren Talentes, und fing schon damals an, sich in kleineren Compositionen zu versuchen, welche seine Vorliebe für die ernsteren Studien der Tonkunst wahrnehmen ließen.

Vom Jahre 1812 bis 1817 studirte er die Rechtswissenschaften an der Hochschule zu Wien, und befand sich gleichzeitig mit dem leider so früh hingeschiedenen Franz Schubert im k. k. Stadtconvicte. Da erwachte in ihm ein glühendes Interesse für das deutsche Lied in seiner höheren Bedeutung. Bald gewann er sich Schubert's Zuneigung und Freundschaft, und bewunderte dessen Genius schon in den Erstlingen seiner Schöpfungen.

Diesem mehrjährigen Umgange mit Schubert und späterhin auch mit dem unvergeßlichen deutschen Sänger und Mimen Joh. Michael Vogl verdankt er zunächst die poetische Richtung seiner Kunstliebe.

Nach vollendeten Rechtsstudien betrat Stabler im Jahre 1817 seine ämtliche Laufbahn zu Steyr. Seit dieser Zeit verwendete er fast alle Stunden der Muße für die Composition, und fand darin den ersten Anklang im Hause seines vorzüglichen Gönners und Freundes, des um die Förderung der Kunst hochverdienten Sylvester Paumgartner, k. k. hauptgewerkschaftlichen Beamten, so wie in dem der Kunst gleichfalls stets offenen Hause des Handelsmannes Joseph von Koller, in welchem Schubert und Vogl auf ihren fast jährlichen Ausflügen nach Steyr wechselweise ihrer gleich verwandten Muse huldigten.

Im Jahre 1821 wurde Stabler nach Linz berufen. Der damals mit ausgezeichneten Kräften in das Leben getretene Musikverein bot ihm Gelegenheit und Stoff, sich auch in größeren Werken zu versuchen. Er wurde bald zum Ausschußmitgliede und Sekretär der Gesellschaft gewählt, und sonach bei seinem Austritte im Jahre 1833, zum Ehrenmitgliede derselben ernannt.

Über viele Aufmunterungen von seinen Freunden und Kunstgenossen, namentlich von dem trefflichen Sänger Joseph Berndl, dem rühmlichst bekannten Literaten Carl Kunt, und den reichbegabten vaterländischen Dichtern Carl Adam Kaltenbrunner und Otto Prechtler,

insbesondere aber auf unmittelbare Einladung des um die Kunst und Industrie hochverdienten priv. Kunst- und Musikalienhändlers Friedrich Eurich senior zu Linz, entschloß er sich endlich, mehrere Compositionen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte durch den Druck zu veröffentlichen.

Es erschien hiernach im Jahre 1834:

1. „Der Schiffer", Gedicht von Otto Prechtler; dann sofort in kurzen Zeitfolgen:
2. „Drang in die Ferne", von Carl Gottfried Ritter v. Leitner.
3. „Liebchens Gruß in die Ferne", von Carl Adam Kaltenbrunner.
4. „Das blinde Mädchen", von Anton Pannasch.
5. „Mondnacht", von Heine, und „Sängers Abschied", von Prechtler.
6. „Der Meßner", von Leitner.
7. „Vor meiner Wiege" und „Sängers Braut", von Leitner.
8. „Der Gräber", von Kaltenbrunner (als Musikbeilage im Album für Spital am Pyhrn).
9. „Hedwig's Gesang", von Theodor Körner (als Beilage im obderennsischen Jahrbuche Linz 1844).

Die Stimme des gebildeten Publikums, wie auch das Urtheil der strengen Kunstrichter haben sich über diese Leistungen ungetheilt belobend ausgesprochen, und die öffentlichen Blätter, namentlich: „Der Sammler", Jahrgang 1835 Nr. 73, und Jahrgang 1837 Nr. 11; „Der Humorist", Jahrgang 1837 Nr. 31 und 32; „Die allg. Wiener Musik-Zeitung", Jahrgang 1842 Nr. 140, 155 und 156, dann Jahrgang 1843 Nr. 88, endlich die priv. „Wiener-Zeitung", Jahrgang 1844 Nr. 1, ertheilen diesen Compositionen einstimmig das Zeugniß deutscher, kräftiger Wahrheit, anmuthiger Melodie und einer streng regelrechten Form.

Wahrhaft ehrenvoll für diesen Kunstdilettanten ist der Schlußsatz in der jüngsten Kritik seiner Lieder (allg. W. M.-Zeitg. 1844 Nr. 88.): „Stabler hat Beruf für die Kunst, diese Proben beweisen es, daß er die zarte Jungfrau, Poesie genannt, männlich ernst liebt, darum: „„So oft du kommst, sollst du willkommen sein.""

Gegenwärtig befindet er sich zu Salzburg, und ist auch bereits von dem dortigen Dom-Musikvereine und Mozarteum mit dem Ehrendiplome betheilt worden.

R.

II.

Eduard Biberhofer.

Eduard Biberhofer, kurf. hess. Hofopernsänger, ist zu Neunkirchen V. U. W. W. im Jahre 1811 geboren, und der Sohn eines k. k. Militärbeamten. Seine musikalische Ausbildung erhielt er von dem Regenschori Hrn. Herzog in Wiener-Neustadt, wo Biberhofer während des Absolvirens des Gymnasiums, Sängerknabe war. Hierauf begab sich Biberhofer auf die Universität nach Wien, wo er sich der Theologie widmete und 1831 in den Orden der P. P. Franziskaner aufgenommen werden wollte. Aber noch vor Eintritt in das Kloster verließ er seine bisherige Carriere, und betrat die Bühne zum ersten Male als Don Juan am 17. März 1832 zu Temeswar, Hauptstadt Banats, welche er nach einem Jahre verließ, um ein Engagement in Linz anzunehmen, wo er während eines dreijährigen Aufenthaltes der Liebling des Publikums war. In Folge eines Gastspieles am Josephstädter Theater in Wien wurde er von dem eben anwesenden Director Hrn. Haake für das Breslauer Theater als erster Bariton engagirt. Auch in dieser neuen Stellung zog Biberhofer bald durch seine Leistungen die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich, unter denen namentlich seine ausgezeichneten Darstellungen des Jägers („Nachtlager z. Gr."), Eleazar („Jüdin") und Zampa ihn dort unvergeßlich gemacht haben. Nach Ablauf der Haake'schen Direction, unter welcher Biberhofer zugleich der Opern-Regie vorstand, wurde er nach vorhergegangenem höchst beifälligem Gastspiele zu Frankfurt a/M unter der Direction der Actiengesellschaft für den abgehenden Baritonisten Marrder engagirt; als dies Theater in die Hände einer Privatdirection überging, verließ er selbes um einem Ruf zur deutschen Oper nach Amsterdam zu folgen. Seit 1839 ist Biberhofer beim Casseler Hoftheater als erster Baritonist angestellt und hat neuerdings (im Sommer 1844) in Belgien bei seinen Gastspielen bei der deutschen Oper unter der Entreprise des Hrn. Remie die wärmste enthusiastische Aufnahme gefunden, wie die wahrhaft excentrischen Lobeserhebungen der belgischen Blätter und die ihm erwiesenen Auszeichnungen, Lorberkränze rc. beweisen.

Biberhofer gehört zu den bedeutenderen dramatischen Sängern der Gegenwart, seine Leistungen zeichnen sich fast durchgehends durch richtige, tiefe Auffassung — das Ergebniß nicht gewöhnlicher wissenschaftlicher und ästhetischer Bildung — und durch ein stets merkliches Streben nach Charakteristik und dramatischer Wahrheit aus — ein Streben, das allerdings durch seine des mannigfaltigen Ausdruckes der verschiedenartigsten Empfindungen fähige Stimme glücklich unterstützt wird. Biberhofer weiß seine Stimme dem darzustellenden Charakter anzupassen, und sie nach den verschiedenen Affecten, so zu sagen, zu modificiren, so, daß sie bald den Ton des Heroischen, Pathetischen oder Dämonischen anschlägt, bald wieder einen Anflug vom Rührenden, Lieblichen und Zärtlichen annimmt, hier energisch und hell, dort klagend und düster klingt, je nachdem es das Erforderniß seiner Rolle mit sich bringt, mit einem Worte: Biberhofer besitzt im hohen Grade, was ich „die dramatische lyrische Modulation der Stimme" nennen möchte, das unentbehrlichste Requisit des Sängers, ohne welches seinen Leistungen stets die Wahrheit, dramatisches Leben und somit auch die Wirkung abgehen wird, und ohne welches selbst der mit den herrlichsten Stimm-Mitteln begabte Gesangskünstler auf die Länge den Eindruck unerquicklicher Monotonie nicht zu vermeiden vermag. Biberhofer's Stimme hat einen weichen Timbre, einen seltenen Umfang (tief f — bis hohes a), und ist einer hohen Kraftsteigerung, wie des zarten verschwebenden piano gleich mächtig, wobei ihre Wirkung auf's Ohr stets eine angenehme bleibt.

Diese theils natürlichen, theils erworbenen Vorzüge der Stimme und des charakteristischen Vortrages, zu denen sich noch eine große Bühnengewandtheit, ein feines degagirtes Spiel, und eine einnehmende Persönlichkeit gesellt, sind es, die Biberhofer den ersten dramatischen Gesangs-Notabilitäten würdig anreihen, und seine Leistungen als: Almaviva („Figaros Hochzeit"), Faust, Templer, Hans Heiling, Vampyr, Prinz Regent, Zampa, Czaar, Fliegende Holländer, Tell, Eleazar, Waldeburg rc. rc. zu wirklichen vollendeten Kunstleistungen erheben. Als Liedersänger leistet Biberhofer Ausgezeichnetes, und bekundet durch ein immer glückliches Eingehen in die Intentionen des Dichters und Componisten, wie durch den aus ihrer Seele empfundenen und durchdachten Vortrag eine seltene Befähigung für dieses so schwierige Musik-Genre.

O. Kossmaly.

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Montag den 24. März 1845, Abschiedskonzert des Rudolph Willmers, Abends um 1/2 10 Uhr im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Die Konzertsaison ist das schwankendste Wesen der modernen Welt, sie ist die wankelmüthigste Kokette des 19. Jahrhundertes, am Morgen gefällt sie sich im Trauerkleide und macht steif und kalt den Virtuosen ihre Condolenz-Visite; der Flötist Heindl erscheint und sie wirft ein artiges Hauskleid um, bewillkommt ihn mit lächelnder Miene und begrüßt ihn mit freundlichem Händedruck; jetzt tritt Willmers in den Salon und schon empfängt sie ihn im vollsten Glanze und bietet ihm den blendenden Arm und führt ihn hinauf über die Stufen ihres Thrones und krönt ihn zum gefeierten Helden des Tages. Solche Künste treibt sie in Wien, während sie anderswo den nächsten clavierzertrümmernden Olympostürmer auch mit der Palme ihrer Unsterblichkeit zu

zeinen sich anschickt. Doch der echte, von dem heiligen Prometheusfunken Apollo's angefeuerte Künstler **Willmers**, der dahinscheidende nordische Schwan sang uns sein Abschiedlied, das immer noch wiederhallt in den Busen seiner Freunde, denn jedes Tongebilde, das er anschlug, vibrirt noch fort in unserer Erinnerung, und läßt uns den freundlichen Meister nimmer vergessen. Siebenmal trat **Willmers** in eigenen Konzerten vor das Publikum hin und jedes neue Auftreten war ein neuer Stern von schönerem Feuer in frischerem Glanze strahlend als sein Vorgänger, und nun steht das Siebengestirn vollendet vor dem geistigen Auge unseres Besinnens, das schönste Sternbild, das sich am Winterhimmel der heurigen Konzerte uns zeigte. **Willmers** Abschied wurde gefeiert mit seinem „Sommertag in Norwegen", der „Serenata erotica" für die linke Hand, „La Sirène", dem Sextett aus „Lucia di Lammermoor", „Le Carneval de Vienne" und „Réminiscences" aus „Dom Sébastien". Was würde noch von seinem Spiele anzuführen erübrigen? Sollte die Kritik nochmal mit der Behauptung auftreten, dieser Künstler könne nimmermehr an Kunstfertigkeit übertroffen werden? Genügt es nicht, ihn den größten Meistern seiner Kunst ebenbürtig anzureihen, ihm den preiskrönenden Öhlzweig der Künstlerweihe auf die Stirn zu drücken, den ihm Niemand frech wieder zu entreißen vermag, ja den nur so Wenige mit ihm theilen dürften? Oder soll man zum Abschiede noch philisterhaft um die Unzen mäkeln, mit welchen man sein Compositionstalent schwerer oder leichter auf der Wage der Kritik abzuwägen versucht? Rufen wir ihm lieber ein freundlich wehmüthiges Lebewohl zu, und begleiten ihn mit dem herzlichen Wunsche auf ein baldig frohes Wiedersehen hinaus in die Ferne, und trösten uns, daß er dort die Gesundheit, die ihm jetzt flüchtigen Schrittes zu entschwinden droht, wieder ereile, und vereint mit ihr seinen schönen Triumphzug als Künstler lange noch feiere. — Hr. F. **Griebel**, königl. preuß. Kammermusikus, spielte eine Fantasie „Souvenir de Bellini" von **Artot**, wobei er sich als gewandter Violinist zeigte, dem es als modernem Virtuosen wohl nicht an Bravour gebrach, sobald selbe nicht mit zu viel Kraftaufwand verbunden zu sein braucht. Zwei italienische Arien, gesungen von Dlle. Caroline **Kuhn** und Dlle. Flora **Bogdani**, konnten sich neben den meisterhaften Leistungen des beliebten Künstlers nicht die gewünschte allgemeine Geltung verschaffen. Der Besuch war sehr zahlreich.

Dr. M—o.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Compositionen von Julius Schladebach.

a) Zehn Gesänge für 4 Männerstimmen, seinem verehrten Lehrer und Freunde Dr. C. Löwe gewidmet. Op. 7.
b) Vierstimmige Gesänge für S., A., T. und B. Op. 8.
c) Fünf Lieder für Bariton oder Mezzo-Sopran mit Begleitung des Piano Op. 9.

Sämmtlich erschienen in Berlin bei C. A. Challier et C.

Unter diesen Vocalcompositionen dünkt uns die erste derselben die gelungenste, nicht ohne Grund auch Hrn. C. **Löwe**, dem gefeierten Meister, gewidmet. Es sind darin Resultate schöner Studien aufgeschlagen, die Fantasie ergeht sich frei und ungeschminkt in den Räumen der Dichtung, und ein sinniger Geschmack ordnet die Blütenmenge zu einem künstlerischen Ganzen. Besonders ist die Charakteristik Hrn. **Schladebach's** eine lebendige und unverkünstelte, und es hatte somit der Meister **Eine seiner schönsten Gaben** dem Schüler bereitwillig geoffenbart, und der Same fiel auf kein steiniges Erdreich.

Diese allgemeinen Bemerkungen wird das nähere Eingehen in diese Gesänge rechtfertigen.

Nr. 1, 2 und 3. „Abendgruß", „Abendgebet", „Der Einsiedler", sind in tonlicher Beziehung Ausdrücke Ein und desselben Gefühles. Die Ruhe des Abends mit dem Troste des Schlummers und der Nacht ist wohl schon oft in Tönen gedichtet worden, aber zu oft gewiß nicht. **Schladebach** hat in diese 3 ersten Quartetten all die weiche Gemüthsruhe hineingelegt, die das Herz am Abende beschleicht; im 3. waltet aber daneben eine gewisse elegische Stimmung vor, die zuletzt im andächtigen Glauben entschlummert, welche Gefühle wir aber in der unheimlichen Tonart Fis-dur etwas unpassend eingekleidet finden.

Nr. 4. „Stille Thränen" von J. **Kerner**. Ein bekanntes Gedicht, das aber mehr für ein Lied, als für Männergesang geeignet erscheint. Übrigens hat es der Tonsetzer geistreich und musikalisch-richtig behandelt; besonders gelungen erscheint zuletzt der Übergang in D-dur.

Nr. 5. „Die Nacht" schließt sich an Charakter den ersten 3 an, erhebt sich aber schön und groß bei der Stelle „Heil mir, das Morgenroth!" wo namentlich der Übergang aus der kleinen Septime auf C nach E-dur köstlich überrascht, und der Wortdichtung wie aus der Seele gegriffen erscheint.

Zart aber ohne besondere Eigenthümlichkeit ist Nr. 6. „An die Eine"; desto glühender ist das darauffolgende Liebeslied „Auf der See" von **Giesebrecht** Nr. 7, in welchem besonders die Anfangs- und Schlußtakte („Weil wie das Meer meine Liebe ist") kräftig hervortreten.

Unter den letzten drei Nummern „Frühlingslied", „Der fromme Weidmann", „Der Mond spricht", ist das zweite treu aufgefaßt, das erste etwas zu figurirt für Männergesang, das letzte endlich minder bedeutend als alle früheren. Als etwas Befremdliches in diesen Männerquartetten habe ich zu bemerken geglaubt: eine hohe, oft schwer singbare Lage für den ersten Tenor, namentlich in den letzteren Takten von Nr. 6, die die andern 3 Stimmen überragende Lage des ersten Basses, wodurch einmal aus einem Dreiklang ein höchst sonderbarer Quart-Sextaccord entsteht, so daß man zuweilen in die Vermuthung kommt, als seien diese Quartetten eher für Sopran, Alt, Tenor und Baß geschrieben. Übrigens überwiegen die vielen Schönheiten darin bei Weitem die wenigen Schattenseiten dieser ausgezeichneten Compositionen. Der Druck ist deutlich und schön, und sticht sehr gegen das Op. 8 desselben Componisten ab, dessen Stich, besonders in Rücksicht, daß es eine Partitur ist, höchst unzweckmäßig, und für etwas schlechte Augen beinahe unleserlich erscheint.—Nun zu den einzelnen Nummern desselben. 1 und 2 sind Frühlingslieder von **Giesebrecht**, zart und duftig, fordern aber geübte Sänger, da die Verwebung der einzelnen Stimmen eine genaue Executirung in den einzelnen Figuren bedingt.

Nr. 3. „Die Sommergeister" von **Pfitzer**, in Form zweier Strophen behandelt, haucht die Worte des Dichters in zarter, gefälliger Weise hin, und zeichnet sich durch eine reizende Einfachheit aus.

Nr. 5 und 6, obwohl das Eine ein Liebeslied und das Andere ein „Ave Maria" ist, ähneln sich ziemlich, was zwar sonderbar erschient, aber nichts destoweniger sind beide schön; besonders das „Ave Maria", als Strophengesang, trägt den Stempel eines andächtigen Gefühles. Nr. 7, eine Preghiera, ist ein Canon in homophona et diapason. Was sich über alle Canone sagen läßt, könnte man auch bei diesem wiederholen. Es ist mehr ein Skelett der Kunst, als eine lebendige Gestalt. — Im Allgemeinen ist das 8. Opus eine Taschenausgabe des 7.

Was endlich die Lieder für Bariton oder Mezzo-Sopran anbelangt, (Op. 9) so konnte ich mich mit ihnen weniger befreunden. Ein Lied, das nicht erwärmt, ist kein rechtes Lied. Wo die Melodie sich so zäh und matt durch die Dichtung windet, als ob sie schliefe, da war keine Begeisterung vorhanden; und gute Lieder müssen in glücklichen Stunden gedichtet werden. Das wissen Dichter und Tonsetzer recht gut. Es kann die Form oft sehr correct bei Beiden sein, die äußere Ausstattung recht zierlich und blendend, aber der lebendige Puls fehlt. Am gelungensten erscheint mir noch Nr. 3 „Da drüben". Es ist frischer gehalten, obwohl auch die Begleitung zur Singstimme in keinem guten Verhältnisse steht. Diese vollen Accorde des Claviers können die übrigen Leeren nicht decken. Das ist überhaupt ein großer Fehler bei diesen Liedern. Die Begleitung ist zu complicirt, ohne charakteristisch zu sein. Einfacher und bezeichnender wird sie bei Nr. 5, einer Barcarole. Der Hr. Verfasser möge dieß übrigens nicht als hämischen Tadel hinnehmen, sondern als individuelle Überzeugung eines Kunstbefreundeten, der das Schöne, so weit es in seinen Kräften steht, gern fördern möchte. — Noch ist zu erwähnen, daß der Tonsetzer in seinen Liedern den Dichtern ihr literarisches Eigenthum durch Weglassung des Namens nirgends vorenthielt.

F. Gernerth.

Correspondenz.

(**Wiener-Neustadt** den 25. März 1845.) Wir leben in einer Welt voll Täuschung und Trug. Diese Thesis ließe sich mit vielem oratorischen Schmuck vertheidigen und besonders auf unser hierortiges musikalisches Leben angewendet, dürfte wohl die Zahl der Opponenten sehr klein sein. Schon Anfangs dieses Monats wurde uns ein prächtiger Genuß in Aussicht gestellt, nämlich die Aufführung von **Rossini's** „Barbier" zur Benefice des Hrn. **Gruber**. Gäste aus Wien sollten die Hauptrollen übernehmen, und Alles freute sich recht innig auf den genußreichen Abend, als mit einem Male die Benefice verschoben wurde, weil die angekündigten Gäste wegen Erkrankung nicht kamen und auch hier einige untergeordnete Sänger aus Spaß den Kranken spielten, und so schrumpfte endlich die ganze Oper bis auf eine Scene im Quodlibet zusammen, worüber sich **gar nichts** sagen läßt, da es manchmal für gewisse Dinge gar keinen Maßstab gibt, um ihren Unwerth zu messen. — Parturiunt montes etc. etc. — Den 24. dieses Monates kündigte ein gewisser Hr. N. **Joannowits** aus Ungarn, Zögling des Virtuosen **Lipinski**, ein Violinkonzert an, wobei es auffiel, daß der Name Li

pinski mit großen Uncial-Buchstaben auf der Mitte der Affiche prangte, und man versucht war zu glauben, Lipinski gebe ein Konzert, es war uns aber neu, zu erfahren, daß in der musikalischen Welt auch Aushängeschilde gebraucht werden, um ein Auditorium herbeizuziehen, und alle Schüler Lipinski's einen Theil seiner Virtuosität zur Mitgabe bekämen. Allein dießmal war die Rechnung ohne Wirth; die Konzertstunde rückte an, und das Auditorium bestand aus 4 Personen, was den Konzertgeber so in üble Laune brachte, daß er gar nicht spielte, und das Publikum fand sich wieder getäuscht. In dem Programme des unterbliebenen Konzertes war unter Nr. 7 eine große Fantasie oder „Paganini's Verzweiflung" aufgeführt; wer weiß, welche Ausbrüche der Leidenschaft wir in diesem Tongemälde zu hören bekommen hätten, als z. B. Seufzer, Flüche, Stampfen mit den Füßen rc. — O eitel Trug und Täuschung!

Unsere **Musica sacra** scheint einige Fortschritte machen zu wollen, indem am 2. d. M. Righini's D-moll-Messe, deren kritische Beurtheilung Philokales in Ihrem schätzbaren Blatte Nr. 1. besprochen hat, recht gut executirt wurde und sich auch einer zahlreicheren Besetzung als gewöhnlich zu erfreuen hatte, nur waren die Clarinetten bedeutend zu hoch. Auch eine Schuster'sche Messe wurde aus dem 20jährigen Staube zur Abwechslung hervorgezogen, in welcher ein Offertorium in E-dur von Proch mit obligater Violine eingelegt, ziemlich gut ausgeführt wurde. Nur das Gesangspersonale ist noch zu schwach, da wären Kurikartruppen erwünscht; doch wir wollen das Beste hoffen, und sollten sich diese Hoffnungen vielleicht recht bald verwirklichen, so will ich mit wahrer Freude und mit einer Stentor-Stimme, ohne daß jedoch unsere alten Stadtmauern einstürzen, ausrufen: „Auch wir haben eine gute **Musica sacra.**"

Dorn.

Miscellen.

Englische Opernmusik in Österreich.

Pierson ist der dritte englische Componist, von welchem in Österreich und zwar zuerst in Brünn in Kurzem eine Oper zur Aufführung kommt, und dieß bei Gelegenheit des Gastspiels des trefflichen Wiener Tenoristen Hrn. Wolf, für welchen die männliche Hauptpartie geschrieben wurde. — Die Oper ist, was Dichtung und Musik betrifft, sehr volksthümlich und voll der lieblichsten, ansprechendsten Melodien, welche dem Werke wohl bald überall Eingang verschaffen dürften. — Pierson ist in seinem Vaterlande und Norddeutschland trotz seiner Jugend schon seit Jahren als einer der geistvollsten, melodienreichsten Liedercomponisten bekannt und steht, mindestens was Melodienreiz und Originalität der Erfindung betrifft, seinen Landsleuten Hatton, Balfe und Bennet in keiner Hinsicht nach, wofür das Urtheil eines Meyerbeer, Tomaschek, Reissiger, Lipinski und anderer bewährter Künstler Zeugniß geben. Es ist zu wünschen, daß auch in Wien dem größeren Publikum Gelegenheit geboten würde, sich mit den Compositionen des jungen Meisters bekannt zu machen.

△

Unbegreiflich bleibt es, daß Händel von Gluck gesagt haben soll: „Der Kerl versteht nicht mehr vom Contrapunkte als mein Koch" (!!)— Also gar nichts! — Armer Gluck! —

Die Erfindung des musikalischen Alphabets: ut, re, mi, fa, sol, la, si, rührt bekanntlich von einem Benedictiner Mönche, Guido von Arezzo, her. Die Veranlassung dazu war ein damals sehr bekanntes Lied, in welchem die Sänger den heil. Johannes wider die Heiserkeit anriefen:

Ut queant laxis
Resonare fibris
Mira Gestorum
Famuli tuorum,
Solve polluti
Labii reatum
Sancte Joannes!

Dieses ut, re, mi, fa, sol, la, si, ist bekanntlich unser c, d, e, f, etc. Des Contrastes halber wollen wir die Tonleiter der Chinesen anführen, sie lautet: ce; y; pien-kung; kung; scang; kio; pien-ce.

— Man hat die Heroen der Tonkunst mit denen der Malerei verglichen, und nennt Händel den Michel Angelo, Gluck den Caravaggio, Cherubini den Salvator Rosa, Mozart den Giulio Romano, Haydn den Tintoretto, und Winter den Raphael Mengs der Musik.

Preis-Composition.

In dem Musikverlage von J. Schuberth und Comp. erscheint demnächst: „Der hundertdreißigste Psalm", für Solostimmen (Sopran, Tenor und Baß), Chor und Orchester (letzteres bestehend aus 2 Violinen, Viola, Violoncell, Baß, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotten und 2 Hörnern), nach den Worten der heiligen Schrift in Musik gesetzt von L. Hetsch, akademischem Musikdirector in Heidelberg.

Dieses Werk dürfte in mehr als einer Beziehung das Interesse der musikalischen Welt in Anspruch nehmen; erstens durch seine gediegene Haltung, zweitens als Preiscomposition, und drittens durch das eigenthümliche Schicksal, das dasselbe erlitten hat. Unsere Behauptung in Betreff des ersten Punktes glauben wir nicht weiter motiviren zu müssen, da wir der Überzeugung sind, daß auch die strengsten Kenner derselben beitreten werden, indem wir an dem baldigen Bekanntwerden dieses Werkes, das sich für Konzerte ganz vorzüglich eignet, nicht zweifeln. Was unsern zweiten Punkt betrifft, so ist man geneigt, Preiscompositionen dieser Art, die zu den seltenen Erscheinungen gehören, mit einer gewissen Distinktion zu betrachten, welche die vorliegende jedenfalls verdient. Durch den dritten Punkt aber möge die musikalische Welt von einem Falle in Kenntniß gesetzt werden, der ihre Aufmerksamkeit ohne Zweifel in hohem Grade erregen wird. Besagtes Werk wurde hervorgerufen durch die vom „deutschen National-Verein für Musik und ihre Wissenschaft", im Jahre 1839 bekanntgemachte Preis-Concurrenz für die beste Composition des 130. Psalms. Die Preisrichter, unter denen sich namentlich Spohr, Friedrich Schneider und C. G. Reissiger befanden, erkannten die mit dem Motto: „Gefühl und Kunst, sie riefen dich ins Leben, sie sind es, die den Geist zum schönen Ziel erheben" versehene Composition als die preiswürdigste, und bezeichneten sie mit dem Prädikat „eines Meisterwerks". Als Verfasser dieser Composition ergab sich nach Eröffnung des Concurrenzzettels obengenannter Musikdirector Hetsch in Heidelberg. Der Verlag dieses Werkes wurde dem Verleger der Jahrbücher des „deutschen Nationalvereines für Musik und ihre Wissenschaft", Ch. Th. Groos in Carlsruhe zugewiesen, nachdem der Componist nach Auftrag des Vereinssecretärs, Hrn. Hofrath Dr. G. Schilling, noch einen Clavierauszug davon angefertigt hatte. Es vergingen jedoch zwei Jahre, ohne daß dieses Werk im Druck erschienen war, und der Componist, der, obgleich er es in solchem Falle nicht hätte nöthig haben sollen, es an Mahnungen nach zwei Seiten hin nicht fehlen ließ, erfuhr endlich, daß der für sein Werk bestimmte Verleger Groos dasselbe einigen Musikverlegern zum Verlage angeboten habe, die jedoch in seine Bedingungen nicht eingehen konnten. Unterdessen erfolgte der Tod des Verlegers Groos, und Hetsch, in seiner Angelegenheit ganz auf sein eigenes Handeln beschränkt, erfuhr nach öfteren Mahnungsschreiben vom Geschäftsführer der Groos'schen Buchhandlung in Carlsruhe, daß man nach vielfältigem, vergeblichen Suchen, die Hoffnung aufgeben müßte, die Partitur sowohl, als den Clavier-Auszug vom genannten Werke zu finden. Nicht lange darauf erhielt Hetsch von einem Freunde in Stuttgart die Nachricht, daß dieselben dort bei Jemanden entdeckt worden seien, der sie von Carlsruhe mitgebracht hatte, und der bereits der dritte Besitzer derselben sei. Der zweite Besitzer, von dem er sie durch Eintausch von Musikalien erhalten, gab dieß Werk als eines von Mendelssohn aus. Durch Vermittlung des erwähnten Freundes gelang es Hetsch, gegen Rückerstattung der Kosten, die der dritte Besitzer darangewendet hatte, sein Werk wieder zu erhalten. Wir enthalten uns alles dessen, was man über diesen Fall sagen könnte, indem wir es jedem Leser selbst überlassen, und hoffen, das tüchtige, durch so ungünstige Umstände zu lange von seinem öffentlichen Erscheinen zurückgehaltene Werk in kurzer Zeit weit verbreitet zu sehen.

Notizen.

(Sabine Heinefetter) soll in Düsseldorf während des Landtages gastiren.

(In Leipzig) konzertirte dieser Tage Hr. Krüger auf der Metall-Oboe.

(In Mannheim) soll die neue Oper: „Meister Martin der Küper und seine Gesellen" von Heinr. Krug, Mitglied der Oper zu Carlsruhe, nach „Hans Sachs" von Lorzing zunächst an der Reihe sein.

(Eine rheinische Musikschule) soll in Cöln binnen Kurzem ins Leben treten.

Bei dem Umstande, daß der Redaction in der neuesten Zeit mehrere **unfrankirte Briefe** zugekommen sind, welche von Außen nicht mit dem Namen des Zusenders bezeichnet waren, (weßhalb sie auch wieder uneröffnet zurückgesendet wurden) sieht sich dieselbe veranlaßt, wiederholt bekannt zu geben: **daß alle unfrankirten Zuschriften, welche nicht von Außen mit dem Namen des Übersenders, (der als ein Mitarbeiter oder Theilnehmer dieser Zeitung der Redaction bekannt sein muß) versehen sind, jedesmal uneröffnet zurückgesendet werden.**

Die Redaction.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 39. **Dinstag den 1. April 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Merkwürdige Mittheilungen über Schiller's sterbliche Ueberreste. *)

Im neuesten Hefte von Huber's „Janus" werden merkwürdige Mittheilungen über die sterblichen Überreste Schiller's in dem „Kassengewölbe" zu Weimar gemacht. Anfangs hatte bei seinem Begräbniß alles auf die einfachste und wohlfeilste Weise vor sich gehen sollen. Die Schneiderzunft, die billigste, hatte — so wie dort berichtet — den tannenen Sarg, der des Dichters Hülle barg, zu Grabe tragen sollen. Erst den wiederholten Bemühungen eines jungen Gelehrten gelang es, nachdem er sich erboten, alle auf den schon getroffenen Anordnungen lastenden Kosten zu tragen, eine würdigere Leichenbestattung zu erwirken. Zugleich erbat sich ein junger Bildhauer die Erlaubniß bei der Familie, eine Maske für sich abgießen zu dürfen; dies wurde ihm gestattet, und diesem Umstande verdanken wir die Erhaltung von den Überresten des Dichters. — Als nämlich 21 Jahre nachher König Ludwig von Baiern bei einem Besuche in Weimar Schiller's Grab zu sehen verlangte, gab's einen gewaltigen Schrecken unter den Weimaranern: Niemand kannte es. Der Bürgermeister Schwabe, der Schillern einst mit zu Grabe getragen, unternahm es, Untersuchungen hierüber anzustellen. Das Kassengewölbe, worin Schiller beigesetzt worden, war dumpf und feucht; jede bemittelte Familie hatte das Recht sich einzukaufen, und so schichtete man Sarg auf Sarg, die folgenden zerdrückten stets mit ihrer Last die modernden alten, und der Sarg Schiller's stand schon 21 Jahre da! Der schlechte tannene Sarg war längst vermodert, die Messingschildchen mit Schiller's Namen darauf längst verrostet. Doch Schwabe machte wenigstens alle möglichen Versuche zur Auffindung der Gebeine. In der Nacht gegen 11 Uhr stieg er in das Kassengewölbe hinab in Begleitung des Schreiners, der den Sarg gefertigt, und des alten 87jährigen Todtengräbers, und begann seine Nachforschungen. Neun Särge wurden herausgeschafft; dann packte man drei und zwanzig Schädel in einen Sack, und trug diese zur Wohnung des Bürgermeisters. Mehrere Anatomen und andere Mediciner wurden zu Rathe gezogen; auch die Maske ward herbeigeholt, und als man einen in allen Theilen und Formen genau mit dieser übereinstimmenden Schädel gefunden, hielt man sich auf's Festeste überzeugt, dieser und kein anderer müsse Schillern gehört haben. In der folgenden Nacht wurden die übrigen Schädel und Särge wieder in die Gruft getragen. Schiller's Schädel ward in der Bibliothek unter Trauermusik feierlich aufgestellt: man hielt Reden über das Verdienst und den Ruhm des grossen Todten, kurz man that Alles, was man ehedem bei der Bestattung von Schiller hätte thun sollen. Längere Zeit nachher fiel es Goethe ein, man müsse doch auch das übrige Skelett zusammenfinden können, da Schiller ungewöhnlich lange Arme gehabt, und auch der Schädel schon zu ferneren Nachforschungen behilflich sein könne. Man öffnete also die Gruft zum zweiten Male, und brachte mit vieler Mühe endlich ein Skelett zusammen, von dem die Anatomen versicherten, daß es in allen seinen Theilen genau ineinander passe. König Ludwig hatte auch den Großherzog bestimmt, den Schädel wieder von der Bibliothek wegnehmen zu lassen; man legte denselben zu den Gebeinen in köstliche Särge, und diese wurden in der alten Fürstengruft beigesetzt.

(Eleg. Zeitg.)

*) Wir beeilen uns hier einige interessante Eröffnungen rücksichtlich der irdischen Reliquien des hochgefeierten Meistersängers unseren Lesern mitzutheilen, was für den Musiker von so grösserem Interesse sein dürfte, da dieser verklärte Liebling der Musen, selbst ein grosser Musikfreund, immer dann am freudigsten überrascht war, wenn er erfuhr, daß seine Poeme als Folie von Componisten benützt wurden, wie er selbst sich äußerte. Und überdieß welchem vaterländischen Musiker dürfte das gleichgiltig sein, was den größten deutschen Dichter so enge berührt? Wer wollte da Dichter und Musiker in scharf abgegränzte Kasten ängstlich von einander reißen, die doch so innig mit einander verschwistert sind.

A. d. R.

Alexander von Dargomijsky

und die Musik in Rußland.

Wer kennt unter uns den Namen Dargomijsky? — und doch würde dieser Name vielleicht schon Europa angehören, wenn er nicht zufällig — Rußland angehörte. Und wer ist Dargomijsky? — Er ist ein russischer Compositeur, und zwar der bedeutendste mit Glinka; beide vertreten jetzt die russische Musik. Wir werden auch in Deutschland bald von ihm hören, und seine Werke werden sich von Petersburg aus durch Eisfelder und Steppen ihren Weg nach dem westlichen Europa bahnen. Es ist aber auch an der Zeit, daß uns die Russen endlich eben-

falls einen Tondichter geben, nachdem wir ihnen so viele gegeben haben — als internationalen Kunstaustausch. —

Und wie ist die Musik Dargomijsky's? — wohl etwa kalt und frostig, wie das Klima seines Vaterlandes? oder monoton und einförmig wie die russischen Steppen? — Gott bewahre! Man dächte eher, er habe sie unter italienischem Himmel geschrieben, so melodisch, so warmpulsirend, so graziöslieblich ist sie, und doch weht uns ein eigenthümlicher, ein slavischer Hauch aus derselben an, der ihr eben die charakteristische Farbe und das nationale Gepräge gibt. Sie ist ein Ausfluß einer wahren, glühenden Begeisterung für die Kunst, der es auch zuzuschreiben, daß Dargomijsky ungeachtet seines Reichthums und Standes (er gehört einer der edelsten russischen Familien an) die Künstlerlaufbahn den Würden im Staate vorzog. —

Alexander von Dargomijsky befindet sich seit einigen Tagen auf der Durchreise von Paris nach Petersburg in Wien, das er aber schon nächste Woche wieder verläßt. Er ist ein liebenswürdiger junger Mann, der besonders die deutsche Musik gründlich kennt und verehrt. — Es wird den Lesern dieses Blattes nicht uninteressant sein zu hören, was der alte Fetis in Brüssel (der Director des dortigen Conservatoriums) über die jetzigen musikalischen Zustände Rußlands und über A. v. Dargomijsky in der Pariser Gazette musicale schreibt.

„Der Umschwung, welchen jetzt die Tonkunst in Rußland nimmt, ist der Beachtung der Musikfreunde in hohem Grade werth. Jedermann weiß, daß die Kunstpflege in Petersburg und Moskau größtentheils ausländisch ist, obgleich sich gerade der aufgeklärteste Theil ihrer Bevölkerung dafür interessirt. Denn die Musik, welche man dort hört, ist die italienische, französische oder deutsche, und die bedeutendern Sänger und Instrumentalisten sind fast alle Ausländer. Bis jetzt ist Bortnianski, dem die griechische Kirche ihre guten Gesänge verdankt, beinahe der einzige russische Componist, dessen Name bis zu uns durchdrang. Dessen ungeachtet besteht in Petersburg eine russische Oper, wo man schöne Stimmen hört, die aber der feinern Ausbildung entbehren; und für welches Institut man große Kosten nicht scheut, ohne dadurch der Kunst zu nützen. Man gibt auf dieser Bühne gewöhnlich übersetzte deutsche und französische Opern; allein der Adel besucht diese Vorstellungen nicht, und diese Indifferenz mag wohl eine der Hauptursachen sein, warum ein musikalisches Genie in Rußland nicht leicht aufkommen kann. Ähnliche Ursachen haben auch in England eine ähnliche Wirkung hervorgebracht.“ —

„Dennoch finden sich unter der russischen Aristokratie distinguirte Musikfreunde, welche selbst als verdienstvolle Künstler gelten können, und die mit Hingebung die Kunst protegiren und fördern. Welcher fremde Künstler erinnert sich nicht mit Vergnügen des freundlichen Empfanges, der ihm sicher im Hause des Mäcens Wielhorsky geworden ist? — Seit ein paar Jahren faßten diese einflußreichen Kunstfreunde den Plan, eine nationale Musik in Rußland hervorzurufen, unabhängig von ausländischer Tonkunst. So will man auch in Petersburg eine Musikschule nach Art des Pariser-Conservatoriums gründen. Zu erwähnen ist hier auch der General Lvoff, der die Leitung der kaiserlichen Kapelle über sich hat, und ein verdienstvoller Künstler sein soll.“ —

„Vor Allen aber muß ich von Hrn. A. v. Dargomijsky sprechen, einen jungen Componisten aus einer altadeligen Familie, der sich eben jetzt in Paris befindet. Er ist ein bedeutender Pianist, und hat in Petersburg viele Vocal- und Instrumental-Compositionen erscheinen lassen, welche einen starken, glänzenden Erfolg hatten. Vor allen aber erregte die Partitur einer großen Oper „Esmeralda“ mein Interesse, und, ich gestehe es offen, mein Erstaunen. Hohe Originalität, primitive Kraft, Grazie, Melodien-Reichthum, pikante und kleine Harmonie, und ein merkwürdiger Instinkt für Vocal- und Instrumental-Combinationen sind die seltenen Vorzüge dieses Tonwerkes. Wenn die Richtung und Leitung der Musikzustände Rußlands in solche kräftige Hände kömmt — so steht der Tonkunst dort eine schöne Zukunft bevor; sie wird schnell und üppig aufblühen, Früchte tragen und der ausländischen Pfropfreiser nicht mehr bedürfen.“ — L.

Local-Revue.

Das k. k. priv. Theater in der Josephstadt

bietet fortwährend sehr Interessantes aus dem Bereiche der Kunst. Der Kunst? Ja, möge man sich darüber noch so heiser schreien, oder den Schnupfen bekommen vom vornehmen Nasenrümpfen über die kecke Vorstadtbühne. Abgesehen davon, daß gerne gehörte Opern, wie „Die Haimonskinder“ — „Die Sirene“ — „Der Postillon“ — „Der Brauer von Preston“ — „Die Regimentstochter“ — und auch „Das Wolkenkind“, sodann mehrere beliebte decente Vaudeville's fortan am Repertoire liegen, hat Hr. Pokorny den eminenten Pianisten Hrn. Rud. Willmers für mehrere Abende gewonnen. Das Künstlerpaar Beckmann und Hr. Willmers entzückten also — jene in der „Müllerin von Burgos“, dieser mit seinen Paraphrasen, Fantasien, Transcriptionen rc. rc. Das Publikum, daß dieß Haus allabendlich in allen seinen Räumen angefüllt ist, und die Besucher dieses Vorstadttheaters haben um einen geringen Preis dessen strebsamen Eigenthümer Genüsse zu danken, die Vielen in den Konzertsälen unzugänglich waren. Vorbereitet werden zur sehr baldigen Aufführung „Der Liebesbrunnen“, und „Das Zigeunermädchen“ von Balfe. Gr. Ath—s.

Konzert-Salon.

„Beethoven-Soirée“, abgehalten in dem Privatsalon des Hrn. C. Haslinger.

Es scheint als ob die Kunst, welche in den eigentlichen Konzertsälen oft gar gewaltig maltraitirt und gemißbraucht wird, sich in den Salons der Privaten ihr Asyl suche, wenigstens deuten, außer mehreren dieser Art, die unlängst bei Streicher und den 27. März (dem Todestage Beethoven's) bei Herrn Haslinger abgehaltenen Musiken klassischen Genre's wirklich darauf hin. Es ist jedenfalls vom letztgenannten Herrn sehr lobenswerth, daß er den Kunstfreund von dem Kunsthändler so sichtlich zu trennen weiß. Der Letztere sucht die Menge, der Erstere die wahren Kenner an sich zu ziehen, und die Zahl dieser ist wahrhaftig so klein, daß sie in einem Privatlocale gar bequem Platz finden können. Für die Masse Strauß, für die Elite Beethoven, so lob' ich mir's, so soll es sein, weil — es nun einmal nicht anders sein kann. Man ist zwar bei den Haslinger'schen Soiréen (von welchen heute die 5. gegeben ward) beinahe immer interessante, dem besseren musikalischen Geschmack huldigende Programms gewohnt, dennoch muß der Gedanke, eine Beethoven-Feier dadurch zu bewerkstelligen, daß man ausschließend Compositionen dieses erhabenen, verklärten Genius aufführte, ein sehr glücklicher genannt werden, indem des Meisters schönste Apotheose unstreitig seine unsterblichen Werke sind. Um die Feier würdig einzuleiten, sprach der Dichterveteran Hr. Castelli einen von ihm verfaßten Prolog, der unter andern auch die Idee brachte, daß ein Meister (Haydn) ein Landhaus gebaut, ein anderer (Mozart) ein Stockwerk darauf gesetzt und der dritte endlich (Beethoven) einen großen Thurm daraus gemacht habe. Hierauf folgte ein Streichquartett von den HH. Jansa, Durst und Borzaga (der Name des vierten Herrn ist mir leider entfallen) mit der ausgezeichnetsten Präcision, mit einer Zartheit wiedergegeben, die an das goldene Zeitalter des Quartetts (unter Schuppanzig) erinnerte. Namentlich interessant erschien an der Composition der erste Satz und das Scherzo, während das Adagio in seinen Intentationen nicht mit solcher Klarheit hervortrat, daß dessen äußeres, geschweige denn inneres Verständniß durch einmaliges Hören erzielt worden wäre. Nun sang Hr. Tize das bekannte „An Chloe“, wobei Hr. Haslinger accompagnirte. Musik, wie Vortrag wirkten lebhaft auf die Zuhörer. Hr. Prof. Jansa spielte sodann die Romanze in G-dur für die Violine. Jeder Strich athmete den klassischen Geist dieser hochpoetischen Composition. Besondere Aufmerksamkeit erregten die HH. Pirkhert und Lickl, welche den 1. Satz der Cis-moll-Sonate (op. 27) für Piano und Physharmonika arrangirt, vortrugen. Die Namen der beiden Virtuosen bürgen für die ausgezeichnete Execution, besonders feenhafte Wirkung mach-

ten einzelne Physharmonikastellen, ob sie aber in ihrer Gesammtheit die edle Würde und Einfachheit des Originals (bekanntlich für das Pianoforte allein geschrieben) erreichen, dürfte wohl die Frage sein. Als Einschiebsel in das vorher ausgegebene Programm sang Hr. Hölzl das „Mailied,“ welches nicht minder, als die vorhergegangenen Piecen effectuirte. Der Beschluß dieser in jeder Beziehung äußerst Interesse erregenden Soirée, wurde mit dem großartigen C-moll Konzert gemacht, wobei Hr. Haslinger, der den Clavierpart ausführte, sich als sehr fertigen, geschickten Pianisten (was zwar schon längst bekannt) erwies, der das Konzert mit pietätvoller Objectivität spielte, so wie es der Meister schrieb, und hauptsächlich den Freunden des großen Tonheros durch den Vortrag der für den 1. Satz geschriebenen Originalcadenz eine wahre Freude machte. Solchergestalt darf dieser Abend von den Mitwirkenden, wie von den Zuhörern als einer der schönsten verzeichnet werden, die sich in dem Leben eines echten Musikfreundes finden können. Ign. Lewinsky.

Konzert des Hrn. C. J. Kinderfreund, Donnerstag den 26. März im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Dasselbe zeichnet sich vorzugsweise durch seinen Zweck aus, welcher nämlich ein doppelter war: 1. den Wienern gediegene Musik hören zu lassen, und das war gut; 2. den abgebrannten Wittingauern ein Schärflein zur Linderung ihrer Leiden beizutragen, und das war wieder gut. Aber des Guten muß man nicht zu viel thun, und das Programm bot es in solcher Masse, daß jedes andere Publikum, das nicht wie das Wiener durch das Beste verwöhnt und in vieler Hinsicht sogar gesättiget ist, auch noch um die Hälfte zu viel gehabt hätte. Kein Wunder, daß unter solchen Umständen die im leichteren, gefälligeren Style gehaltenen Nebennummern sich eines wärmeren Antheiles zu erfreuen hatten, als das Konzert selbst. Und doch hat das Auditorium vielleicht nicht so schreiend unrecht, als man prima vista glauben sollte. Quartettmusik gehört eher in den Salon, allwo sich 10 bis 20 Kenner daran laben und erfreuen mögen, aber im Saal spannt derlei Musik die größere Masse, die nicht mit angestrengter Aufmerksamkeit zu folgen vermag, ab, was sich dießmal wieder bewies. Wir hörten ein Soloquartett von Spohr; Adagio, Scherzo und Finale aus Mendelsohn's D-moll-Trio; Adagio aus Onslow's A-moll-Quartett und ein konzertantes Duo von Kummer. Die Executanten, die HH. Herdtmann (Violin), Träg (Cello, die beiden andern Parten waren mit Wiener Künstlern besetzt) haben in Berücksichtigung des wohlthätigen Zweckes die Reise von Prag (allwo sie in Hrn. Kinderfreund's Musikinstitut Professoren sind) nach Wien gemacht, und wir lernten in ihnen ganz solide, tüchtige Musiker (Hr. Herdtmann ist ein Schüler Spohr's) kennen, die ihrer Schule alle Ehre machen; dennoch sind wir gewohnt, ganz andere Ansprüche an Solospieler zu machen, als wie bei Hrn. Herdtmann einen bloß starken, runden Ton verbunden mit Fertigkeit in fast allen Stricharten, oder wie bei Hrn. Träg eine wohl nicht unbedeutende Fertigkeit, nebst eleganter Bogenführung, dabei aber einen zu weichen, marklosen Ton, der überdieß bei einigermaßen schnellen Passagen seinen Charakter verliert. Der Clavierist Hr. Schreiber, den wir im Trio hörten, hatte wenig Gelegenheit hervorzutreten. Dlle. Henriette Treffz hatte die Ausfüllnummern übernommen, und es ist schwer zu sagen, ob sie mit dem zart gesungenen „maurischen Ständchen“ (von Kücken), oder mit der geistvollen Dessauer'schen „Quak“, oder mit dem gemüthlichen Hölzl'schen „österreichischen Liedchen“ mehr effectuirte, so viel ist aber gewiß, daß sie Letzteres wiederholen mußte. Hr. Lewinsky begleitete die Gesangsstücke mit vieler Umsicht auf dem Piano.

—e.

Rudolph Willmers Production im Josephstädter Theater.

Willmers, unser liebenswürdiger Künstler, der Held des Tages, der Clavierspieler par excellence, Willmers, der allein durch sein Erscheinen eine freudige Stimmung in unserem Konzertpublikum hervorruft, der ein sieghafter St. Michael mit dem feurigem Schwerte seiner immensen Virtuosität den finsteren Geist der Apathie und Gleichgültigkeit, der unser Publikum bereits in schnöde Ketten zu schmieden begann, besiegte, und aus unseren Konzertsälen verbannte, Willmers, den Wien ungeachtet seiner sieben eigenen, und der drei bis vier fremden Konzerte, in welchen er mitgewirkt, noch lange nicht genug gehört und genossen, ist dem allgemeinen Wunsche nachgekommen — er scheidet noch nicht von uns, er hat den Antrag, den ihm Hr. Pokorny, unser immer thätiger, immer auf die beste Unterhaltung bedachte Director des Josephstädter Theaters, der seinem Publikum die ausgesuchtesten und feinsten Genüsse spendet, nicht nur angenommen, sondern sich auch nunmehr bereits dreimal bei brechend vollem Hause producirt. Das erste Mal am 27. März spielte er „Sommertag in Norwegen“, „Flieg' Vogel, fliege“, Sextett aus Lucia“; am 29. trug er seine Fantasie über „Dom Sebastian“, „Sehnsucht am Meere“ und „La pompa di festa“ vor; und bei seinem letzten Auftreten am 30. März hörten wir seine Fantasie aus „Lucia und Lucrezia“ die „Serenata erotica“ und „La Sirène“ „Scherzo fantastique“. Aber noch nicht ist Willmers, das belebende Princip unseres heurigen Konzertwesens, der mächtige Clavierheros aus unserer Mitte gewichen, noch hat er einen neuen Kontrakt auf wiederhohlte drei Male mit Hrn. Director Pokorny abgeschlossen, und so werden wir ihn wieder hören, wieder anstaunen und werden wieder von den Tonwellen seiner Kunst in das Mährchenland der seligen Träume dahingetragen, bis der letzte Accord in der Seele verhallet und der tobende Beifallsturm uns ins rauhe Weltleben zurückschleudert. Die vergangenen 3 Abende wurden mit der „Müllerin von Burgos“ unter Mitwirkung der Beckmann'schen Gatten ausgefüllt.

Dr. M—o.

Großes Konzert des jungen Pianisten Michel Angelo Russo aus Neapel am 29. März l. J. im Musikvereinssaale, unter Mitwirkung eines ganzen Orchesters.

Es ist eine schöne Sache um das journalistische Geklapper, um diese Charfreitagsratschen, wenn die Glocken des Verdienstes nach Rom geflogen! Hr. Mich. Ang. Russo hat den bedeutenden Ruf, der ihm vorausgegangen, durch gar nichts gerechtfertigt. So wie er sich heute uns gegeben, ist weder sein Spiel eminent, noch erschien seine künstlerische Tendenz lobenswerth; das erste ist weniger brillant als vielmehr niedlich, und die zweite die ganz gewöhnliche der Mode. Die Ausbildung seiner Hände ist ungleich, sein Anschlag nicht ganz sicher, seine Bravour nicht ausgezeichnet, sein Vortrag süßlich, monoton. Daß seine musikalische Ausbildung noch sehr mank, bewiesen seine Fantasien, — dieß war keine Fantasie, vielmehr ein Zusammenstoppeln gewöhnlicher Gemeinplätze, wie wir sie schon tausendmal gehört; keine Gottbegeisterung, nur ein Ergehen auf tausendmal betretenen Pfaden! Hr. M. A. Russo spielte eine „große Fantasie“ über die „Somnambula“ von Bellini; eine „große Fantasie“ über Themata aus Donizetti's „Lucia di Lammermoor“, und den ersten Satz des Hummel'schen A-moll-Konzertes mit ganzem Orchester. Wenn wir auch nichts gehört hätten, als den ersten Satz des Konzertes von Hummel, müssen wir den Hrn. Konzertgeber zur sekundären Classe unserer Fortepiano-Dilettanten rechnen, so takt- und formlos hat er diese Piece gegeben, abgesehen davon, daß er sie im Mittelsatze ganz verstümmelt. Hätte er zur Begleitung auch ein tüchtiges Orchester gehabt, er hätte es in Verzweiflung gebracht, so war es aber nur ein sehr schwaches und für derlei Fälle nicht genug sicheres, es war jenes des Walzerspielers Strauß jun. Hr. Strauß jun. mag wohl für Tanzsäle und tanzlustigen Gästen genügen, allein was der Konzertsaal fordert, darüber scheint in seinem Innern noch nicht einmal die Morgendämmerung zu grauen: so umsichtslos taktirt kein tüchtiger Dirigent, denn sonst würde ein Metronom genügen; und so rücksichtslos und an die Partitur sklavisch gefesselt, beträgt sich kein erfahrner Dirigent, als er es that bei Nr. 2. (Arie aus der Oper Il nuovo Figaro“ von Ricci, echt künstlerisch und mit schöner Stimme gesungen von Dlle. Bogdani, Flora) wo die Zuhörer bey der Differenz zwischen der Sängerin und ihm jeden Augenblick ein Ummerfen befürchten mußten. Daß Hr. Strauß jun. übrigens beim Alleinwirken seiner Orchesterkräfte diese recht eingeschult habe, bewies Nr. 4, Ouverture zum „Sommernachtstraum“, Posse von Fr. Suppé. Von der Arie aus „Giuramento“ Nr. 5, gesungen von Dlle. Gregory und einem sein sollenden Chor, sei heute keine weitere Erwähnung gethan, solch eine Produktion gehört noch in privatissime Hausunterhaltungen zur Zufriedenstellung von Gevattern, Basen und Tanten. Besorgt um das Resultat des heutigen Konzerts muß ich aufrichtig gestehen, daß es zu den schlechtesten, ennuyantesten gehört, deren Anhörung und Besprechung mich je gemartert.

Gross-Athanasius.

Correspondenz.

(Darmstadt am 10. März 1845.) Wir können uns jetzt einer ziemlich guten Oper erfreuen, an den HH. Breiting und Cramolini würden sie hier alte Bekannte aus Wien finden; unter den Damen zeichnet sich hauptsächlich Mad. Homalatsch aus, welche ihre vorzüglichsten Triumphe in den Partien der „Regimenstochter“ und der „Favoritia“ feierte, auch Hr. Pasque bewährt sich als tüchtiger Sänger; er ist von der Münchner Hofbühne zu einem Gastrollen-Cyclus für den Monat Mai und Anfang Juni eingeladen worden, wohin er auch geht; er war es auch, der das „Donauweibchen“, jenes Zugstück für Repertoire aus längst entschwundener Zeit, durch seine in der Rolle des Minnesängers eingelegten Lieder thatkräftig hervorhob, wo jenes Lied „Dein ist mein Herz“ ganz vorzüglich Sensation erregte. Zu seiner Benefice wird „Lucia von Lammermoor“ gegeben. Die bis jetzt gehörten Opern waren außer den früher erwähnten „Ferdinand Cortez“, „Nachtwandlerin“, „Falschmünzer“, „Hugenotten“, „Figaros Hochzeit“, „Belisar“, „Das Nachtlager“, welche letztere drei Opern besonders Anklang bei unserem Publikum fanden. Kreuzer's „Fridolin“, der von dem Componisten selbst ganz umgearbeitet wurde, wird jetzt eben erwartet; „Wilhelm Tell“, „Die Fremde“ und „Lucia“ werden noch für diese Saison neu einstudirt, und somit können wir uns immer zu unserem Repertoire Glück wünschen.

P. B.

(Linz.) Der Domkapellmeister und Orchesterdirector Herr Car Zappe veranstaltete heuer wieder am 16. Februar, am 2. und 9. Mär

im landständischen Saale sehr interessante Quartettsoiréen, in welchen Haydn's D-moll-Quartett, Mozart's Es-dur-Quartett, Beethoven's D-dur-, A-dur- und B-dur-Quartette (op. 18.) Spohr's G-moll-Quartett; ein neues wunderschönes Quartett in Es (op. 7.) von W. H. Veit, dann zwei Quintette, das in G-moll von Mozart und in A-moll von Onslow zur Aufführung gebracht wurden und dadurch dem gewählten Auditorium ein höchst dankenswerther Genuß bereitet ward. — Im Personale der Linzeroper sind nun einige Veränderungen vorgegangen. Remplacirt wurden Dlle. Hellwig durch Dlle. Selisko von Salzburg, Kapellmeister Dworzazek durch Hrn. Abendroth von eben dort, neu engagirt der Tenor Hr. Röhring von Prag. Nach einigen leidlichen Opernvorstellungen ein Näheres darüber. M.

Notizen.

(Fräulein von Marra) ist heute von hier nach Linz abgereist, wo sie ihrem Vater einen Besuch abstattet, von dort aus geht sie nach Pesth auf Gastvorstellungen, nach Beendigung derselben kehrt sie nach Wien zurück, um Mad. Tachinardi-Persiani zu hören. Im Juni, Juli und August giebt sie Gastvorstellungen in Dresden, Breslau, Hamburg und Stuttgart.

(Die erste italienische Vorstellung) ist heute im k. k. Hofoperntheater mit Verdi's Oper „I due Foscari."

(Die Probe der großen Akademie von Frauen), welche letztere künftige Woche im großen Redouten-Saale veranstaltet wird, fand vergangenen Montag im Salon des Hrn. Hof-Instrumentenverfertigers Streicher statt. Man hatte zu derselben eine große Zahl musikalischer Künstler und Kunstfreunde geladen. Vor Beginn der Probe wurde der Mad. van Hasselt-Barth durch eine der Frauen mit einem passenden Gedichte, das ihr Verdienst um diese Unternehmung und dadurch um die Kunst selbst auf eine anerkennende Weise würdigt, ein silberner Dirigirstab überreicht, der auf einem silbernen Lorberkranze ruhte. Darauf begann die eigentliche Musik-Probe, welche viel Beweise eines tüchtigen Zusammenstudierens lieferte, aber auch durch die Menge schöner und kräftiger Stimmen dem Hörer einen seltenen Genuß bereitete. Mad. van Hasselt verdient durch die geschmackvolle Wahl der vorzutragenden Piecen sowohl als auch durch ihre energische Leitung ungetheiltes Lob.

(Von Brandenburg), Kammervirtuosen in Rudolstadt, ist eine neue Oper „Die Belagerung von Solothurn", Text von Gerstel, vollendet, ebenso „Maria Rosa" von Kapellmeister Stunz; so wie auch im Monate März noch eine neue Oper von Auber in Paris erscheinen sollte.

(Der Komet) erzählt uns, daß Liszt nächstens in Paris erscheinen und daselbst für Weber's Monument ein Konzert veranstalten werde.

(Hr. Richter), Puppen-Theater-Director in Berlin, brachte mit seinen Marionetten das „Feldlager in Schlesien" zur Aufführung, was, wie der „Figaro" bemerkt, wegen des hölzernen Textes dieser Oper sehr gut angeht.

(Rienzi der letzte Tribun) ist in Königsberg an Erkältung dahingeschieden.

(Spontini) soll dem Verein zur Unterstützung von Musikern in Paris seine Autorrechte in Frankreich, seine Bibliotheken in Paris, seine veröffentlichten und noch nicht im Verlage erschienenen Compositionen und theoretischen Schriften und seine großartige Sammlung von Briefen jeder Art, als nicht uninteressante Schenkung überlassen haben, so wie er auch in Berlin schon den Ertrag seines Beneficekonzertes dem Unterstützungsfonde der Musiker zugewendet hatte.

(Eine Kunstreitergesellschaft) hat dem Cölner Publikum die „Zauberflöte" vorgeritten.

(Adolph Simon) ein junger Violinist aus Wien, hat im Drurylane Theater zu London Fantasien von Artot über „Pirata" und „Somnambula" mit außerordentlichem Beifalle am 3. v. M. vorgetragen; die Journale scheinen sich in Lobeserhebungen über ihn zu erschöpfen und wollen ihn als den Löwen der künftigen Londoner Konzertsaison, wenn er sich bis dahin daselbst noch aufhalten wird, enthusiastisch begrüßen.

(„Der Guitarrenspieler") von Halevy macht neu in die Scene gesetzt, in der komischen Oper zu Paris viel Glück.

(Dlle. Zerr) wird in Aachen als Gast erwartet, nachdem sie bei der Eröffnung des Amsterdamer Opernhauses zu Anfang April in der deutschen Oper mitgewirkt haben wird.

(In München) erwartet man als nächste komische Oper „Die beiden Prinzen" von Esser.

(In Berlin) wurden bei Gelegenheit einer Aufführung der „Menächmen des Plautus" in der Ursprache „vier Oden des Horaz" von W. Taubert componirt vorgetragen, da stehen wohl Dichter und Compositeur 19 Jahrhunderte weit von einander.

Das in Erfurt und Langensalza bei W. Körner erscheinende und von demselben herausgegebene „Neue Orgel-Journal" enthält eine Auswahl von Orgelcompositionen aller Art älterer und neuerer Zeit, es erscheint jährlich ein Band, welcher aus 4 Heften besteht, wovon ein Heft im Subscriptionswege 7½, einzeln aber 15 Slbgr. kostet und das 1. Heft bereits folgenden Inhaltes erschienen ist: Vorspiel in G-dur von F. Kühmstedt, in F-dur von C. Geißler und von A. G. Theile, in G-moll von W. Wedemann; Choralvorspiele von J. S. Bach, J. G. Töpfer, J. Pachelbel, S. Scheid und J. G. Walther; Maestoso in E-moll von C. F. Rudolf; Grave in D-moll von C. G. Höpner; Fugen in A-moll von G. F. Händel und von J. Seeger; Tonstück, dorisch von G. Frescobaldi. Ein solches Werk dürfte wohl unsern Regenschori und Organisten höchst interessant erscheinen, umsomehr da sich an Billigkeit des Preises, an Gediegenheit und Umfange von Orgelcompositionen schwer ein ähnliches findet.

Auszeichnungen.

Ludwig Granzin, Musikdirector in Danzig, erhielt von dem König von Preußen für die Überreichung einer Abschrift seines bei der Secularfeier der Königsberger Universität aufgeführten „Te deum" die goldene Huldigungsmedaille mit einem eigenhändigen Dankschreiben.

Dr. Kastner in Paris ist zum Mitgliede der Accademia di S. Cecilia in Rom ernannt worden.

Hector Berlioz erhielt vom Kronprinzen von Hannover für seine „Musikalische Reise" eine goldene Medaille.

Felicien David wurde von Louis Philipp mit einem Brillantring im Werthe von 10,000 Frcs. für die bei Hofe stattgehabte Aufführung seiner „Wüste" belohnt.

Todesanzeige.

Am 22. v. M. starb Hr. Franz Volkert, Organist in der Stiftskirche bei den Schotten, um das Jahr 1780 in Wien geboren. Seine Epoche fiel in die ersten 3 Decennien dieses Jahrhundertes, zu welcher Zeit er über 100 komische Singspiele und Pantomimen für die Leopoldstädter Bühne componirte, wo er auch als Kapellmeister angestellt war und sich seiner Zeit im Publikum einer großen Beliebtheit erfreuen durfte.

Konzert-Anzeigen.

Erstes musikalisch-declamatorisches Konzert ausschließend von Frauen unter der Direction der Frau Marie van Hasselt-Barth, k. k. Hof-Kammersängerin, im k. k. großen Redoutensaale, Sonntag den 6. April d. J. um die Mittagsstunde punct halb 1 Uhr ausgeführt, und zwar: 1. Jubel-Ouverture von C. M. v. Weber. 2. Prolog, von einer k. k. Hofschauspielerin gesprochen. 3. „Gott in der Natur", Chor auf 50 Stimmen mit Begleitung des Pianoforte von 4 Piano's, von Franz Schubert. 4. Zwei Terzette von Tiechsen. 5. Hymne auf 5 Harfen, von A. Zamara. 6. „Alpengesang", Chor auf 50 Stimmen, vom k. k. Hofoperntheater-Kapellmeister Hrn. Reuling. 7. Salieri's Quartett aus der Oper „Palmira", mit Doppelbesetzung. 8. Epilog, von 5 k. k. Hofschauspielerinnen gehalten. 9. Jubel-Chor vom k. k. Hofoperntheater-Kapellmeister Hrn. Reuling, auf 50 Stimmen mit Begleitung des ganzen Orchesters.

Das Arrangement, nach Angabe des Veranstalters dieser Frauen-Konzerte, ausgeführt vom Decorateur de Pian. Die Ausschmückung des Saales durch die gütigst gestattete Benützung der Flur des hiesigen Fürst Liechtenstein'schen Gartens hat mit redoutenmäßiger Beleuchtung Statt. Die Gallerie wird zu Logenräumen, das Parterre zu Sperrsitzen benützt, wozu eigene Zugänge ohne alle Störung führen. Die hiesige Hoftheater-Direction gestattet die Mitwirkung bei diesem Konzerte den k. k. Hofschauspielerinnen: Mad. Rettich, Dlles. Enghaus, Wildauer, Neumann und Zeiner. 12 Procent von dem bei diesen Frauen-Konzerten eingehenden Brutto-Ertrage fallen einer hiesigen Wohlthätigkeits-Anstalt, dießmal dem unter dem höchsten Protectorate Ihrer kais. Hoheit der durchlauchtigsten Frau Erzherzogin Sophie stehenden St. Josephsspitale zu.

Das vierte Concert spirituel.

Zweite große Messe in D, von Beethoven, findet Donnerstag den 3. April 1845, Nachmittags von 4 bis 6 Uhr, im k. k. gr. Redoutensaale statt. Solo-Sänger: Sopran: Mad. van Hasselt-Barth, k. k. und k. bair. Kammersängerin. Alt: Fräulein Jansder. Tenor: Hr. Erl, k. k. Hofkapellen- und Hofopern-Sänger. Baß: Hr. Hölzel, k. k. Hofopern-Sänger. Das Violinsolo im Benedictus wird von Hrn. M. Durst, Mitglied der k. k. Hofkapelle, vorgetragen. Genannte Künstler haben aus besonderer Gefälligkeit und Kunstliebe ihre Parte, und Hr. Gottfr. Preyer, k. k. Vice-Hofkapellmeister und Director des Conservatoriums, wegen plötzlicher Erkrankung des Freiherrn von Lannoy, die Leitung des Ganzen übernommen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint **Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 40. **Donnerstag den 3. April 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Reise-Momente

von

August Schmidt.

(Fortsetzung.)

XI. Frankfurt am Main.

(Ankunfts-Fatiguen.)

Anspruchsvoller Reisender! solltest du einmal das Gelüste in dir verspüren nach Frankfurt zu gehen, so bekümmere dich ja zuvor genau, schlage Kalender nach, frage dich bei christlichen und jüdischen Kaufleuten an, ob zu der Zeit nicht etwa Messe abgehalten wird; ist aber dieß der Fall, dann kehre um, und wärst du auch schon in Friedberg oder Gießen, springe aus dem Wagen, laufe zu Fuß zurück nach dem stillen Cassel, lasse dich dort von den Pickelflöten des Zapfenstreiches hinauspfeifen aus deinen poetischen Träumen, oder von den böhmischen Bergmusikanten (welche, unter uns gesagt, vollblütige Hessen sind) anblasen, daß dir die Ohren gellen, immer noch räthlicher als nach Frankfurt zu gehen. Solltest du jedoch schon zum Theil deinem bösen Fatum verfallen sein und deinen Fuß in die freie Handelsstadt gesetzt haben; dann füge dich geduldig in dein Schicksal. Doppelt aber zu bedauern bist du, hat dich zu solcher Zeit ein dienstfertiger Freund, oder ein geschwätziger Postillon in das Hotel zum „Weidenbusch" gewiesen, oder ein Omnibus dich dort abgesetzt. Da bist du ein Opfer brüsquer Domestiken-Willkür, deren Zahl dort Legion, denn sie wachsen wie die Köpfe der lernäischen Hyder: wenn du einen für dich gewonnen, kommen aus ihm zwei neue Unbefriedigte hervor.

Mein Eintritt in Frankfurt so verhängnißvoll er für mich auch gewesen, ist gerade auch aus diesem Grunde nicht so ganz uninteressant um ihn nicht wieder zu erzählen. Wird dadurch auch keineswegs Nochnichtdagewesenes ans Licht gefördert, auch keine neue Lebenserfahrung offenkundig, so scheint mir die Wiederholung des alten Erfahrungssatzes: daß die Welt immer nur nach dem äußeren Schein richtet, nicht so ganz überflüßig, und da ich glaube, daß der Musiker, der Künstler überhaupt nicht oft genug auf das Vanitas vanitatum erinnert werden kann, so will ich zu Nutz und Frommen derselben die ersten Momente meines Aufenthaltes in Frankfurt wahrheitgemäß schildern.

Der Eilwagen rollte in die freie Handelsstadt Frankfurt, in die stolze Römerstadt, d. h. in die Stadt, welche den alten Römer in ihre Mauern einschließt, in welcher einst die deutschen Churfürsten den römischen Kaiser wählten, während jetzt die mächtigen Börsefürsten hier den Cours der Staatspapiere der deutschen Reiche feststellen, in die Stadt, von der mein Wagennachbar, ein israelitischer Handelsbefließener, mit wonnestrahlenden Augen sagte, indem er nach der Häuserreihe der Schäfergasse hindeutete, durch die wir fuhren: „Sehen Sie, Herr, diese Pracht und Herrlichkeit, diesen Reichthum! — Was sind alle Städte der Welt gegen Frankfurt mit seinen Messen? — Sagen Sie selbst, Herr, blitzt nicht aus jedem Hause der Reichthum, wie gemünztes Gold aus einer Seidenbörse? — Ja, Herr hier kann man noch Geschäfte machen, hier gibt es Geld — viel Geld". — Ich freute mich über seine Freude, und war bemüht, mich in den Gedanken hineinzudenken, was das heißen müsse, „ein gutes Geschäft machen." Wir fuhren in das großartige Postgebäude auf der Zeil und sprangen, vom Staub ganz eingepudert, wie die weißen Mäuse aus dem Wagen. Ein einspänniger Fiaker nahm mich und mein kleines Gepäcke auf. Wohin? — Wo anders als zum gerühmten Weidenbusch. Mein Kutscher hielt; die Gasthofglocke ertönte; gläubig wollte ich diesem Klange folgen und schnell von meinem Wagen herab unter das schützende Blätterdach des Weidenbusches mich flüchten, da hielt mich der Glöckner zurück von meiner tollen Hast und meinte, ich möchte doch abwarten, ob auf diesem Weidenbusche auch noch ein Zweiglein vacant wäre. Nach ewig langem Harren kam die frohe Kunde: — nach Tisch würde ein Zimmer frei, das ich sodann unverzüglich beziehen könne. Meine Effekten wurden in das Magazin des Portiers geschafft. Mein Kutscher fuhr befriedigt weiter, ich aber stand in der Einfahrt des Gasthofes, ein Obdachloser im staubigen Reiserocke, mit weißgepudertem Haar und Bart und wurde von den Kellnern, Portiers, Hausknechten so lange hin und hergeschoben, bis ich zuletzt willenlos auf der Straße stand. Dies war ein Fingerzeig des Himmels. In meiner Brieftasche hatte ich die genaue Adresse, die mir Musikdirector Baldewein in Cassel von seinem Sohne mitgegeben, welchen Kapellmeister Guhr auf seiner letzten Reise nach Wien vom dortigen Kärntnerthortheater nach Frankfurt zog. Bravo, ich will zu ihm, will ihn besuchen, und mich eines guten Bekannten freuen, er wird trotz der Reisekappe und des bestäubten Rockes mich freundlich willkommen heißen. Nach kurzem Suchen fand ich seine Wohnung, ihn selbst aber nicht zu Hause. Traurig schleiche ich wieder zurück zum Weidenbusch,

das versprochene Zimmer war noch nicht frei, ich aber in gelinder Verzweiflung; hier in der unbekannten Stadt ohne Obdach, ohne ein Winkelchen zu erhaschen, um nur die nothdürftigste Toilette zu machen, die mich in den Stand setzte, ein Paar Visiten abzustatten. Umsonst dringe ich halb mit Gewalt, halb durch Bitten in das Magazin wo meine Effekten liegen, es war in diesem dunklen Loche alles so überfüllt, daß ich mit genauer Noth noch meine Reisetasche auffinden konnte, um wenigstens die nöthigsten Papiere herauszunehmen und zu mir zu stecken. Ich bin des Drängens und Lärmens in dem Vorhause und in den Gastzimmern müde und fasse den Entschluß, so wie ich bin, Hrn. André meine Aufwartung zu machen. Ich laufe auf die Zeil und stehe linker Hand plötzlich vor einem Hause stille, auf welchem über der ersten Etage der Name Mozart mit großen goldenen Lapidarlettern geschrieben war. Hier also wohnt der Mann, der Mozart's geistige Verlassenschaft übernommen, der berühmte Musikalien- und Kunsthändler, Clavierfabrikant und Besitzer eines der reichsten Lager von musikalischen Instrumenten in Deutschland, hier ist Hrn. C. A. André's Haus! Ohne mich zu besinnen, trete ich in das eben ganz neu hergerichtete Verkaufsgewölbe. „Wollen Sie mir gefälligst sagen, wo ich Hrn. André finde, ich wünsche ihn zu sprechen" mit diesen Worten wende ich mich an einen der Commis. Der Gefragte sieht mich an, läßt seinen Blick einige Zeit auf mir ruhen, er schweift endlich schlangenförmig wie der Blitz an mir herunter, noch immer banges Schweigen, endlich kehrte mir der Mann den Rücken zu, macht sich mit den Musikalien im Wandkasten zu thun und wirft endlich ganz kurz hin: „Hr. André ist verreist und wird heute Nachts zurück erwartet." Über solche Unart entrüstet, will ich in derben Worten losbrechen, als ich mich noch eben eines Besseren besinne; wie Flottwell in Raimund's „Verschwender" sehe ich auf meinen bestaubten Rock und meine Reisekappe, und trete dann bescheiden, wie ich gekommen, meinen Rückzug aus dem Gewölbe an. Wohin nun meine Schritte wenden? Der Garçon im Gasthofe gab mir keine Hoffnung vor 5 Uhr Abends mein Zimmer zu bekommen, zurück in den Weidenbusch mochte ich daher nicht wieder. Hörte ich nicht von einem Lesezirkel in Frankfurt, von einem Casino sprechen? Richtig, dahin, dort ist meine Welt, wo die Journale die Tische bedecken und an den Wänden in langer Zeile die Zeitungen hängen, dorthin laß mich ziehen. Ich wußte vom Leipziger Museum aus, daß es beim Eintritt in solche Leseinstitute eben nicht vieler Präliminarien bedarf, und jeder ein gern gesehener Gast ist, der sein Einlagsgeld erlegt hat, gleichgiltig ob er à la Lion oder à la Souris adjustirt ist. Das Haus an der Ecke des Roßmarktes und des Platzes vor der Hauptwache ist bald gefunden. Ein Portier weist mich nach der 1. Etage. Bei meinem Eintritte kommt mir ein in anständiges Schwarz gekleideter Mann entgegen, und erkundigt sich in noch anständigeren Worten nach meinem Begehren. Nun was sonst, als an der Lectüre theilzunehmen, und für den bestimmten Erlag die neuesten Journale lesen. Da sieht mich der Mann groß an, endlich macht er ein ganz pfiffiges Gesicht und sein Mund verzieht sich zu einem höhnischen Lächeln, indem er sagt: „Sie werden wohl schwerlich eine Empfehlungskarte von einem Directionsmitgliede vorzeigen können, daher Sie schon, in so fern Sie durchaus ein so großes Gelüste in sich verspüren sollten Journale zu lesen, sich gefälligst in ein Kaffeehaus bemühen müssen." Darauf verbeugte sich der Mann spöttisch und tanzte auf dem glatten Parquett der Flügelthüre zu, die wahrscheinlich in's Lesekabinett führt. Sprachlos sah ich dem Manne nach, der so zu mir gesprochen, das Blut stieg mir in's Gesicht, und — ich fing recht herzlich zu — lachen an, trollte mich die Treppe hinunter, schlenderte die Straße weiter, bis ich plötzlich vor einer Kirche stand (ich erfuhr später, daß es die Katharinenkirche war), die Thore waren offen; da dachte ich mir: „Nun hier hinein kannst du wohl mit deinem staubigen Rocke gehen, denn der liebe Gott sieht weder auf Reisekappe noch Reiserock, sondern auf das was darunter ist. Bei diesem Gedanken aber wurde ich plötzlich ernster gestimmt; ich fühlte mich unwillkürlich erhoben, und freute mich in der Kirche fern von dem lauten Treiben der Menschen mit mir selbst und zu Gott sprechen zu können. Ich wollte die Zeit hier in den heiligen Mauern mit contemplativen Betrachtungen hinbringen, ich hatte in dieser Absicht die Pforten überschritten und trat in eine kleine Vorhalle, von der aus eine Treppe erst zum eigentlichen Eingang führt. Ich steige hinauf und stehe plötzlich vor einer — verschlossenen Thüre, auf der die Bekanntmachung angeheftet war, daß während des Gottesdienstes die Thüre verschlossen bleibt, um alle Störungen zu vermeiden. — Nun ist das nicht Fatum? —

Es war 6 Uhr als ich müde, abgespannt, mißvergnügt und im höchsten Grade ärgerlich in den Weidenbusch zurückkehrte um von einer elenden Kammer im 3. Stockwerke Besitz zu nehmen, in der ich mich wenigstens vom Staube reinigen und frisch überziehen konnte.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Philharmonisches Konzert, Sonntag den 30. März im k. k. großen Redoutensaale.

Unter die reinsten und hehrsten Genüsse, welche die holde Muse der Tonkunst ihren aufrichtigen und warmen Verehrern hier alljährig bietet, gehören unstreitig die philharmonischen Academien. Sie schließen uns das innerste Wesen der Tonkunst auf, sie machen uns empfänglich für die Riesenwerke großer Tondichter, deren inneres Verständniß uns vielleicht ohne sie nie so nahe gelegt worden wäre, sie bieten uns mit einem Worte die erhabensten Tonschöpfungen in möglichst vollkommener Form, auf daß sich unser Herz und Gemüth daran erlabe. Der Antheil, den das gebildetere Publikum an diesen Konzerten nimmt, ist daher ein außergewöhnlicher, die philharmonischen Academietage sind wahre Festtage, welche der echte Verehrer der göttlichen Kunst nie zu feiern verabsäumt, daher die Erscheinung, daß Personen, welche das gewöhnliche Getriebe einer Konzertsaison ihrer Beachtung kaum für werth halten, in diesen Academien nie fehlen. Der Ruhm, wenn auch nicht die erste Idee, so doch den Muth und die Kraft ihrer Realisirung gehabt zu haben, bleibt unstreitig Hrn. Kapellmeister Nicolai. Was mag es diesem Manne für Mühe, für Beharrlichkeit und Ausdauer gekostet haben, einen gewiß aus den besten Elementen bestehenden, aber nicht immer zu energischem Kunstwirken vereinten musikalischen Körper dergestalt wieder geistig zu erheben, daß er auch willig und ohne Murren das leistete, was er zu leisten im Stande längst war, ohne aber auch immer das Bewußtsein dieser Kraft zu haben! Welche Opposition in Betreff der großen Zahl der Proben, der zu langen Dauer derselben, des zu detaillirten Einstudirens rc. mag er nicht erfahren haben? Doch das glänzendste Resultat krönte die Frucht des eisernen Willens, das Publikum war entzückt, die Opposition verstummt. Daß sie eben nur verstummt und nicht unterdrückt war, hat sich leider bei neuerlichen Anläßen gezeigt, die nicht in das Bereich dieses Referates gehören. Kurz, wir mußten das sonderbare Schauspiel erleben, ein philharmonisches Konzert aufführen zu hören, und den Gründer desselben unthätig als Zuhörer dabei sitzen zu sehen. Das Orchester aber, unter der Leitung des rühmlichst bekannten Hrn. Prof. Hellmesberger glaubt bewiesen zu haben, daß die Worte philharmonisches Konzert und Nicolai nicht identisch seien, wie es wohl hie und da im Publicum verlautete, und auch in Zeitungen zu lesen war, und daß jenes ohne diesen recht gut bestehen könne. Es mag wohl nach dem glänzenden Erfolge des letzten Konzertes auch den Anschein darnach haben, aber es ist dem doch nicht ganz so. Denn wenn es auch eine Ehrensache für das Orchester war, der Welt zu zeigen, daß eine vollkommen gute Execution klassischer Tonwerke auch ohne Kapellmeister denkbar und daher möglich sei, so ist damit noch nicht bewiesen, daß dieß auch bei den künftigen Productionen der Fall sein wird; es ist wohl bewiesen, daß man die Art und Weise, wie derlei wichtige Musikstücke studirt werden sollen und müssen, bevor man mit deren Executirung in die Öffentlichkeit tritt, nun recht gut kennt, für einen Rückfall jedoch ins frühere bequeme Geleise ist durchaus keine Garantie geleistet, und ein tüchtiger, energischer Director ist dem Unternehmen jedenfalls zu wünschen. Was nun das in Rede stehende Konzert

betrifft, so übertraf es, wie schon angedeutet, alle Erwartungen und die Orchesterpiecen gingen prompt, exakt und mit Hervortretung auch der kleinsten Nuance, stellten also die von dem Tonmeister gelieferten Bilder in das richtigste Licht. Hr. Professor Hellmesberger dirigirte aber auch mit einer Umsicht, einer Ruhe und Sicherheit, welche vortheilhaft abstach gegen das gar zu bildliche Taktiren mancher Kapellmeister, die mit dem Taktirstäbchen die ganze Partitur, jedes Forte und Piano, jedes Einfallen des unbedeutendsten Instrumentes, jede Zweiunddreißigstel-Notenfigur in die Luft zeichnen, welches wohl für das Auge sich nicht übel ausnimmt, zur Sache aber gar nicht gehört, und besonders da recht überflüßig ist, wo in 10 bis 20 Proben jeder Instrumentalist die Eintritte seiner Stellen schon auswendig weiß. Was aber in einer Oper, welche oft nur mit einer oder zwei Orchesterproben, oder nach manchmaligem längeren Aussetzen, wohl gar ohne Probe gegeben werden muß, gar sehr an seinem Platze, ist es nicht im philharmonischen Konzerten. — Begonnen wurde dieses mit der Beethoven'schen Ouverture zu „Coriolan". Sie electrisirte das Publikum dermassen, daß sie zur Wiederholung begehrt wurde. Dennoch dünkt uns, daß die Stelle, wo die Violinen punktirte Noten pp. auszuführen haben, von den in wogenden Achtelnoten spielenden Celli's so sehr gedeckt war, daß erst das Crescendo der Geigen vernehmbar wurde. Im Übrigen gehört die Aufführung der Ouverture zu den besten, die wir je hörten. Mad. Stöckl-Heinefetter sang hierauf eine Mozart'sche Arie (mit deutschem Texte) mit Begleitung von zwei obligaten Bassethörnern. Die volle, tonkräftige Mezzosopranstimme der genannten Sängerin eignet sich vollkommen zu der edlen, ruhigfortfließenden Mozart'schen Cantilene, die Künstlerin war überdies in den Geist dieser herrlichen Composition eingedrungen, leistete den nicht unbedeutenden Forderungen des Componisten an Stimm-Materiale, Colorirung und Gefühlswärme, vollkommen Genüge, und zierte somit das Konzert mit einer sehr ausgezeichneten Nummer. Nach der Arie wurde Mendelssohn-Bartholdy's Ouverture zum Mährchen von der schönen Melusine gemacht. Der Eindruck, den diese großartige, (wie wir glauben, hier zum 1. Male gehörte) Composition auf die Zuhörer hervorbrachte, läßt sich schwer beschreiben; er war ein so günstiger, daß das Tonstück wiederholt werden mußte. Die Ouverture ist in einem wirklich grandiosen Style angelegt, bietet eine Fülle orchestraler Effecte, die weder zum Gemeinplatz, noch zur Bizarrerie ausarten, zeigt von einer blühenden Fantasie, einer überraschenden Sicherheit in Handhabung der Formen, besitzt namentlich gegen die „Sommernachtstraum-Ouverture", welche auch in einem philharmonischen Konzerte so viel Glück machte, den Vorzug einer sehr wohlthuenden Klarheit und steht nach unsrer Meinung (wir kennen beide nur nach Aufführung und nicht aus der Partitur) in jeder Beziehung über diese. Die darauffolgende Nummer war wieder ein Vokale, nähmlich zwei Quintetts aus „Cosi fan tutte" von Mozart, welches von den Damen v. Hasselt, Rauch, und den HH. Erl, Hölzl und Staudigl vorgetragen wurde. Schöner läßt sich dasselbe nicht auffassen, zarter nicht singen, besser nicht zusammenstudiren, größere Wirkung nicht erzielen, als diesmal geschehen. Auch diese Nummer mußte zum Theil wiederholt werden. Den Beschluß des Ganzen machte Beethovens 8. Symphonie in F-dur. War je Jemand berufen, Symphonien zu schreiben, so war es Beethoven, der in diesem Fache bis jetzt einzig dasteht, und war je ein Orchester würdig dieselben auszuführen, so war es unser philharmonisches, welches wieder diese Meisterschöpfung Beethoven's, der darin gleichsam einen Rückblick auf sein früheres Leben machte, mit einer wirklich seltenen Vollendung ausführte. Welche ungeschwächte Kraft der Fantasie, welche Fülle von Gedanken und doch welche geistige Einheit, die oft die heterogensten Figuren zu einem großen harmonischen Ganzen verbindet. Es scheint als wenn Beethoven von unendlicher Liebe für das Tiefpoetische erfaßt, selbst mächtig ergriffen von der Schönheit seiner Schöpfungen, sich von diesem nicht habe losreißen können, daher die oft wunderbaren Verwebungen und Verschlingungen seiner Themen, die er oft da auf's Neue wieder aufnimmt, wenn der Zuhörer wähnt, er habe sie längst fallen lassen. — Der Eindruck, den diese so oft gehörte Symphonie machte, war unbeschreiblich. Voll der höchsten Befriedigung verließ das zahlreich herbeigeströmte Auditorium das Haus. Das Konzert war verherrlicht durch die Gegenwart des allerhöchsten Kaiserhauses.

Ign. Lewinsky.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

„Mosè." Oratorium aus der heiligen Schrift

von Adolph Bernhard Marx.

Partitur und Clavierauszug. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

Wir haben Hrn. Marx bis jetzt als gründlichen Theoretiker und Lehrer in seinen Schulwerken hochgeehrt, und stets drängte sich der Gedanke auf, wer so in die Arcana der hohen Kunst eingeweiht ist, wer wie ein Augur auf dem Hügel der Erkenntniß steht, und mit erfahrnem Blicke über das Gesammttreiben der Musikwelt prüfend hinschaut, und aus dem Fluge der Gedanken und Erscheinungen der jetzigen Welt für kommende Geschlechter seine prophetischen, tiefsinnigen Beobachtungen feststellt, der müsse, wenn er selbst die Hand hinabsenkte in das Füllhorn eigener Fantasie, herrliche Früchte heraufholen; die Mehrzahl meint, daß das theoretische Studium, wenn man mit begeistertem Fleiße sich ihm hingibt, den schaffenden Geist in eben dem Maße tödte, als es den denkenden schärft, sie hält die Theorie für eine Wüste von dürren Gesetzformeln und Zahlensystemen, in der die Blüte Poesie nicht Wurzel fassen, sondern verkümmern müsse, wo kein Quell frischer Fantasie den trockenen Gaumen letzt; allein sie irrt; jene Gesetzformen sind die Wege und Raine eines blumenreichen Gartens, sie ordnen das Chaos und bringen die dem Auge so wohlgefälligen symmetrischen Schönheitsgruppen hervor; jene Ansicht wird durch einen neuen Beleg dieser umgestoßen, nämlich durch einen beurtheilenden Blick auf die vorliegende in Anlage wie in Ausführung großartige Composition eines unserer gediegensten Theoretiker. Das Oratorium „Mosè" ist eines jener glänzenden Meteore, die am Horizont mit reichem Farbenschimmer auftauchen, aber nicht um wie ein Meteor wieder zu zergehen, sondern einem Sterne gleich fortzuleuchten, und selbst vorübergehend von Wolken verhüllt, wieder glanzreich hervorzustrahlen. — Bei Beurtheilung eines so voluminösen Werkes müssen wir uns die Punkte feststellen, von denen aus wir das Gesammte als solches und dann die Einzelntheile in ihren einzelnen Momenten, wie in ihrer Stellung zum Ganzen und der Einheit seines Gusses am besten überschauen und darstellen mögen. Der Standpunkt muß ein dreifacher sein, nämlich der der Theorie und Didactik, welcher auf den grammatikalischen Werth und die technische Form sich bezieht, der, welcher über die Melodie und die Originalität ihrer Erfindung urtheilt und engverwandt mit dem dritten, jenem der Poesie, über geistreiche Conception und die poetische Seite der Ausführung und Anlage in Bezug auf Text und Instrumentale sich verbreitet. Viele wollen einen Standpunkt der Poesie nicht einräumen, sie wollen, den Kritiker kalt abwägend, er soll mit eiskalter Hand den warmen, duftigen Keim der Poesie von den Blüten der Begeisterung abstreifen, und aus dem nackten Gerippe mit anatomischer Genauigkeit die Regelmäßigkeit der Formen beweisen, aber wie könnte eine solche Entweihung das Wesen der Kunst, deren Wiege echte romantische Poesie heißt, fördern; es hieße dem Himmelsvöglein Fantasie die goldenen Fittige unbarmherzig zustutzen und es in das enge Bauer des bedächtigen Pedantenthums schließen; ich bin dieser Ansicht geradezu entgegen und in der festen Überzeugung, daß bei einem Gebilde geistlicher Poesie wie das Oratorium und namentlich vorliegendes Oratorium „Mosè" dieser Standpunkt von größtem Einflusse bei Beurtheilung sein müsse. Die Hauptfigur des geistlichen Dramas selbst „Mosè" ist eine poetische Persönlichkeit; eine Erscheinung, die in der Geschichte als poetisches Vorbild einer hocherhabenen folgenden, einzig groß dasteht, der Lenker eines Volkes, dessen mannigfache Schicksale und Verwicklungen, dessen Leitung in der Hand eines unsichtbaren Geistes nebst historischer Wichtigkeit noch der Reiz der Romantik umhüllt, selbst eine hohe Gestalt kann in einem Drama nur auf eine Weise handelnd und sprechend eingeführt sein, durch welche sein Charakter sich entschieden ausspricht und seine Einflüße und seine Beziehungen zu seinem Stamme und den Zeitgenossen sich in kräftigen Zügen hinstellt; und dieses wurde durch die Anlage des Oratoriums glücklich bezweckt. Durch der heiligen Schrift entlehnte Textworte und Zusammenstellung der einzelnen Abschnitte der Geschichte des Volkes Israel entwirft Hr. Marx ein zusammenhängendes Tongemälde, in dem er jene Momente wählte, in denen das lyrische und dramatische Element vorwaltet. Wir haben ein Stück Weltgeschichte in Aphorismen, eine Reihe zusammenhängender Begebenheiten in historischen Gemälden. Drei Abtheilungen bezeichnen drei der wichtigsten Epochen der israelitischen Geschichte, nämlich die erste „Die Berufung" in welcher der Herr, gerührt von dem Jammer seines erwählten Volkes, das unter Pharao's eisernem Joche tief aufseufzt, Moses zum Retter, Führer und Lenker ernennt; die zweite „Das Gericht", welche die Legitimation des gottgesandten Propheten, seine Wunderkraft und sein Strafverhängniß über das gottlose Heidenvolk Egyptens schildert, und die dritte die wichtigste, welche den großen, feierlichen Bund des Herrn mit seinem Volke, jenen ewigen Bund des Gesetzes, des Glaubens und der Liebe behandelt. Wie die in Nummern getheilten Begebenheiten sich aneinanderschließen und wie jeder einzelne Moment behandelt ward in Bezug auf Anlage und Ausführung, das wird am besten durch eine Zergliederung und fortschreitende Betrachtung des Einzelnen sich beurtheilen lassen, und dadurch, daß bei dieser genauen Durchsicht jene obengenannten drei Standpunkte der Kritik gleichzeitig im Auge behalten und verfolgt werden.

Wir wollen also von Nummer zu Nummer fortschreiten, und ganz eingeweiht in die Intention des Componisten, wird sich ein Urtheil über den ästhetisch und musikalisch bedeutenden Werth des ganzen Werkes von selbst herausstellen. — Emil Mayer.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(Berlin den 9. März 1845.) Der Februar brachte uns reiche und mannigfaltige Kunstgenüsse. Zuerst Tieck's Mährchen „Der Blaubart" mit recht charakteristischer Musik von Taubert. Die Vorstellung dauerte von 6 bis 11 Uhr, fand nur getheilte Aufnahme, und wurde bis jetzt nicht wiederholt. Das ganze Theaterinteresse beschränkte sich auf die Gastrollen der Dlle. Lind, welche die „Euryanthe" 4mal, (die erste Vorstellung für das Denkmal von C. M. v. Weber in Dresden, worüber bereits berichtet ist), ferner die Amine in Bellini's „Nachtwandlerin" 3mal, (das erste Mal zum Besten der durch Überschwemmung Nothleidenden in Preußen) nachmals die „Norma" und Vielka im „Feldlager" gab. Dlle. Lind wird in keiner andern Oper mehr auftreten, jedoch noch in einigen Konzerten singen. — In der Oper „Euryanthe" sang die beiden letzten Male Dlle. Marx die Eglantine mit leidenschaftlichem Ausdruck recht gelungen. Eine plötzliche Unpäßlichkeit der Dlle. Lind störte die letzte Vorstellung dieser Oper in so fern, als im 2. und 3. Act (der gleich mit dem Jägerchor anfing) alle einzelnen Gesänge der Euryanthe ausbleiben mußten. Die Amina ist eine der einnehmendsten Kunstleistungen der Dlle. Lind, deren Anmuth und Natürlichkeit sich ganz für diese Rolle eignet, wie ihre frische, reine und geläufige Stimme ebenfalls sich hierin auf das Vortheilhafteste geltend machen kann. Von Hrn. Mantius als Elwino wurde die Künstlerin auf das beste unterstützt. — Außerdem wurde Mozart's „Hochzeit des Figaro" mit Dlle. Tuczek als Susanne und Dlle. Marx als Gräfin meistens recht gelungen, auch die beliebte „Regimentstochter" von Dlle. Tuczeck sehr ansprechend gegeben. — Die italienische Operngesellschaft gab Donizetti's „Don Pasquale" mit Beifall. Sign. Carozzi ist ein guter Buffo, der nur zu wenig Stimme besitzt. Sign. Mitrowich und Borioni genügten als Malatesta und Ernesto. Die Norina gab Sigra. Zoja als Gastrolle mit vieler Keckheit und recht gewandt, im Gesange indeß nur mäßigen Ansprüchen genügend.

Vier interessante Konzerte fanden im verwichenen Monate Statt. Zuerst das 4. Abonnements-Konzert der Sing-Akademie, welche zum erstenmale das neueste Oratorium von Spohr: „Der Fall Babylons" sehr gelungen aufführte. Dieß gediegene Werk hat in England und im deutschen Vaterlande bereits so verdiente Würdigung gefunden, daß es einer detaillirten Beurtheilung nicht weiter bedarf. Kann sich auch die Eigenthümlichkeit des Componisten in gewissen harmonischen Wendungen und weichen Melodien nicht verläugnen, so ist dennoch der Styl dieses Oratoriums würdig, und nur an das Dramatische gränzend, wo die Dichtung dies unerläßlich bedingt. Die charakteristischen Chöre der Juden, Perser und Babylonier wurden vortrefflich ausgeführt, und machten, wie die Schlußfugen beider Theile, den allgemeinsten Eindruck. Die wichtige Tenorsolopartie des Daniel wurde von Hrn. Mantius mit Empfindung und Ausdruck vorgetragen. Nicht minder gelungen sangen Fr. v. Faßmann die Sopransoli (z. B. das rührende „Wiegenlied" der jüdischen Mutter in Babylon,) und die HH. Bötticher und Zschiesche die Partien des Cyrus und Belsazar. Besonders effectuirte der Eintritt des Chores der persischen Soldaten „Hoch empor du Siegesfahne". Auch der festliche Chor der Babylonierinnen mit dem kräftigen Chore der Juden verbunden, war von großer Wirkung.—Das zweite Konzert gaben die, als vorzügliche Violoncell- und Violin-Virtuosen anerkannten Konzertmeister Moriz und Leopold Ganz. Selten hat ein so zahlreicher Konzertbesuch statt gefunden, als solchen vorzugsweise Dlle. Lind bewirkte, welche zum ersten Male als Konzertsängerin sich mit einer Arie von Pacini hören ließ, und durch ihre kunstgebildete Fertigkeit, wie durch den Wohlklang ihrer lieblichen Stimme die Zuhörer zum lebhaftesten Enthusiasmus hinriß. Auch die Pianisten Anton und Nikolaus Rubinstein (8 Jahre alt) trugen F. Liszt's ungarischen Sturmmarsch auf dem Pianoforte vierhändig sehr energisch mit Beifall vor. Die früher bereits musikalisch ausgeführte Operette „Der Schauspieldirector" von Mozart gewährte durch die Mitwirkung der Dlles. Marx und Tuczeck unterhaltende Abwechslung. Das Konzert des Mitarbeiters an der allg. preuß. Zeitung, Dr. Rousseau, enthielt im Programm 16 Nummern, von denen indeß einige ausfielen. Auch Dlle. Lind sang darin mit dem Tenoristen Weiß aus St. Petersburg (von kräftiger Bruststimme) ein hier noch nicht gehörtes Duett aus Meyerbeer's „Robert der Teufel". Der Pianist Th. Kullak trug eine neue Fantasie von seiner Composition auf Motive aus Meyerbeer's neuester Oper vor. Die größte Sensation aber machten drei schwedische Lieder, welche Dlle. Lind mit ungemeinem Schmelz vortrug. Vorzüglich machte das verhallende pianissimo der Stimme im dritten Liede unbeschreibliche Wirkung. Auch einige Gedichte des Konzertgebers wurden von dem jetzt hier Gastrollen auf der königsstädtischen Bühne mit vielem Beifall gebenden Heldenspieler Kunst recitirt. Das vierte nicht minder bunt zusammengestellte Konzert war von dem k. Sänger Blume zum Besten der in diesem strengen Winter besonders holzbedürftigen Armen, mit gutem Erfolge zusammengestellt. — Der Zimmermann'sche Quartett-Verein veranstaltete zwei Soiréen, in welchen Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven, Fesca, auch Quintette von Onslow (A-moll) und Beethoven (C-dur) sehr präcis im Ensemble ausgeführt wurden. Die HH. Steifensand und Gebrüder Stahlknecht führten in ihrer letzten Soirée zwei Pianoforte-Trio's mit Violine und Cello von Beethoven, beide in B-dur, Op. 11 und 97, ferner ein noch wenig bekanntes Trio von Franz Schubert in Es-dur, Op. 100 eben so fertig als ausdrucksvoll aus. Die letztere Composition sprach allgemein an. — Auch die 6. Symphonie-Soirée der kön. Kapelle, schloß den ersten Cyclus dieser wahren Kunstgenüsse mit der kleineren D-dur-Symphonie von Mozart, der „Eroica" von Beethoven und der schönen Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn und der 4. Ouverture zu „Fidelio." — Am 6. d. M. hat der 2. Cyclus von noch drei Soiréen begonnen. — Dlle. Lind schließt heute ihre hiesigen Gastrollen mit der Amine in der „Nachtwandlerin" (zum 5. Male) und tritt in ihrem Benefice am 11. d. M. als „Norma" in der Rolle zuletzt auf, mit welcher sie hier ihre glänzenden Kunstleistungen begonnen hat. Auch in drei Konzerten läßt sich die gefällige Sängerin noch hören, wovon zwei zu wohlthätigen Zwecken bestimmt sind. — Nach ihrer Abreise tritt Sophie Löwe zuerst als „Lucrezia Borgia", demnächst in Opern von Auber und Adam u. s. w. auf. Da nun auch die Passions-Musiken von Joh. Seb. Bach und Graun noch vor Ostern zur Aufführung kommen, so fällt es auch in diesem (hoffentlich) letzten Wintermonate an Kunstgenüssen keineswegs. — Auch der Pianist Emil Prudent aus Paris (jetzt in Leipzig) wird hier mehrere Konzerte geben.

J. P. S.

Notizen.

(Gluck's „Iphigenia in Tauris") soll von Dilettanten in Berlin zur Aufführung gekommen sein, wobei die Gräfin Rossi den Part der Iphigenie, Offiziere, sonstige hoffähige Personen und die Mitglieder der k. Oper aber die Chöre exekutirten.

(Das Coventgarden-Theater in London) soll sich durch Prokuration des Mainzer Theater-Directors Remie eine deutsche Oper für die nächste Saison zu verschaffen suchen.

(In Pesth) kam am 25. v. M. zum Vortheile des dortigen Musikvereines, Haydn's „Vier Jahreszeiten" zur Aufführung und am 27. ließ sich Hr. Molique im Nationaltheater wiederholt mit größtem Beifalle hören.

(Hr. Kapellmeister Sawerthal), ein geschätzter Mitarbeiter dieser Zeitung, der früher als Kapellmeister des 6. Cürassier Regiments Graf Wallmoden in Gr. Topolzan gelegen, ist in gleicher Eigenschaft zu E. H. Leopold 53. Infanterie-Regimente nach Temeswar übersetzt worden.

(Hr. Kapellmeister C. Koßmaly) befindet sich wohl in Breslau, allein ist nichts weniger als gesonnen die musikal. Direction des dortigen Theaters zu übernehmen, wie man uns fälschlich anzeigte und wir in Nr. 14 dieser Zeitung am 1. Februar d. J. bekannt gaben. Es erklärt sich demnach, nachdem wir die Nachricht aus sicherer Quelle geschöpft, daß die frühere Bekanntgabe die Erfindung irgend eines müßigen Kopfes gewesen, der uns und Andere damit hintergangen.

(Hr. Franz Bürckholdt) hat eine Cantate unter dem Titel „Die Liedertafel" gedichtet und dem Chormeister des hiesigen Männergesangvereines Hrn. Anton Storch zur Composition übersendet, welcher sich auch durch diesen interessanten Vorwurf so angeregt fühlt, daß er ehestens an die Composition desselben zu schreiten gedenkt, vorausgesetzt, daß der Dichter sich mit dem Componisten in mündliches Einvernehmen setzt, da dieser wegen einiger Aenderungen im Texte sich berathen, und überhaupt sich mit dem Verfasser in nähere Verbindung stellen will *).

Konzert-Anzeige.

*) Die Wohnung des Hrn. Chormeisters A. Storch ist in der Josephstadt, Schmidgasse Nr. 225, im 1. Stock.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 41. Samstag den 5. April 1845. Fünfter Jahrgang.

Worte zu Beethoven's Symphonie

nach deren Aufführung im zweiten philharmonischen Konzerte am 30. März.

(Des Lebens Streit.)

I. Satz.

Der Jüngling.

„Die Liebe im Herzen, die Leier zur Hand,
So ziehe ich froh durch das Erdenland.“
Und Frohes singend zog er aus —
Der Leier Klang, der Stimme Schall
War seiner Seele Wiederhall.
Als er aus seiner Heimat Haus,
Die in den Sternen leuchtet, schied,
Da nahm er mit dieß Wanderlied,
Daß es ihn schirme in Gefahr
Mit seinen Tönen wunderbar,
„Die Liebe im Herzen, die Lei“ — — —
Doch horch — da wirft ein Ungethüm
Sich auf den Sang, das Leben heißt,
Mit Schlangenfalschheit, Tigergrimm,
Weh, — seine Harmonie zerreißt,
O Lied, erprobe Deine Kraft! —
Des Jünglings heil'ger Schlachtgesang —
Schon wieder hie und da ein Klang,
Der ähnlich Dir den Kampf durchdrang, —
Die Macht des Ungethüms erschlafft,
Und kühn befreit aus dunkler Haft,
Tönt heller es, als je zuvor,
Als säng' mit ihm ein Engelchor:
„Die Liebe im Herzen, die Leier zur Hand,
So ziehe ich froh durch das Erdenland.“
Und selbst des Ungethümes Sturm
Der sich chaotisch hergewälzt,
Und als ein ungeheurer Wurm
Umklammert hielt die Harmonie,
Er löst sich auf — besiegt durch sie
Tönt er nun selbst als Melodie,
„Die Liebe im Herzen, die Leier zur Hand.“
Doch trauet ja dem Leben nicht
Wenn es von Liebe singt und spricht,
Denn plötzlich bricht es wieder los
Auf Taubenglück ein Falkenstoß,
Vernichten will es ganz und gar
Das Wanderliedchen schön und klar
Der Jüngling kämpft dagegen — ach
Umsonst — schon kämpft er übertönt
Die Kraft des Liedes — weh sie brach
Und der Triumph des Hasses dröhnt —
Horch! — aus des Liedes Heimat schwingt
Von Stern zu Stern sich eine Stimm',
Die wie ein Klang der Sphären klingt,
Ein Cherub streitend mit dem Grimm:
„Die Liebe im Herzen, die Leier zur Hand,
So ziehe du froh durch das Erdenland!“
Des Jünglings Schutzgeist ist's, vor ihm
Flieht wie erschreckt das Ungethüm.
Der Jüngling und das Lied befreit,
Ziehn heiter hin zur Ewigkeit.

II. Satz.

Das Mädchen.

Tanze dem Leben
Entgegen im Schweben —
Tändelnden Fußes
Freundlichen Grußes.
Liebliche Elfe Du
Immer fort, immer zu —
Sphärenmusik ertöne zum Tanz —
Veilchentöne umblüh'n Deinen Pfad,
Rosenklänge sie winde zum Kranz,
Ewig ihr Blühen im sonnigen Glanz! —

Und drohet Dir das Leben auch
Mit seinem Ernst, mit seinem Haß,
Im Lenz der Klänge ein Eiseshauch,
Im Tongetös ein Contrabaß, —
Frage nicht, klage nicht,
Zage nicht, trage nicht
Bangen im Herzen,
Fort — unter Scherzen
Immer zu, Mädchen Du,
Tändelnden Fußes,
Freundlichen Grußes,
Sittig und heiter,
Muthig — nur weiter!
Dir zur Hilfe unsichtbare Engel
Töne des Friedens hernieder fächeln,
Horch — es rauschen die Lilienstengel
Es tönt dem Lauschen des Ohres ihr Lächeln —
Und will Dich doch das Leben packen
Mit seinen Fäusten roh und derb,
Neige Dich, beuge Dich,
Wiege Dich, schmiege Dich,
Bächlein bekämpfe nie
Felsige Steine;
Bächlein umfließe sie! —
Ungetrübt — reine
Bleiben die Wellen dann,
Heben sich, schwellen an,
Fließen dann unversiegt
Fort auf der hellen Bahn —
Fels nicht zerschellen kann,
Was ihn umbiegt,
Folge dem Bächlein Du
Immer fort, immer zu.
Wiege Dich, beuge Dich,
Schmiege Dich, neige Dich,
Tändelnden Fußes,
Freundlichen Grußes —
Wo ist des Lebens Grimm? wo ist er, wo? —
Mädchen im Leben siegt,
Das sich dem Leben schmiegt.

Eginhard.

Reise-Momente

von

August Schmidt.

XI. Frankfurt am Main.

(Fortsetzung.)

(Theater-Director Guhr.)

In der Frühe des anderen Tages ging ich in der Stadtallee spazieren, welche die Communication des Comödienplatzes und Roßmarktes bildet. Die grünen Linden und mit duftigen Blüten behangenen Akazien geben diesem Platze ein sehr freundliches Ansehen. Diese Allee, wenn sie auch lange nicht so belebt und gleichsam der Mittelpunkt des öffentlichen Lebens ist, wie in Berlin unter den Linden, hat dessenungeachtet viele Ähnlichkeit mit dieser und ist immerhin sehr anmuthig. Inmitten derselben ist der Platz, wo jetzt das Monument Goethe's aufgestellt wurde. Bei meiner Anwesenheit in Frankfurt war jedoch noch nichts zu sehen, als der nackte Ort, wo es hinkommen soll. Ich glaube nicht, daß das Monument inmitten dieser Bäume einen imposanten Prospect geben kann, allein einen freundlichen Anblick muß das Standbild, umgeben von dem saftigen Grün der Linden gewähren und scheint für den großen Dichter sogar nicht ohne poetische Beziehung. Als ich die Allee herunter wieder dem Steinweg zuschritt und hier an dem Treiben der Menge mich ergötzte, stand an der jenseitigen Ecke dem Theaterplatze zu ein Mann, der im Knopfloche das rothe Band der österreichischen Civil-Verdienstmedaille trug. Es ist eigenthümlich, daß, wenn wir längere Zeit von der Heimat entfernt sind, die kleinsten Gegenstände, die uns an sie erinnern, von uns freudig begrüßt werden; so interessirte mich das kleine Bändchen sehr, und ich war von Neugierde erfüllt, wer der Träger desselben sei; fürwahr, es fehlte wenig, so hätte ich den Mann auf offener Straße angesprochen. Meine Neugierde sollte jedoch bald befriedigt werden; denn als ich eine Stunde später mit dem Sänger Hrn. Baldewein, meinem freundlichen Cicerone in Frankfurt, wieder über den Comödienplatz ging, stellte mich dieser seinem Director Hrn. Kapellmeister Guhr vor, und gerade dieser war der Mann mit dem rothen Bande von früher. Meine patriotische Freude wurde in dem Momente um ein Bedeutendes herabgestimmt, denn mir fielen die musikalischen Briefe ein, die Hr. Guhr über Wien geschrieben und in dem Frankfurter Conversationsblatt veröffentlicht hatte, und diese waren, wenigstens vom musikalischen Standpunkte aus, nichts weniger als dazu geeignet sich zu ihrem Verfasser aus patriotischen Rücksichten besonders hingezogen zu fühlen. Dieser momentane Unmuth war auch allein nur die Ursache, warum ich dem Hrn. Kapellmeister bei meiner Begrüßung sagte, daß ich per contraccambio in Frankfurt seine Rolle übernommen habe, was er jedoch überhört zu haben schien, da er schnell auf ein anderes Thema der Conversation übersprang. Ich gestehe damals schon die Idee gehabt zu haben, einzelne Eindrücke, die mir, zurückgekehrt von der Reise geblieben, niederzuschreiben und zu veröffentlichen, allein ich hatte nie die Absicht über die musikalischen Zustände einer Stadt ein Gesammturtheil feststellen zu wollen. Die Kunstbildung aber und den Geschmack eines Publikums zu verdammen, wie es Hr. Director Guhr nach einem Aufenthalte von wenigen Tagen über das Wiener sich vermaß, dieß hätte ich in derselben Zeit kaum über das Frankfurter zu thun gewagt. Ich habe auf meiner Rundreise in Deutschland die Bemerkung gemacht, daß sich der Kunstgeschmack des Publikums im Allgemeinen so ziemlich gleich bleibt, und sich immer dem Besseren zuneigt; nun freilich wohl vermag es die Mittelmäßigkeit öfter sich auf Kosten des Guten breit zu machen, sie feiert Triumphe sogar, besonders wenn es ihr gelingt das Ohr und das Auge auf Kosten des Herzens und des Verstandes für sich zu gewinnen, das absolut Schlechte jedoch findet nirgends Anerkennung. Der Kunstgeschmack eines Publikums geht aber aus seinem Kunstverständnisse hervor, so wie dieses in der Kunstliebe, in dem Talente und in den Kunstanlagen eines Volkes sein Entstehen findet. Wo ist aber eine Stadt der bekannten Erde, in welcher die Musik mehr cultivirt wird als in Wien? Von den vierhundert Tausenden die in der alten Donaustadt leben, ist wohl gering gerechnet ein Drittheil, das Musik treibt, diesem Drittheile aber sind die berühmtesten Künstler des Gesanges und jedes Instrumentes entwachsen. Sollte aber Österreich nur das Talent gebären können, sein Wirken jedoch aufzufassen, zu verstehen nimmer vermögen? — Das Volk, aus welchem die Dioskuren Haydn und Mozart hervorgegangen, könnte in der neuesten Zeit so tief gesunken sein, daß es nur Empfänglichkeit mehr für das Schaale, Oberflächliche behalten habe? — Nein, Hr. Director, glauben Sie mir, es steht nicht so arg mit uns. Wie bedaure ich, daß ein Mann wie Guhr mit seinem tiefen Kunstwissen sich von dem Momente des Unmuthes hinreißen lassen konnte, und sein Urtheil auf die äußerste Spitze zu treiben, schade, sein Tadel, würde sich in ihm die Gereiztheit nicht so bloßgestellt haben, wäre unbezweifelt von großem Nutzen gewesen, so aber ging so manches Körnlein Wahrheit, und seine Briefe enthalten deren nicht wenige, verloren, ohne einen fruchtbaren Boden, ohne ein empfängliches Gemüth gefunden zu haben.

Doch nun nichts weiter mehr davon. Die Persönlichkeit Guhr's ist übrigens eine sehr einnehmende. Das Wenige, was ich mit ihm gesprochen, zeigte mir den gebildeten Mann, der ferne von Affectation das Interesse der Conversation festzuhalten versteht und in Allem den gewandten Weltmann durchschimmern läßt. War der Eindruck, den seine Erscheinung, vielleicht aus den früher angeführten Gründen auf mich machte, eben

kein besonders angenehmer, fühlte ich mich auch nicht hingezogen zu ihm; so mag die Ursache wohl auch in mir selbst gelegen sein. Über Suhr als Dirigent in seinem Orchester, als Leiter einer musikalischen Aufführung, später im Verfolge dieses Aufsatzes.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Italienische Stagione.

Dinstag den 1. April: Erste italienische Vorstellung, zum ersten Male: „I due Foscari" von Fr. M. Piave, Musik von G. Verdi.

Es ist nunmehr zwei Jahre her, daß wir den Namen dieses Componisten zum ersten Male auf den Theater-Affichen an unseren Straßenecken prangen sahen und darauf Abends am 4. April mit einigen Beschwerden einen Platz im Theater erkämpften, denn es wurde „Nabuchodonosor" zum ersten Male gegeben, eine Oper, welche die Mailänder zum Beifallsorkane aufgestachelt, der man das Epitheton unübertrefflich, ausgezeichnet, genial, an die Stirne gebunden. Als der Abend aber vorüber, waren meine riesenhaften Erwartungen zu Zwergen zusammengeschrumpft, denn während wir Außerordentliches erwartet, ward uns nur — Gewöhnliches geboten. Es war am 30. Juni des vergangenen Jahres, als wir die zweite Oper dieses Meisters angekündigt lasen. Unsere Erwartung war schon lange nicht mehr so hoch gespannt und wir gingen eben nicht sehr begierig in die Vorstellung seiner „Ernani". Unseren wenigen und geringen Erwartungen hatte dieses neue Op. aber ebenfalls nicht entsprochen; es vereinte alle Mängel des vorigen, ohne seine Vorzüge zu besitzen. Nun lesen wir das 3. Werk Verdi's annoncirt, es sind seine „due Foscari", die in Mailand gefielen und ich glaube auch an andern Orten Italiens; allein dieses kann unsere Erwartungen schon nicht mehr steigern, unsere Hoffnungen nicht mehr erheben. Wir haben von dieser Oper nichts erwartet, und dießmal ist unsere Erwartung nicht getäuscht worden. Das Libretto nicht ohne dramatische Elemente ist jedoch nichts weniger als mit gutem Geschicke bearbeitet und der Dichter hat sich von der modernen Sünde der Willkür und Verzerrung des historischen Stoffes nicht frei gehalten, seine Charaktere sind überdieß nicht zu dramatisch wirksamen Gestalten genugsam ausgeprägt, weßhalb sie auch wirkungslos verschwinden. Verdi's Musik ist eine gewöhnliche Schablonenarbeit, es kommen da Arien, Duette, Chöre und Ensemble-Stücke aphoristisch zusammengewürfelt, die sich weder durch Neuheit der melodischen Idee, noch Prägnanz der Form, weder durch geistige Inspirirung, noch auch durch geistvolle Combination besonders bemerkbar machen, es ist alles gemacht, ja selbst die Melodie ist nachgeformt. Es sind unter diesem Convolute der buntesten Musikstücke wohl mehrere, die nicht ohne Wirkung, das Ohr des Hörers ergötzen (z. B. das Duo zwischen Lucrezia und Francesco), allein diese Wirkung ist keine nachhältige.

Auch die Aufführung war keineswegs eine genügende. Die Kräfte, die uns vorgeführt worden, entsprachen nicht den Anforderungen, die wir an Künstler zu stellen gewohnt sind, die sich im Hofoperntheater unserem Kunstpublikum gegenüberstellen. Sig. de Bassini ist übrigens ein kunstgebildeter Sänger mit einer angenehmen, jedoch nicht umfangsreichen Stimme. Sig. Calzolari ist ein Tenor mit einer schwachen Stimme ohne Kern, ohne Metall. Signora Gabussi steht mit ihrem Stimm-Materiale bereits über der Zeit der Blüte, sie hat aber eine gute Schule und leistet das Mögliche mit ihren Mitteln. — Hr. Kapellmeister Proch leitete das Ganze mit Umsicht und Gewandtheit.

Das Publikum war im Allgemeinen unbefriedigt und hielt seine theilweise Unzufriedenheit nicht zurück. —

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Montag am 31. März 1845.

„Marie die Tochter des Regiments" Dlle. Wildauer und Hr. Wilhelmi, k. k. Hofschauspieler, als Gäste. Unsere Kaiserstadt genießt jetzt die schöne Epoche, wo jeder Künstler, er möge im Cothurn einherschreiten oder durch seine Stimme zur Unsterblichkeit getragen werden, er feiere durch seinen Taktirstab oder als Virtuose seine Triumphe, Spenden auf den Altar der Wohlthätigkeit hinlegen soll, und die Mildthätigkeit sich hinter die frappantesten Masken versteckt um die Gaben dem Publikum abzulocken; und in dieser Epoche des Wohlthuns ist gewiß Hr. Director Pokorny der eifrigste und reichste Actionär der großen Actiengesellschaft auf „Himmelssegen", denn kein Monat vergeht, wo sich nicht wieder die Pforten seines Thalientempels erschließen, um neue Spenden über Arme und Nothleidende mit vollen Händen hinzustreuen. Dießmal wurde er von Dlle. Wildauer, der wunderlieblichen Repräsentantin der Marie, und Hrn. Wilhelmi, dem veteranen Sergeanten unterstützt, die von dem so überaus zahlreich versammelten Publikum mit Beifallsbezeigungen, Applaus und Herausrufen aller Art, in fast nimmer enden wollendem Sturm belohnt wurden, und so dieser Abend zu einem sehr interessanten umgeschaffen.

Dr. M—o.

Konzert-Salon.

Matinée musicale et dramatique des Hrn. Berton.

Ein Sprichwort sagt: das Papier ist geduldig. Wir wissen etwas, was noch geduldiger ist, nämlich die Geduld eines Musikreferenten; die Geduld eines Blatt Papiers wird nur zwei Mal probirt, nämlich auf der Vorder- und auf der Rückseite, die Geduld eines Musikreferenten beinahe täglich, und in einer „Saison" oft mehrmals des Tages. Was Einem nicht Alles zugemuthet wird, davon gibt die „Matinée" wieder Zeugniß. Es gehört viel Geduld dazu, über eine Produktion, deren Veranstalter ein Musiker war, nichts als den Schatten einer ehemaligen Stimme besitzt, womit er einige französische Romanzen singt, in einer Musikzeitung ein Urtheil abgeben zu müssen. Daß er sie recht gefühlt, und noch mehr, mit Geschmack vorträgt, concedo, geschähe das auch nicht, was bliebe sodann übrig? die Nebennummern, welche vom musikalischen Standpunkte aus betrachtet, die Hauptnummern waren, bestanden in einem von Ant. Roth recht gut componirten und von Hrn. Richard Lewy geblasenen Waldhornsolo, womit sich der Executant in sehr vortheilhaftem Lichte zeigen konnte. Namentlich gut gelangen ihm einige Pianostellen, welche er mit einer Zartheit vortrug, die wir sonst nur an einem, in hiesigen höheren Zirkeln bekannten Waldhorndilettanten wahrzunehmen gewohnt waren. Außerdem spielte noch Hr. E. Pauer mit Hrn. J. Hellmesberger ein Duo für Clavier und Violine von Wolf und Vieuxtemps, eine wahrscheinlich für den Salon berechnete Composition, die auch allda von größerer Wirkung sein mag, als es hier der Fall war. Nun da wir auch von der Hauptperson, nämlich dem Konzertgeber etwas sagen sollen, so berichten wir, daß er fünf Romanzen vortrug, und im Gesange den denkenden, feinfühlenden — Schauspieler bewies. Die jetzige französische Romanze ist nicht mehr das, was sie einst war, nämlich eine der Ballade ähnliche, epische Darstellung irgend einer romantischen (daher der Name) Begebenheit, sie erhebt sich jetzt vielmehr beinahe gar nicht über das gewöhnliche „Chanson", hat wie dieses einen stets wiederkehrenden Refrain, und gefällt sich in einer pikanten und witzigen Einkleidung, weil der leichtfertige Franzose nicht so sehr gerührt, als lieber unterhalten sein will. Selbst wo es ernst gemeint sein soll, weicht der Franzose einem Calembourg oder Bonmot ungern aus, wie z. B. in der von Hrn. Berton gesungenen Romanze: „Le millionnaire", wo der Refrain folgender ist: „Ah comme j'étais heureux, quand j'étais malheureux". Wie ganz anders ist der gemüthvolle Deutsche, der in seinem „Liede" eine Empfindung ausgedrückt wissen will, und der nur durch das Gefühl zum Sange angeregt wird! Hr. Berton sang „Le sculpteur" von Roth, das „Trompez moi" (worin er aber Dlle. Wildauer an Naivetät der Auffassung keineswegs erreichte), „Les bohémiens" und „La demande en mariage", außerdem gab noch Hr. Gatineau einige Romances comiques zum Besten, und eine von den HH. Segay, Berton und Gatineau gesprochene Scene aus dem Moliere'schen „Lügner" verschaffte der Matinée die Ehre des Namens einer, „dramatique"; und somit haben wir über alle Vorkommnisse dieser Matinée getreulichst berichtet. Der Saal war von Seite des Publikums nicht zu sehr in Anspruch genommen.

Ign. Lewinsky.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

„Mosè". Oratorium aus der heiligen Schrift

von Adolph Bernhard Marx.

Partitur und Clavierauszug. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Fortsetzung.)

Die Berufung.

Nr. 1. Chor der Israeliten. Auf dem Felde der Frohndienste seufzt das Volk Israel; heiß mischt sich blutiger Schweiß mit Thränen, die von den fahlen Wangen träufeln, und fast erstickt der Schmerz über so viel Leiden, das Wort, das auf der trocknen Zunge glüht; im leisesten piano im weichklagenden E minore $^{12}/_{8}$ erklingen unisono die Violinen mit stillen Schlägen, während die Bässe wie einzelne schwere Seufzer in kurzen Pausen abwärts gleiten; und nun mehr zu Accorden anschwellend, wie sich die gepreßte Seele mehr zum Bewußtsein ihres Leides aufrafft, und sein Maß immer klarer fühlt, wogen die Streichinstrumente fort; da löst sich die Sprache von ihren Fesseln, und die Bässe singen ein leises „Wehe, ich erliege, die Last reißet mich hin", die Tenore, unterstützt von den in der Tenorlage klagenden Fagotten, stimmen mit ein, die Alti, endlich zwei Soprani treten hinzu, und werden mit gleicher Steigerung von dem Orchester begleitet; schon die ersten Takte sind voll schöner harmonischer Effecte; der 5stimmige Chor ist durchgehends kontrapunktisch durchgearbeitet, und gibt einen neuen Beweis, daß diese Form in Ensemblestücken, wo ein und derselbe Gedanke, ein Gefühl alle gleich anregt, die charaktergemäßeste, die wirksamste sei, und da, was als steife Künstelei verlästert wird, eine ästhetische und selbst poetische Bedeutsamkeit inne liegt; vortrefflich ist der Weheruf des Volkes charakterisirt;

bald klagt die Stimme des Mannes, bald die des Jünglings, bald die des Weibes und Kindes, Fagott, Clarinette, Oboe und Flöte mischen sich klagend in die zu complicirteren Massen verschlungenen Accorde des Streichquartettes, folgender $^6/_8$ Takt „Sie zwingen uns zum Dienst mit Unbarmherzigkeit" steigert sich die Anfangs erschlaffende Muthlosigkeit des Volkes zum Grolle und unter trefflich vertheilten Figurationen der Saiteninstrumente, kräftiger Instrumentation und geschickter Abwechslung der Instrumente bei Unterstützung der Stimme erreicht der Zorn des Volkes seinen Höhepunkt in dem Ausrufe, „siehe da mein Elend" — Nun haben sich die einzelnen Stimmen zu mächtigen Ausrufen vereint, nachdem sie lange, sich ineinanderschlingend, das von Bässen angestimmte interessante Subject kunstgerecht und auf eine, durch seine Gediegenheit und Originalität überraschende Weise durchführten. Aber vom Culminationspunkte des Schmerzes und seiner Vernichtung bis zur gänzlichen Entmuthigung und Verzagtheit ist nur ein Sprung; so ganz psychologisch richtig läßt Hr. Marx die Schlußworte „Mein Elend" im pianissimo unter tremulirenden Violinen, wie die hoffnungslose Klage eines von der Last seines Unglückes erdrückten Herzens, durch hinschmelzende Töne der weichen A-Clarinette, des Hornes und Fagottes einen Augenblick verhallen und die Nummer mit dem letzten Ausrufe „Mein Elend!" in ff. mit dem recitativen Einzelnen sich in Verband setzen.

Wie das Recitativ überhaupt und besonders im Oratorium zu behandeln ist, daß dieser Probstein der ästhetischen musikalischen und praktischen Erfahrung für den Componisten die meisten Schwierigkeiten bietet, darüber belehren uns die Meisterschöpfungen unserer Vorbilder, und ohne durch eine weitere Verbreitung über dieses wichtige Kapitel in der Lehre vom musikalischen Drama, beweisen zu wollen, daß Hr. Marx Recitative geschaffen habe, die allen den zu stellenden Anforderungen Genüge leisten, die an prosodischer Reinheit, poetischer Schönheit, verbunden mit einer ihrer erhabenen Haltung, entsprechenden Begleitung und Vertheilung des Streichquartetts, groß da stehen, gehe ich über zu Nr. 2 Chor in C-moll. „Es geht Gewalt über Recht". — Von dem Sinne und der drückenden Bedeutung dieser Worte mächtig ergriffen, reiht sich Stimme an Stimme in gewaltigem stürmischen Ausrufe, bis sie zuletzt vereint im Fortissimo dem schwerverhaltenen Grimme Luft machen; bisher hatten die Posaunen geschwiegen, nun öffnen auch sie den ehernen Mund und donnern hinein in die Exklamationen der glühendsten Aufregung; eine ernste Pause bricht den gährenden Aufruhr ab; die klagende Tenorstimme Kohrah's, die es beweint, geboren zu sein zu so viel Kummer und Druck, schwebt im Recitative ohne Begleitung einsam über ihm, wie die Möve, des Sturmes flüchtige Botin ober, der schwerathmenden See; wieder braust es auf „es geht Gewalt über Recht" und steigt zum fortissimo ausgehaltenen Sextaccord auf h, unbefriedigt und drohend; wieder klagt Kohrah: „Warum bin ich nicht umgekommen da es Zeit war" und schildert in einem ergreifenden Recitative die peinvolle Lage seines Volkes, dem keine Sicherheit, keine Ruhe gegönnt ist; wundervoll erklingt a tempo eine Stelle „Ich bin ein Wurm und kein Mensch", in Sextengängen bewegen sich die Saiteninstrumente, die sie über dem mit einem gewissen heiligen Ernste gehaltenen G der Tenor- und Altposaune bauen; endlich ist Kohrah's Ausruf: „Die böse Rotte hat sich um mich gemacht" die Losung zum Erwachen des unruhig schlummernden, zweimal schon aufgeweckten Aufruhrs, der nun wie der angeschwollene Gießbach mit sich reißend und fessellos dahin stürmend losbricht.

Alle Kraft des sechsstimmigen Chores (2 Soprane, Alt, 2 Tenor, Baß) alle Macht des Instrumentale concentrirt sich jetzt in Nr. 3 Chor C-moll $^4/_4$ Allegro maestoso. Alle Schleußen sind geborsten „Gieße deine Ungnade auf sie herab", brüllt das Volk in Massen, das Orchester stimmt mit all seinen Krafteffekten mit in den Chorus der verzweiflunggepeitschten Seelen ein, die Saiteninstrumente malen in reicher Figuration die tobende Verwirrung, die Pickelflöten und Flöten, die Clarinetten und Oboen singen und klagen Sturm, die Blechmassen schmettern energisch, und all dieses mächtige Wüthen ist kein planloses, kein betäubendes, es ist mit einer Würde, mit einem Aufschwunge hingestellt und characterisirt, welche die Seele im Innersten erschüttert und weil Alles nur da ist, um den einzigen Gedanken an die Befreiung des Volkes von einem so unbarmherzigen Joche, das Streben nach Freiheit, das jedes Menschen Brust mit der Gewalt eines angebornen Triebes durchglüht, das endlich keinen Ausweg mehr findet, als dem Peiniger und seinen Ketten zu fluchen, naturgetreu zu schildern, so ist die Wirkung dieses Ensemblesatzes eine so imposante und ergreifende.

(Fortsetzung folgt.)

Aphorismen

von

Simon Sechter.

Es ist wiederholt die Frage gestellt worden, was ein Kirchencomponist beobachten soll, und ich will daher, in so weit ich es verstehe und fühle, auch meine Meinung aussprechen. Für's Erste fordere ich, daß der Componist von seinem Gegenstande durchdrungen sei, daß er sich die Gefühle, die er ausdrücken will, in Wahrheit verschaffe, denn hier kann es mit einer Täuschung, wie im Theater nicht gethan sein. Hat er diese erst erlangt, dann studire er diejenigen Meister, von welchen allgemein angenommen wird, daß sie das richtige Gefühl für Kirchenmusik gehabt haben, gewiß wird er dann finden, daß die Einfachheit, die so viele zurückschreckt, bis ins Innerste der Seele dringt, und oft ins Erhabene steigt. Die Fortschritte der mechanischen Kunstfertigkeit in der neuern Zeit wird er dann nur mit der äußersten Vorsicht benützen, weil wir vor dem Herrn immer demüthige Kinder sein sollen. (Möchte es doch auch Institute geben, worin der demüthige Vortrag gelehrt wird.) Nicht um absolute Neuheit kann es sich im Kirchenstyle handeln, wohl aber um Wahrheit, Reinheit und Demuth. (Ueberhaupt sollte Originalität nirgends ängstlich gesucht werden, weil gerade da die meisten Fratzen entstehen.) Hat er sich diese Drei verschafft, so wird er auch Niemand gefallen wollen, als solchen, die dasselbe suchen oder schon gefunden haben, vorzüglich aber dem, der die Herzen der Menschen erforschet. Daß er insofern auf Abwechslung zu denken hat, weil das Eintönige gegen das Wesen der menschlichen Natur streitet, gebe ich gern zu, aber nur ein wirklich religiöses Gefühl wird ihm das gehörige Maß halten lehren. Hat er das bisher Gesagte genau erwogen, so werden ihm viele der alten und strengen Regeln nicht mehr so absurd vorkommen; und er wird vielmehr oft Gelegenheit finden, das feine Gefühl der (frommen) Alten zu bewundern, welche sich vom Möglichen das Reinste heraussuchten. Um nun wieder auf meinen Anfang zurückzukommen, behaupte ich, daß wenn einer auch sonst alle möglichen Kenntnisse und Fertigkeiten erlangt hat, und daß er alle möglichen Empfindungen zu erregen versteht, und wenn ihm das wahrhafte (innerliche) Gefühl der Liebe zu Gott fehlt, er doch kein guter Kirchencomponist werden kann.

Notizen.

(Die deutsche Saison) wurde zum Schlusse noch mit einem Kranze gekrönt, d. h. in der Person der Mad. v. Hasselt-Barth, welche aber denselben unserm Meistersänger Staudigl verehrte, „um auch den ersten Sänger Deutschlands damit zu schmücken." — Freilich waren für diese Schlußvorstellung nicht Meyerber's „Ghibellinen" bestimmt, sondern um den Übergang von der deutschen in die italienische Saison zu mildern, sollte Donizetti's „Dom Sebastian", zur Aufführung kommen, der in so kurzer Zeit schon 11 Male mit steigendem Beifalle gegeben wurde; freilich sollte nicht Madame van Hasselt-Barth am 31. März ihren letzten Triumph feiern, sondern Mad. Stöckl-Heinefetter sollten des Beifallskranzes Blumen schmücken, freilich endlich hatte schon Donizetti für diese Sängerin eine Cavatine neu componirt, der man außerordentlichen Effect verspricht; doch was vermögen alle diese „Freilich", wenn als eisernes „Aber" das moderne Fatum der Opernbühnen in der Maske einer Unpäßlichkeit auftritt, da müssen die heißesten Hoffnungen zum kalten Schneewasser zusammenschmelzen, da zerrinnt das beste Blut des Bühnenlebens wegen einiger Tropfen sauertöpfiger Cabale.

(Der ausgezeichnete Compositeur W. H. Veit) ist von dem Prager Vereine der Kunstfreunde für Kirchenmusik in Böhmen an die Stelle des verstorbenen Ign. Kleinwächter zum leitenden Mitgliede des Ausschusses gemacht und mit der Inspection des Unterrichtes in der Orgelschule betraut worden.

(Der berühmte Violinvirtuose Heinrich W. Ernst) ist gestern von Prag hier angekommen.

(Von Ign. Lewinsky), unserm geschätzten Mitarbeiter, ist bei Witzendorf eine neue Lieder-Composition erschienen „Die Brautfahrt", Gedicht von Moritz Hartmann. Dasselbe ist vom Componisten der Dlle. Treffz gewidmet.

(Hr. Ant. Storch), Chormeister des Männergesangvereines, hat eine größere Composition für den Männer-Chorgesang über ein Gedicht von Carl Rick vollendet, die demnächst zur Aufführung kommen soll.

(Hr. Laurenz Weiß), Prof. am hiesigen Conservatorium, so wie Hr. Hofopernkapellmeister Heinr. Proch haben ebenfalls Chöre für den Männer-Gesangs-Verein geschrieben. Die Composition des ersteren wird gleichfalls zum Einstudiren vorbereitet.

Anzeige.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 42. **Dinstag den 8. April 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

An der Donau.

(Für Composition.)

Von

J. P. Lyser.

Es spiegelt in den Wogen
Der Donau sich der Mond.
Es kommt ein Schwan gezogen
Von dorten wo Sie wohnt.

Er zog so traurig vorüber
Und sang, indem er zog:
„Du wirst ihr ja täglich lieber!
„Eil' zu dem Liebchen doch."

O gerne möcht' ich eilen
Mit dir, du schöner Strom!
Doch muß ich hier verweilen,
Vergebens seufzt sie: „Komm".

Wir sind wie Königskinder,
Im Mährchen aus alter Zeit:
Wir lieben uns nicht minder
Und sterben vor Lieb' und Leid.

Der Dommusikverein und das Mozarteum in Salzburg.

Soeben ist uns der dritte Jahresbericht dieses Vereines zugekommen, der das schönste Zeugniß von dem üppigen Gedeihen dieses höchst verdienstlichen Kunstinstitutes abgibt und zur sicheren Hoffnung berechtiget, daß dasselbe an innerer Festigkeit und Dauer zunehmen, und das vorgesteckte, höchst lobenswerthe Ziel gewiß in Balden erreichen werde. Se. Majestät unser allergnädigster Kaiser, J. M. die Kaiserin-Mutter und Se. kaiserl. Hoheit der E. H. Franz Carl unterstützen den Verein großmüthigst durch jährl. bedeutende Beiträge. Compositeure, Künstler und Kunsthändler senden musikalische Werke ein, auch Geldspenden und andere werthvolle Gegenstände wurden demselben zugemittelt. W. A. Mozart, der Sohn unseres großen Tonheros, Ehrenmitglied und Kapellmeister des Vereines, der demselben mit großer Liebe und Hingebung zugethan, ein wahrer Freund des Institutes gewesen, hat vor seinem am 30. Juli v. J. erfolgten Ableben die in seinem Nachlasse befindlichen Manuscripte und eigenhändig geschriebenen musikalischen Fragmente seines großen Vaters, mehrere Familienschriften, das Portrait desselben und mehrere andere Familienportraites, ferner das Clavier, bei welchem der große Mozart in der letzten Zeit seine hochberühmten Werke componirte und seine ganze musikalische Bibliothek dem Mozarteum als bleibendes Denkmal seines Vaters bestimmt. Die Erbin des dahingeschiedenen Ehrenkapellmeisters (W. A. Mozart) Frau Josephine von Baroni-Cavalcabò, geborne Gräfin von Castiglioni, Ehrenmitglied des Vereines, übergab diese unschätzbaren Kleinodien in Wien dem vom Vereine aufgestellten Bevollmächtigten und Ehrenmitgliede Hrn. Alois Fuchs mit der Versicherung, daß sie auch ihre eigene musikalische Bibliothek und die Portraits des Wolfgang und Carl Mozart (Söhne) dem Vereine auf den Todesfall überlasse.

Die Zwecke der Gesellschaft theilen sich in zwei Hauptzweige, der erste ist die Schule, Bildung in der Musik überhaupt, der zweite, Veredlung der Kirchenmusik insbesondere. Was den ersten Zweck betrifft, so ist ein Theil der Schüler bereits so weit vorgerückt, daß die Einrichtung getroffen werden konnte, daß die Schüler wöchentlich unter Anleitung ihrer Lehrer mehrstimmige Musikstücke einüben und vortragen. Auch werden bereits die vorzüglicheren Schüler, besonders die Sänger in den kleineren Kirchen zum Kirchengesange verwendet. — Was die Veredlung der Kirchenmusik betrifft, so war der Verein bemüht durch Anschaffung der gediegensten klassischen Werke dieser Art die Bibliothek zu bereichern.

Ein weiterer, nicht unwichtiger Zweck des Vereines ist ferner, durch Konzerte auf Bildung und Veredlung des musikalischen Geschmackes zu wirken. Der fleißige Besuch der vom Vereine veranstalteten Konzerte ist auch hier der triftigste Beweis der regen Theilnahme.

Außer den bereits genannten allerhöchsten Herrschaften, welche diesem Institute als Gönner und Wohlthäter beigetreten, sind Se. Maj. Friedrich August, König von Sachsen, und als Protector des Vereines Se. Eminenz Hr. Friedrich, Kardinal und Fürsterzbischof zu Salzburg, Fürst von Schwarzenberg, Herzog von Kruman.

Nebst der grossen Menge von Theilnehmern und Unterstützern des Vereines aus allen Ständen hat derselbe noch eine bedeutende Anzahl Ehrenmitglieder, bestehend aus berühmten und bekannten musikalischen und Kunstnotabilitäten, welche diesem Institute theilweise ihre Thätigkeit zugewendet, demselben nicht nur in ihren vielseitigen Wirkungskreisen nützlich werden, sondern ihm auch schon dadurch Vortheil bringen, daß sie sich demselben anschliessen und durch ihren Beitritt das Ansehen des Vereins erhöhen. — Es dürfte wohl für das musikalische Publikum aus diesem Grunde nicht uninteressant sein, mit dem Verzeichnisse der Ehrenmitglieder des Mozarteums bekannt gemacht zu werden, weßhalb wir dasselbe hier in alphabetischer Ordnung anschliessen:

Herr Anschütz, Eduard, k. k. Hofschauspieler in Wien.
„ Anschütz, Heinrich, k. k. Hofschauspieler in Wien.
„ Artaria, August, Kunsthändler in Wien.
„ Aßmayr, Ignaz, k. k. Vice-Hofkapellmeister in Wien.
„ Bacher, J., Doctor.
„ Barfuß, Vincenz, Weltpriester und Kurat an der Metropolitankirche von St. Stephan in Wien, und Ökonom der fürsterzbischöflichen Kur.
Die Hochwohlgeborne Frau Baroni-Cavalcabò, Jos. von, geborne Gräfin Castiglioni.
Herr Barth sen., fürstl. Schwarzenberg. Beamter.
Herr Barth, Gustav, Tonsetzer in Wien.
„ Becher, Dr. A. J., in Wien.
„ Braun, Joseph, fürstl. Fürstenberg. Kammermusiker.
„ Capranica, Marchese, Ehrenmitglied der Gesellschaft der heil. Cäcilia und Präses der philharmonischen Gesellschaft in Rom.
„ Castelli, J. F., Landschaftssekretär, Mitglied des Vereins-Ausschusses der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Ehrenmitglied mehrerer Musikvereine 2c.
Fräulein Deybeck, Josephine, königl. baier. Hofsängerin in München.
Herr Diez, königl. bair. Hof- und Opernsänger in München.
„ Doell, Wilhelm, großherzogl. Baden'scher Münzmeister.
„ Dolezalek, Anton, Direktor des Blinden-Institutes und Vice-Präses des Musikvereines zu Pesth.
Das Hochwohlgeborne Fräulein Dücker, Maria Freiin von.
Der Hochgeborne Herr Egger, Ferdinand Graf von, k. k. Kämmerer in Klagenfurt.
Herr Eiblinger, Johann Kaspar, königl. bair. Hofkapellmeister in München.
„ Eisner, Karl, kaiserl. russischer Kammermusiker.
Der Hochgeborne Herr Festitics, Leo Graf von, Präsident des Pesther-Ofner-Musikvereines in Pesth.
Herr Fischhof, Joseph, Professor am Conservatorium der Musik zu Wien.
„ Frankl, Ludwig August, Dr. und Redakteur der Sonntagsblätter in Wien.
„ Fuchs, Alois, k. k. Beamter und Mitglied der k. k. Hofkapelle in Wien.
„ Gaßner, Dr. Ferdinand Simon, Hofmusik-Direktor zu Karlsruhe.
„ Geiger, Joseph, Musikmeister Ihrer k. k. Hoheiten der durchl. Prinzen des Erzh. Franz Karl in Wien.
„ Glöggl, Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates in Wien.
„ Guhr, Karl, Direktor des Mozarteums zu Frankfurt am Main.
„ Härtel, Raimund, Chef der Kunsthandlung Breitkopf und Härtel in Leipzig.
Frau Haibl, Sophie, Witwe.
Herr Hancke, Franz, Opernsänger in Wien.
Frau van Hasselt-Barth, k. k. Hofopern- und Kammer-Sängerin in Wien.
Herr Haslinger, Karl, Hofmusikalienhändler in Wien.
Herr Heckel, Karl Ferd., Kunst- und Musikalienhändler in Mannheim.
„ Heinzl, Ferdinand, k. k. Post-Inspicient in Braunau.
„ Hermann, Dr., Associé der Musikalienhandlung Breitkopf und Härtel in Leipzig.
„ Hock, Melchior, Rechnungsoffizial der k. k. Tabak- und Stämpel-Hofbuchhaltung und Cassier des Musik-Vereins in Wien.
„ Hölzl, Franz Ser., Domkapellmeister in Fünfkirchen.
„ Holz, Karl, Registrant bei dem n. ö. Landschafts-Obereinnehmeramte und Direktor der Concerts spirituels in Wien.
„ Jenger, Kanzlei-Direktor der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.
„ Kist, F. C., Dr. und Redakteur der holländischen musikalischen Zeitschrift in Utrecht.
„ Kittl, J. F., Direktor des Musik-Konservatoriums in Prag.
Titl. Hochw. Herr Kremlitska, Johann, Abt, Domherr und Stadtpfarrer in Preßburg.
Herr Kuhe, Wilhelm, Pianist in Prag.
„ Kunt, Karl, k. k. Lottobeamter in Wien.
„ Lachner, Franz, k. b. Hofkapellmeister in München.
Titl. Hochw. Herr Laburner, F. Alois, fürstbischöfl. Konsistorialrath in Brixen.
Herr Leitermayer, Alexander, Compositeur und Organist an der Dreifaltigkeitskirche in Wien.
„ Lickl, Karl Georg, k. k. Hofbuchhaltungs-Rechnungs-Offizial in Wien und Mitglied mehrerer in- und ausländischer Musikvereine.
„ Liszt, Franz, Dr. der Musik, großherzogl. Konzertmeister 2c. zu Weimar.
„ Luccam, Johann Ritter von, k. k. Buchhaltungs-Beamter in Wien.
Der Hochwohlgeborne Herr Lüttichau, Freiherr von, königl. sächsischer geh. Rath und General-Direktor der königl. sächsischen Hof-Musik-Kapelle in Dresden.
Herr Lutz, k. k. Hofkapellensänger in Wien.
Titl. Hochwürdigste Herr Franz Lorenz Mauermann, apostolischer Vikar für Sachsen und Bischof in Dresden.
Herr Mayer, Emil, Compositeur in Linz.
„ Mechetti Pietro, k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhändler in Wien.
„ Menter, Jos., königl. bair. Hofmusiker in München.
„ Mielichhofer, Ludwig.
„ Mosevius, Joh., königl. preuß. Musik-Direktor, erster Lehrer der Tonkunst an der Universität 2c. zu Breslau.
„ Mozart, Karl, Buchhaltungs-Beamter in Mailand.
„ Müller, August, großherzogl. hessischer Hof-Musikus in Darmstadt.
„ Neukomm, Sigmund Ritter von, Ritter mehrerer hoher Orden.
„ Nicolai, Otto, k. k. Hofopern-Kapellmeister in Wien.
„ Ozlberger, Karl, Dr., k. k. Kreisphysikus, Direktor des mediz.-chirurg. Studiums am Lyceum zu Salzburg 2c.
„ Pott, August, großherzogl. oldenburgischer Hofkapellmeister, königl. dänischer Professor 2c. in Oldenburg.
„ Proch, Heinrich, k. k. Hofopernkapellmeister in Wien.
„ Randhartinger, Vice-Hofkapellmeister der k. k. Hofkapelle in Wien.
„ Reissiger, C. G., königl. sächsischer Hofkapellmeister in Dresden.
„ Röder, G. V., königl. baier. Hofkapellmeister.
Der Hochwürdige Herr Santini, Fortunat, Dr. und Abbé zu Rom.
Herr Scharitzer, Georg, Magistratsrath und Kommissär des Kirchen-Musik-Vereins zu Preßburg.
„ Schilling, Dr. Gustav, in Stuttgart.
„ Schilling, Julius, Schriftsetzer in Salzburg.
„ Schlesinger, M., Kunsthändler in Paris.

Herr Schlier, J. E., k. k. Lieutenant in Ischl.
„ Schmidt, Dr. A., Redakteur der Wiener Musik-Zeitung und Ehren-Kapellmeister des Günser Musik-Vereins ꝛc. in Wien.
„ Schüßler, A., Vorstand des Mannheimer Musik-Vereines.
„ Seraup, Johann Nep., Kapellmeister am königl. ständischen Theater in Prag.
„ Spohr, Dr. Ludwig, kurfürstl. hessischer Hofkapellmeister ꝛc. in Kassel.
„ Stadler, Albert, k. k. Kreiskommissär in Salzburg.
„ Staudigl, J., k. k. Hofkapell- und Opernsänger in Wien.
„ Stöger, Direktor des ständ. Theaters in Prag.
Titl. Hochw. Herr Thomas, infulirter Prälat und Abt des Benediktiner-Stiftes Kremsmünster.
Herr Türk, Ignaz, Hofjuwelier in Wien.
„ Ritter Vesque von Püttlingen, J., k. k. wirklicher Staatskanzleirath in Wien, mehrerer hohen Orden Ritter.
„ Weiß, Laurenz, Professor der Gesangschule am Konservatorium der Musik in Wien.
„ Wildensee, E. von, k. k. Kreiskommissär zu Klagenfurt.

Weiters zählt der Verein bei 320 unterstützende und 38 wirklich ausübende Mitglieder. An der Spitze der letzteren steht der vielverdiente Kapellmeister Alois Taux als gründlicher Musiker und tüchtiger Dirigent vortheilhaft bekannt. Chordirector ist Hr. Leopold Deißböck. Unstreitig das größte Verdienst um die Begründung und zweckmäßige Leitung gebührt dem überaus thätigen und umsichtsvollen Secretär des Vereines Hrn. Franz Edlen v. Hilleprandt, Dr. der Rechte, Hof- und Gerichts-Advocat, k. k. Notar, Mitglied mehrerer gelehrter und philharmonischer Vereine, der mit seltener Energie und Liebe für die Kunst, dieses Institut in der kurzen Zeit seines Bestehens auf den Punkt einer segensreichen Blüte gebracht. — **

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Musikalische Privat-Unterhaltung des Hrn. Fr. Glöggl.

Herr Glöggl, der verdienstvolle Musikvereinsarchivar, der geschickte Arrangeur so vieler Konzerte, beweist sich immer am geschicktesten bei der Zusammenstellung seiner eigenen jährlich abzuhaltenden Abendunterhaltungen. So bescheiden dieser Titel auch klingt, so sehr ist man gewohnt in den Glöggl'schen Abendunterhaltungen eine Vereinigung ausgezeichneter Kunstkräfte zu finden, daher sich ihre Beliebtheit und die Frequenz von dem sonst so konzertunlustigen Publikum von selbst erklärt. Auch die, am vorigen Freitag abgehaltene, wich von dem Charakter der früher gegebenen nicht ab, und der musikalischen Genüsse gab es gar viele. Sie begann mit einer Hymne von Tickl. Diese (ein „Ave Maria"), so wie jene, womit die Abendunterhaltung geschlossen wurde, (ein „salve regina") sind für 4 Singstimmen mit Begleitung der Harfe und der Phisharmonica componirt. Die Neuerung, bei geistlichen Texten Harfenklänge erschallen zu lassen, kann nur eine glückliche genannt werden, denn dieses uralte, selbst gleichsam heilige Instrument war längst berufen, gottgeweihte Klänge zum Himmel zu senden, es eignet sich durch das Sphärische seines Tons, durch die Brauchbarkeit bei Begleitung des Gesanges überhaupt sehr dazu, und ist von dieser seiner wahrscheinlich ursprünglichen Bestimmung nur durch die Erfindung der Orgel und die Vervollkommnung der übrigen Instrumente überhaupt, verdrängt worden. Von den beiden Tickl'schen Hymnen zeichnet sich namentlich die erste durch poetisch-schöne Conception und besonders edle Stimmführung aus, die letztere ist in einem etwas strengeren Style gehalten, und hatte alle Unannehmlichkeiten, der einmal eine Schlußnummer ausgesetzt ist, zu erdulden. Die Execution derselben, mit Ausnahme des Herrn Componisten selbst, der Dlle. Bury und Herrn Zamara's (Harfe) kann leider keine zufriedenstellende genannt werden. Die hierauf folgende Nummer muß gewisser Maßen als die interessanteste des Abends bezeichnet werden, denn Herr Merz führte die, von Herrn Knaffl-Lenz neu erfundene Pedal-Guitarre, (deren in einem eigenen Aufsatze in der „Musikzeitung" ausführlicher gedacht worden ist,) zum ersten Male einem größeren Auditorium vor. Über die Zweckmäßigkeit der Erfindung kann nur eine Stimme sein; durch die in Rede stehende Production wurde sie gleichsam bestätigt, und es zeigte sich, 1. daß ein Virtuose, der die frühere Guitarre sein Lebelang zu spielen gewohnt war, sich die neue Erfindung und ihre Vortheile mit Leichtigkeit aneignen konnte; 2. daß die Art für die Guitarre zu componiren, sich, wie man richtig vorausgesehen, bedeutend ändern müsse, indem jetzt früher ungeahnte Combinationen und Complicationen möglich, und leicht ausführbar geworden sind. So spielte Herr Merz, um nur Eines anzuführen, enharmonische Septaccorde in ab- und aufsteigender chromatischer Scala, durch mehrere Takte lang. 3. Bewies sich die Befürchtung Einiger, daß durch das Vorrücken des Capotasters die Tonfülle des Instrumentes leiden würde, als ungegründet, indem es ja in der Willkür des Spielers steht, denselben anzuwenden oder nicht. Herrn Merz's Leistung fand den verdienten Beifall. Hierauf sang Herr Gust. Hölzl, zwei von ihm componirte Lieder, nämlich eine deutsche Barcarole (Text von Prechtler) und unter Andern auch von Fuchs in Musik gesetzt, und ein österreichisches Lied, (Worte von Klesheim). Wiewohl der Sänger diesmal nicht Herr seiner sonst so schönen Stimm-Mittel schien, entledigte er sich seiner Aufgabe doch mit Geschick, und mußte das österreichische „Da Himmel" wiederholen. Nun traten die beiden Gebrüder Hellmesberger hervor, wovon der ältere diesmal die bescheidene Rolle eines Accompagnateurs übernommen hatte, und Herr Georg Hellmesberger spielte die bei Gelegenheit des Konzertes der beiden Brüder besprochene Vieuxtemps'sche Burleske: „Souvenir d'Amerique" Sie fand den nämlichen Applaus, wie neulich, und das harmlose Impromptu, so meisterhaft gespielt, als es hier geschah, wird wohl immer ein freundliches Auditorium finden. Dlle. Bury, die beliebte Altistin, sang nun die „Widmung" von Fuchs, und die „Verlassene" von Dessauer. Ersteres Lied mochte wohl etwas zu sentimental aufgefaßt sein, letzteres gab sie jedoch ganz charaktergetreu. Wer Gelegenheit hatte, die Composition der Rückert'schen „Widmung" aus der Feder des geistvollen Rob. Schumann kennen zu lernen, dem konnten die Stellen, wo beide Tonsetzer, ohne (wie ich sicher weiß) sich zu kennen, zusammentrafen, nur von Interesse sein. Unser Saisonlöwe Willmers spielte nun eine große heroische Sonate. Es ist in neuerer Zeit das dritte Beispiel, daß Virtuosen, (Thalberg, Evers, und Willmers) Sonaten schreiben. Ohne gerade über die an und für sich sehr lobenswerthen Bestrebungen absprechen zu wollen, scheint es doch nicht, daß die, in der Jetztzeit fast zur Nothwendigkeit gewordene Reorganisation der Sonate von Virtuosen bewerkstelliget werden wird. Die in Rede stehende, soweit sich nach dem Hören urtheilen läßt, zeigt wohl im 1. Satze ein Festklammern an einen, einmal erfaßten Grundgedanken, allein im weiteren Verfolge wird der Ideengang des Componisten freier, ungezwungener, aber die Sonate hört auf den Charakter, den Styl, die hergebrachte Form einer solchen zu haben. Ein umfassenderes Urtheil kann natürlich erst bei der Vorlage des Druckes möglich sein. Der Virtuose, stürmisch gerufen, gab noch sein „Flieg, Böglein, flieg" zum Besten. Noch ist Herrn Marchion's lobend zu gedenken, der Beethoven's „Adelaide" mit richtiger Auffassung und effectvoll sang. Der Saal war, wie schon angedeutet, fast übervoll.

Ign. Lewinsky.

M. G. Saphir's musikalisch-deklamatorische Akademie und humoristische Vorlesung, Sontag den 6. d. M. im k. k. priv. Theater in der Josephstadt.

Programm: 1. „Sextuor final" der Oper „Lucia di Lammermor" Transcription; b) „Dänische Nationalhymne", Paraphrase, (Nr. 5 der nordischen Lieder) beide für das Pianoforte componirt und vorgetragen von Hrn. Rudolf Willmers. 2. „Der Kaiser und sein Ehrenwort", von M. G. Saphir, gesprochen von Mad. Rettich, k. k. Hofschauspielerin. 3. „Das Bewußtsein", Lied mit obligater Violoncell-Begleitung, von Lachner, gesungen von Mad. Stöckl-Heinefetter, auf dem Violoncell begleitet von Hrn. Hartinger. 4. Scene aus „Britannicus", von Racine. „Neron" Hr. Ferdinand. „Burrhus" Hr. Jerrmann. 5. „Der weibliche Vereins-Projecten-Verein", von M. G. Saphir. Die Vorsteherin Mad. Fichtner. Erstes Ausschußmitglied Dlle. Neumann, zweites Ausschußmitglied Dlle. Wildauer, k. k. Hofschauspielerinnen. 6. Violinsolo, vorgetragen von Hrn. H. W. Ernst. 7. Humoristische Vorlesung von M. G. Saphir.

Ueber Hrn. Willmers noch ein Wort zu verlieren, hieße fast eine Sottise unsern Lesern sagen, es genügt zu referiren, daß er spielte und auf stürmische Hervorrufungen sein „Flieg, Böglein, fliege" zum Besten gab.

Mad. Rettich deklamirte Saphir's schönes, kräftiges Gedicht, dessen Pointe die Wahrung des Sprichworts: „Verschiebe nichts auf Morgen" ergreifend, ja Gemüth erschütternd, einer Schicksalsmahnung gleich, hervortritt auf eine entsprechende, ihr doch eigenthümliche, an Gesangvortrag und dessen Coloraturen mahnende Weise, und erfreute sich vielfachen Applauses. Auffallend war mir aber in diesem Gedichte die Apologie des Krieges, die mehr blendend als wahr, momentan bestehen, nie aber überzeugen kann und wird. Der arme Friede kömmt darin als Weichling und Feigling gar übel weg, und doch können Millionen von Lorberkronen nur ein geopfertes Menschenleben — (all des sonstigen Unheils, das des Krieges Gefährte und Frucht, gar nicht zu erwähnen, —) aufwägen? ersetzen? Kann der blutige Pomp aller Siege nur eine Thräne des Elendes überschimmern? auftrocknen? Ist nicht vielleicht ein Te Deum auf rauchenden Trümmern vielmehr eine Blasphemie, der Ursachen zum Kriege oft gar nicht zu gedenken!? Est modus in rebus. — Lachner's Lied „Das Bewußtsein" mag man als recht hübsch gearbeitet loben, ich aber kann mich weder mit der Conception noch Ausführung befreundet erklären; es ließ mich ganz kalt, woran wohl der nüchterne Geist des Ganzen und das Dobliren der Gesangsphrasen bei fortschreitendem Texte keinen geringen Antheil haben mochten. Mad. Heinefetter sang kräftig und schön, — Hrn. Hartinger's Cellston aber zeichnete sich weder durch Kraft und Fülle, noch durch Schmelz und Gemüthstiefe aus, er klang vielmehr weich und matt, übrigens aber rein.

Die Scene aus Racine's „Britannicus" war in Wort und Vortrag ganz französisch; dem deutschen Ohre aber that Herrn Jerrmann's Outrirung allzu wehe. — Herrn Ferdinand's Nero zeigte weder den eisernen Tyrannen, noch den leidenschaftlichen Wütherich, es war vielmehr ein menschliches non Ens, ein schwankes Rohr, dessen windsgepeitschte Blätter einige Parasiten-Fliegen erschlagen oder vielmehr zerquetschen mochten.

Der weibliche Vereins-Projekten-Verein von M. G. Saphir, geißelte mehrere Tagstendenzen, Mißbräuche und Schwindeleien und Mad. Fichtner, Dlle. Neumann und Dlle. Wildauer erregten durch echt künstlerischen Vortrag allgemeine Heiterkeit. Nach dem Scherze trat Herr H. W. Ernst auf; er sprach mit seiner Elegie nicht allzusehr an, der Ton seiner Violine war scharf und doch dabei matt — dagegen sang dieses Instrument seinen „Carneval von Venedig", den er auf allgemeines Verlangen spielte, auf eine Weise und mit einer Klangfülle, daß allgemeine Begeisterung die Seelen der Hörer erfüllte. So wie Ernst neckt, höhnt, persiflirt, schäckert, tändelt, humorisirt wohl kein Violinist mehr, hierin steht er da einzig und allein, kunstvollendet. Hier, wie in Nr. 3 begleitete Herr Prof. Fischhof, vortrefflich am Fortepiano. —

Herrn Saphir's humoristische Vorlesung nahm sich zum Thema: „Das Rezept zur Fabrikation einer humoristischen Vorlesung" und hiezu nahm er als Leitfaden: die Anleitung des Wiener-Kochbuchs zur Bereitung eines beliebigen Stockfisch's. Wie immer nahm auch heute Herr Saphir den Stoff aus dem Leben, aus der Mitte seines Auditoriums. Er sagte aber im Verlaufe seiner Vorlesung: „die Erfahrung sei nicht die Mutter der Weisheit, vielmehr die Großmutter der Dummheit"; hierin aber wurde mir die Consequenz zwischen seinem Thema, seinem Leitfaden und der Derivation nicht klar, denn gerade seine humoristischen Vorlesungen, seine Akademien beweisen schlagendlich das Gegentheil — denn Herr Saphir wird uns mit jeder Vorlesung lieber, mit jeder Akademie achtungswürdiger; er tritt uns bald da bald dort auf den Leichdorn und doch werden er und seine Akademien immer populärer. Und er verdient es auch, wie vielleicht keiner seiner Zeitgenossen, denn sein schriftstellerisches Wirken ist edel, den Weg anlangend consequent, und seine Tendenz Wohlthun; er beutet die reichen Schätze seines Geistes nicht aus, nur um seinen Säckel zu füllen, er theilt auf's humanste, als ein echter Weltbürger mit den Armen, mit den Nothleidenden; wenige, vielleicht keiner unserer schriftstellerischen Zeitgenossen hat in dieser Hinsicht für seine Mitmenschen so viel gethan, wie er; denn haben andere gesammelt, so hat er allein gesäet und geerntet für sie. Auch heute hat er den halben Reinertrag für das unter dem a. h. Schutze J. M. der regierenden Kaiserin stehenden ersten Kleinkinderspitales bestimmt, und daß unser Publikum seine Handlungsweise wohl zu würdigen versteht, bewies das über und über in allen seinen Räumen gefüllte Haus, und der Jubel, mit welchem Alles aufgenommen wurde, was geboten worden. Se. M. der Kaiser und Ihre M. die Kaiserin-Mutter waren zugegen. Gross-Athanasius.

Sonntag den 6. d. M. im k. k. großen Redouten-Saale erstes musikal. deklamatorisches Konzert ausschließend von Frauen unter der Direction der Frau Marie van Hasselt-Barth, k. k. Hof-Kammersängerin.

Dieses Konzert hatte schon in seiner Idee einen ganz eigenthümlichen Reiz und versprach unserem nach Neuerungen lüsternen Publikum einen noch unbekannten Genuß; um das Interesse aber zu erhöhen, wurde der Schaulust durch die Ankündigung eines neuen Arrangements und der Ausschmückung des Saales mit der Flur des hiesigen Fürst Liechtenstein'schen Gartens ein reicher Stoff zur Befriedigung versprochen, was natürlich einen sehr zahlreichen Besuch zur Folge hatte. In Anbetracht des letzteren wurden die Erwartungen des Publikums durch prachtvolle Dekorationen und Transparente vollkommen erfüllt, wenn nicht gar übertroffen. Was die musikalische Aufführung anbelangt, so bot sie mitunter Interessantes. Der erste Chor „Gott in der Natur" mit Begleitung von 4 Pianofortes von Franz Schubert wurde mit Präcision und richtiger Nuancirung vorgetragen und erhielt beifällige Anerkennung, mehr sprachen die beiden Terzette von Tiechsen an, welche von Mad. v. Hasselt-Barth und den Dlles. Goldberg und Bury mit vieler Zartheit und geschmackvoller Schattirung vorgetragen wurden. Als Composition zeichnete sich besonders das zweite durch Frische und eine wirksame Stimmführung aus, das auch wiederholt werden mußte. Die Hymne für 5 Harfen von Zamara ist als Composition nicht sehr bedeutend, so wie auch die Executirung vieles zu wünschen übrig ließ. Die wirksamste Nummer war unbestritten „der Alpengesang", Chor vom k. k. Hofopernkapellmeister Reuling. Abgesehen von der präcisen Aufführung ist auch die Composition sehr effectvoll und zeigt von einen genauer Kenntniß des Vocale. Hr. Reuling bewegt sich in der so sehr beschränkten Sphäre des weiblichen Chorgesanges mit großer Umsicht und Geschmackskenntniß, er wußte dieses Tonstück mit allen Glanzmomenten der einzelnen Stimmgattungen auszuschmücken ohne den Charakter des Ganzen zu beeinträchtigen. Der erste Theil dieses Chores mußte unter allgemeinem Beifall wiederholt werden. Salieri's herrliches Vocal-Quartett aus: Palmyra „Silenzio facciasi" eigentlich für 4 Männerstimmen wurde mit doppelter Besetzung gesungen. Auch die Aufführung war gelungen, sprach jedoch weniger an, woran wohl hauptsächlich die durch diese Uebertragung beeinträchtigte Charakteristik der Stimmen und mitunter wohl auch das etwas zu beschleunigte Tempo Schuld tragen mochte. Den Schluß machte ein „Jubelchor" von Reuling mit Orchesterbegleitung, der jedoch dem früheren desselben Componisten an Originalität der Idee und Bestimmtheit der Form bei weitem nachsteht, so wie auch die Ausführung weniger präcis und ineinandergreifend war. Die deklamatorischen Vorträge mögen lieber, als nicht in das Bereich einer Musikzeitung gehörig, hier unbesprochen bleiben. Das Konzert wurde mit Webers, herrlicher Jubel-Overture, von dem Orchester des hiesigen Hofoperntheaters mit Feuer executirt, eingeleitet. A. S.

Correspondenz.

„Wie stark ist nicht ihr Zauberton!"

(Olmütz.) Nie ist mir dieser bedeutungsvolle Ausruf Tamino's so häufig, und mit so innigem Verständnisse in den Sinn gekommen, als nach Anhörung des Flöten-Virtuosen J. E. Heindl, welcher bei uns zwei gut besuchte Konzerte gab. An seinen Lippen hatte dieses Instrument der Liebe und sanften Klage wahrlich einen Zauberton, der sich mit stiller, siegender Gewalt in die Herzen der Zuhörer einschmeichelte, der alle geheimen Stimmen der Sehnsucht, der Erinnerung an die idyllischen Freuden der Kindheit wach rief in der erstarrten Brust, der mit seiner edlen Glut die Rinde schmolz, welche das schale Alltagstreiben der Welt um das Gemüth des empfänglichen Hörers legt. Sobald Heindl seine Flöte an den Mund setzt, ist er mit ihr eins; sein kunstvoller Hauch schafft sie zur gehorsamen Dolmetscherin der eigenen Brust um; er singt uns bald mit dem Wohllaute der schönsten Altstimme, bald mit dem Reize des süßesten Soprans die Elegie der Wehmuth, den stillen Kummer geheimer Liebe, den Lerchenjubel der Hoffnung, des feurigen Aufschwunges zum Unendlichen. Dies ist eben das Kriterium des wahrhaften Künstlers, daß man all' die grandiöse Technik vergißt ob dem Ausdrucke der Empfindung, der Leidenschaft; daß man inne wird, wie es gar nicht anders sein könne mit dieser wunderbaren Gewandtheit, dieser Rapidität der Läufe, von denen man glauben sollte, als streifte der Hauch gedankenschnell an den Stimmröhren einer Panflöte dahin; wie diese kunstvollen Arpeggien, Sprünge und Doppelzungen, diese Triller, die von einer langsamen, fast schwerfälligen Vibration bis zum schwindelnden Wirbel anwachsen, gleich folgsamen Dienern auf den Herrscherwillen des Meisters herbeieilen müssen, um ihm dort schöne Gebäude des edelsten Wohllauts bauen zu helfen. Gleich muthwilligen Genien umschäckern sie das empfindungsvolle Lied des Künstlers mit ihrem schimmernden Gewühle, und tragen dasselbe, ohne sich zu überheben, ehrerbietig hinauf in den Himmel der Begeisterung. B. R. Leitner.

(Schluß folgt.)

Notizen.

(Der Dichter Friedrich Kaiser) ist als Sekretär beim k. k. priv. Theater in der Josephstadt angestellt worden.

(Otto Nicolai's „Die Heimkehr des Verbannten") ist vom königl. Theater in Berlin zur Aufführung angenommen worden.

(Mendelssohn-Bartholdy) soll in Frankfurt a/m ein neues Oratorium vollendet haben.

(Stunz „Maria Rosa") wird fortwährend in München mit großem Beifalle gegeben.

(Die Tantiemen) werden vom 1. Mai angefangen nunmehr auch bei der Bühne in München eingeführt; allein sie kommen blos den Originalwerken im Gebiete des recitirenden Schauspiels zu Gute, die Oper ist davon — ausgeschlossen!

(Zeitungen) erscheinen in Paris 439 und periodische Schriften, wovon 428 in französischer, 6 in polnischer, 3 in englischer, 1 in deutscher und 1 in spanischer Sprache gedruckt werden. Die Zahl musikalischer Zeitungen und derlei periodischer Schriften soll allein 20 sein.

(Eine Violoncellistin, Namens Lise Christiani) macht in Paris Aufsehen — dieß fehlte noch! —

(Dlle. Marx) gibt in Danzig mit großem Beifalle Gastrollen.

Konzert-Anzeige.

Heute findet das Konzert des berühmten Harfen-Virtuosen Parish-Alvars im Vereinssaale um die Mittagsstunde statt. Außer den ausgezeichneten Leistungen des großen Künstlers, der ein großes Konzert, drei kleinere Piecen und eine Fantasie über „Lucrezia Borgia" vortragen wird, verspricht dieses Konzert auch schon wegen seiner Beigaben eines der interessantesten zu werden. Unser vaterländischer Dichter Franz Stelzhammer wird einige Gedichte in obderennsischer Mundart vorlesen, Herr Berton eine französische Romanze vortragen und Dlle. Maria Sulzer, die Tochter des ausgezeichneten Sängers, eine Arie singen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
½j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 43. Donnerstag den 10. April 1845. Fünfter Jahrgang.

Reise-Momente

von

August Schmidt.

XI. Frankfurt am Main.

(Fortsetzung.)

(Gutzkow und Speyer)

Wäre die Bekanntschaft Gutzkow's des Dichters, des modernen Dramaturgen, für mich vielleicht von weniger Interesse gewesen, so sollte für den Redacteur, Gutzkow der Journalist, Reiz genug haben um den Wunsch zu hegen ihn persönlich kennen zu lernen. Ich ging daher zu ihm. Die Behauptung, daß es in der Künstlerwelt keine Autoritäten gebe, ist, im Wortsinne genommen, eine Ungereimtheit; der Mann, dessen geistige Schöpferkraft wir verehren, dessen Talent wir bewundern und seine Sendung gläubig anerkennen, der wird auch im gewöhnlichen Leben unwillkürlich jene Achtung einflößen, die wir seinem Geiste, seinem Wissen oder seinem Talente zollen. Der Jüngling wird von Ehrfurcht erfüllt gegenüber dem ehrwürdigen Silberscheitel des Greises; und doch ist es nicht das Haupt eines ihm vielleicht unbekannten Mannes, dem er diesen Tribut der Achtung zollt, es sind die vielen ereignißvollen Jahre, die an diesem Haupte vorübergegangen und auf dasselbe einen Schatz von reichen Lebenserfahrungen niedergelegt, sie sind es, die den Jüngling unwillkürlich zur Ehrfurcht zwingen. Ich schweige von der Achtung, welche sich der Vornehme durch seine Geburt, der Hochbedienstete durch seine Stellung, der Reiche durch sein Vermögen vindiciren will. Ja selbst die Kraft erzeugt Achtung vor der Schwäche, und sollte allein die geistige Prävalenz den[illegible], der sie besitzt, nicht auf den Punkt einer auszeichnenden Achtung der [illegible]twelt stellen, sollte allein der Geist, das Höchste, das Erhabenste, was [illegible]r Mensch sein nennt, der sollte nicht auch den Menschen erheben über [illegible] die ihn nicht, oder doch im minderen Grade besitzen? Das Talent, der [illegible]brief, den die Natur ihren Lieblingen mitgegeben, sollte der weniger [illegible]n, als die Autoritäten, die Menschensatzungen geschaffen? Der Ver[illegible] der großen Geister mit den weltlichen Regenten bringt sich von [illegible]auf, und sind Phrasen: Göthe der Dichterfürst, Mozart und [illegible]hoven, die Könige im Reiche der Töne, etwa neu? — [illegible]rand mit dem unlängst verstorbenen Sohn Mozart's im freundschaftlichen Verkehre, allein ich mochte mich bei der zwanglosesten geselligen Unterhaltung einer Ehrfurcht vor seiner Person nicht erwehren; denn ich konnte es nimmer vergessen, daß er aus dem Fleisch und Blute des großen Meisters, den wir in hoher Begeisterung verehren, daß er der Sohn des Musik-Königs Mozart, des mächtigen Weltbeherrschers im Reiche der Töne sei. Nur der hochmüthige Dünkel, die Anmaßung eines, und dem Himmel sei Dank, nicht des größeren Theiles unseres jungen Literaten-Nachwuchses will sich dem Höchsten gleichstellen, will die ungeheure Kluft, welche zwischen ihren kleinen Anlagen, die erst Keime sind und der Pflege und Wartung bedürfen, wenn sie einmal gedeihen sollen, und dem wahrhaften Talente, dem mächtigen Kunstgenius liegt, im tollen Sprunge übersetzen und glauben, weil sie schreiben, essen und schlafen wie der Mann von Geist, diesem ebenbürtig zu sein, dieselbe Anerkennung, dieselbe Achtung ansprechen zu dürfen. Die Kunst hat wie der Staat ihre Großen, nur mit dem Unterschiede, daß in ihr allein der Geist und das Talent die Rangverhältnisse bestimmt; wie im Staate sind sie es, welche den größten Einfluß üben auf die Vervollkommnung der Kunst, welche die einzelnen Zweige cultiviren, und durch ihr Talent in verschiedenen Richtungen das Reich der Kunst erweitern und ihren Einfluß vergrößern. Aber auch wie die Mächtigen im Staate sollen sie, außer ihrem Kunst-Wirken durch ihr persönliches Erscheinen Zutrauen und Achtung einflößen, und je nach ihrer individuellen Eigenthümlichkeit jene, die sich ihnen nahen, für sich einzunehmen suchen, denn die Liebenswürdigkeit eines Mannes von Einfluß, sei es nun in der Kunst oder in der Politik, erscheint immer doppelt liebenswürdig. Nun ist es auch nicht in Jedem gelegen für sich einzunehmen, denn Erscheinungen wie Meyerbeer, Rungenhagen, Marx, Reissiger oder wie Laube, Herloßsohn oder endlich wie unser Grillparzer und Lenau sind wohl sehr selten, so dünkt mich, sollte der Mann, dem sein Talent einen höheren Rang in der Kunst anweist, doch mindestens frei von den Einflüssen dünkelhafter Aufgeblasenheit, frei von jener eingebildeten Selbstgefälligkeit, gefallsüchtiger Koketterie und geringschätzender Vornehmthuerei, überhaupt frei von jener unwahren und unnatürlichen Gezwungenheit in Wort und Geberde sein, die nur kleinen Geistern eigenthümlich. Allein leider ist dieß nicht immer der Fall, wenn auch solche Ausnahmen nicht sehr häufig sind. Der Besuch bei Gutzkow hatte meine Erfahrung bereichert und mir

einen erneuerten Beweis geliefert, daß, so unglaublich es scheint, der Künstler oft im Gegensatze zum Menschen steht, und daß bei manchem nur das Talent liebenswürdig ist. Gutzkow empfing mich mit einer vornehmen Kälte, mit einer affektirten Noblesse, die wenig bedurfte, um unhöflich genannt zu werden. Ich weiß nicht, ist ihm dieses Benehmen eigenthümlich, oder galt es nur dem Redacteur einer Musik-Zeitung, welcher sein Wirken ferne liegt, und die daher seinen Zwecken nicht förderlich sein kann, oder sollte sie dem — Österreicher gelten? — Wie ich von mehreren Seiten hörte, soll sonst Gutzkow, seit er dramatischer Schriftsteller geworden, vorzugsweise gegen Journalisten sehr zuvorkommend sein.

Daß dieses Betragen auf mich selbst ungünstig einwirkte, und mich bestimmte, nichts zu thun, um die Conversation interessanter zu machen, im Gegentheile, meinen Besuch abzukürzen, ist begreiflich. Das Hauptthema unseres Gespräches, oder besser seines Gespräches, war eine Abhandlung über seine dramatische Wirksamkeit, der er sich nun ausschließend weiht, und die seine ganze Thätigkeit in Anspruch nimmt. „Ich habe jedoch die Journalistik nicht ganz abandonirt", so schloß er, „denn bei jetziger Zeit muß man immer die Stimme der Tagspresse sich reserviren; auch werde ich wieder vielleicht zu ihr zurückkehren." Von Musik sprach er, als von einer Sache, die ihn wenig berühre, über die er jedoch ganz leichthin urtheilen zu können glaubte. Ich aber glaube, daß das Wenige, was er mit Hrn. Baldewein, in dessen Begleitung ich ihn besuchte, über die Oper in Frankfurt gesprochen, wohl kaum ein Urtheil genannt werden darf. Obgleich es Hr. Gutzkow behaglich zu finden schien, mit nobler Nonchalance in seinem Sopha zu liegen und sein anfängliches Thema wieder aufzunehmen, so fand ich es jedoch nicht amusant länger zu verweilen und stand von meinem Stuhle auf. Beim Abschiede versicherte er mich mit Mäcenaten-Herablassung seiner Bereitwilligkeit mir während meines Aufenthaltes in Frankfurt dienlich sein zu wollen. Ich dankte ihm jedoch verbindlichst mit dem Bedeuten, daß ich von seiner Güte nicht Gebrauch machen kann, da ich ohnehin ehestens Frankfurt zu verlassen gedenke.

Ich glaubte diese ganz kurze Charakteristik Gutzkow's meinen Lesern umso mehr schuldig sein zu müssen, da es gewiß so manchem von ihnen nicht ganz unlieb sein dürfte, den berühmten Dichter Gutzkow auch im Schlafrocke und Pantoffeln dem Fremden gegenüber kennen zu lernen. Zur vollkommenen Charakteristik gehört jedoch noch eine Beschreibung seines Äußern. Gutzkow ist ein hochgewachsener junger Mann, mit blondem Haar und einem altdeutschen Stutzbärtchen, auf das er viel zu halten scheint, mit einem etwas hageren, wenig gerötheten Antlitz, um seinen Mund lagert sich ein Zug von Theilnahmslosigkeit und Kälte.

Wie der Berliner Guckkästner, will ich meinen Lesern schnell ein anderes Charakter-Bild zeigen; ein freundliches Gemälde in heiterer Beleuchtung, einen Künstler-Charakter voll Wärme und Empfänglichkeit, offen und ungeschminkt, heftig und überschwenglich, aber wahr und bieder, mit einem Worte ein Künstlergemüth, so wie man sich's denkt, so wie es ist und sein soll, und dieses Bild stellt — Wilhelm Speyer den Lieder-Componisten, den berühmten Balladendichter vor. Es ist jetzt drei Jahre, daß ein Frankfurter Schriftsteller, der mich in Wien besuchte, mit mir zuerst über Speyer sprach, ich kannte früher nicht einmal diesen Namen. Mein guter Frankfurter Freund war damals ganz entsetzt darüber, wie man Speyer und seine Compositionen nicht kennen könne, und jetzt, nachdem ich mittlerweile mehrere seiner meisterhaften Tondichtungen kenne, und sein seltenes Talent würdigen gelernt habe, jetzt bin ich in demselben Falle wie mein Frankfurter Freund und wundere mich wie man Musiker, ja wie man sogar Sänger sein kann, ohne Speyer und seine Balladen zu kennen. Der liebenswürdige Künstler hat mich durch seine freundliche Zusage in den Stand gesetzt, meinen Lesern eine Composition aus seiner Feder versprechen zu können, die als Beilage dieser Musik-Zeitung folgen wird, und welche die hiesigen Musikfreunde, und alle, denen seine Lieder bis jetzt unbekannt, mit seinem ausgezeichneten Talente bekannt machen soll. Hr. André führte mich zu dem liebenswürdigen Künstler, und es währte nicht lange, so waren wir mit einander so vertraut, als ob wir uns bereits früher gekannt hätten. Die erste Lanze mußte ich jedoch mit ihm brechen wegen der minder ernsten Kunstrichtung in Österreich gegenüber dem übrigen Deutschland. Es überraschte mich nicht, diese Meinung aus dem Munde Speyer's zu vernehmen, der selbst ein so ernstes Ziel verfolgend, dieß auch in seinen Compositionen an den Tag legt, und sich in einem Lande nicht gekannt sieht, in welchem so viel Musik getrieben wird, wie in Österreich; es überraschte mich nicht, diese Ansicht von ihm aussprechen zu hören, da Guhr's Briefe über Wien unmöglich in Frankfurt ohne Einfluß geblieben sein konnten. Ich sprach mit Wärme über diesen Gegenstand und endlich gelang mir's, ihn wenn auch nicht völlig zu überzeugen, doch sein Vorurtheil zu besiegen. „Wie kommt es aber", fragte mich Speyer, „daß gerade Sie als Journalist zum Verfechter der Kunstinteressen Ihres Vaterlandes sich aufwerfen, während ich viele Musiker aus Österreich gesprochen, die meiner frühern Behauptung doch unbedingt beistimmten?" — „Dieß ist eben der wunde Fleck", entgegnete ich ihm, „dem Fremden Zugeständnisse zu machen auf Kosten des guten Rufes der Nation, ja nicht selten auf Kosten der Wahrheit, dieß ist ein Stück Erbsünde, die wir Österreicher von dem gesammten deutschen Volke überkommen haben. Lastet es nicht wie ein Fluch auf allen Deutschen und zwingt uns unter das schwere Joch sclavischer Nachahmung des Fremdländischen? — Freilich wohl trifft uns Österreicher dieser Vorwurf doppelt, und mit Recht; da wir unseren Nationalcharakter selbst nicht einmal vor unseren deutschen Nachbarn vertreten. — Schmach aber dem Künstler, der aus niederen Privatrücksichten an der Ehre vaterländischer Kunst zum Verräther wird. — Den größten Theil des bösen Vorurtheils gegen uns im Auslande hat die feile Journalistik hervorgerufen, die verkappten Correspondenzler, die Unzufriedenen und Verkannten, die sich im Vaterlande keine Anerkennung verschaffen konnten, weil ihnen entweder das Talent oder die ehrliche Gesinnung fehlte, und welche nun in langgenährtem Ingrimme losbrechen gegen Jene, von welchen sie sich beeinträchtigt glauben, gegen den Kunstgeschmack, der ihre Leistungen nicht anerkennen wollte, und endlich gegen die Gesammt-Kunstrichtung, die ihnen in ihrer Oberflächlichkeit ein Gräuel. Diese sind es, welche unser Renommé im Auslande untergraben und sind auch ihre Anschuldigungen oft so unwahrscheinlich, daß man zweifeln möchte, daß sie Glauben finden, so weiß sich der Scandal doch immer seinen Lesekreis zu verschaffen". —

Speyer ist außer seinem großen Compositionstalente auch ein vortrefflicher Violinspieler, ein Schüler des großen Violinisten Paul Thiercot; Composition studirte er bei dem verstorbenen André. Vorzugsweise interessant sollen seine Compositionen für den Männerchor sein, die ich nicht kenne, ich will mich jedoch bemühen, sie durch den Wiener Männergesangs-Verein zur Öffentlichkeit zu bringen. Speyer ist ein glühender Kunstverehrer; es ist kein Zweig der Musik, der unbeachtet von ihm geblieben wäre, so wie sein Talent vielseitig, so ist es auch sein Wirken in der Kunst und der Einfluß, den er in dieser Hinsicht auf die Musikzustände in Frankfurt ausübt, kein geringer. Er besitzt außer einer bedeutenden Musikalien-Sammlung auch eine hübsche Auswahl von musikalischen Instrumenten, eine zahlreiche Bibliothek der interessantesten Werke und mehrere musikalische Curiosa. So zeigte er mir einen Brief von Mozart, der in seiner Idee und Form ungemein interessant und ein gewichtiger Beleg zur richtigen Charakteristik des großen Meisters als Mensch dient, obgleich er sich nicht für die Veröffentlichung eignet. Bei all dieser erfolgreichen Thätigkeit ist Speyer höchst anspruchslos und bescheiden, trägt seine Künstlereitelkeit nicht zur Schau und ist ein biederer, liebenswürdiger Charakter. Ich verdanke seiner Bekanntschaft einen wohlthuenden Eindruck, der mich immer an unser Beisammensein und an seine angenehme Persönlichkeit erinnern wird. Ich hätte ihn gerne noch einmal besucht, allein die Zeit ist dem Reisenden ein flüchtiges Roß, das mit ihm unaufhaltbar dahinbraust, wenn er auch gerne noch verweilen möchte.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Viertes und letztes Concert spirituel. Donnerstag den 3. April im großen Redoutensaale.

Beethoven's D-dur-Messe, welche uns in diesem Konzerte vorgeführt wurde, ist die kühnste Offenbarung des größten musikalischen Genius aller Zeiten. Sie ist das, was Goethe von seinem „Faust" mit vollem Rechte sagt, eine inkommensurable Schöpfung, sie ist ein Tonbild hingezaubert im Momente der höchsten religiösen Begeisterung, sie ist die treueste Offenbarung eines zur völligen Versöhnung mit sich selbst gekommenen Künstlergeistes. Doch Beethoven's Messe ist noch viel mehr als dieß: sie ist das bei Weitem geistvollste, aus der Tiefe eines für Religiosität erglühenden Gemüthes hervorgegangene Kirchentonwerk der neuesten Zeit, und erschließt uns eine ganz eigenthümliche Welt der religiösen Anschauung. Eben deßhalb steht sie auch in der ersten Reihe der bis jetzt uns bekannten Meisterwerke der Kirchenmusik, und ich möchte folgende Trias als die einzig würdevolle Vertreterin der eigentlichen **Musica sacra** aufstellen: die altitalienische Schule, als den Keim, als den Urgrund aller Kirchenmusik, als die, aus dem Urquell des durch keine weltliche Nebenidee getrübten, durch und durch religiösen Gefühles hervorgehend, also als Repräsentantin der geistlichen Musik κατ' εξοχεν; ferner Bach, als die durch Töne verlebendigte, ihres Gegenstandes völlig bewußte Reflexion über die Worte der Schrift und der Kirche (ich möchte diese Periode die der begrifflichen Kirchenmusik, der Kirchenmusik des reinen Gedankens nennen) und endlich Beethoven, als die Durchdringung, Ergänzung, echt künstlerische Versöhnung dieser beiden frühern Momente. Diese, freilich individuelle Ansicht getraute ich mir in einem eigenen Artikel durchzufechten, und da, wie ich glaube, eine ausführliche Besprechung dieser Beethoven'schen Messe, ein Enthüllungsversuch der in diesem Riesenwerke sich bergenden, geistigen Räthsel sehr an der Zeit wäre; so will ich, unbekümmert um das zornentbrannte **damnatur** so mancher vorurtheilsvoller **laudatores temporis acti** mit Nächstem rasch an die Durchführung der hier angedeuteten Thesis schreiten, und in diesem flüchtigen Referate nur über die Aufführung des eben genannten Kirchentonwerkes sprechen.

Erwägt man die unendlichen Schwierigkeiten, die sich der künstlerischen Ausführung dieses gewichtvollsten, ich möchte fast sagen, welterschütternden Spruches des großen musikalischen Propheten entgegenstellen, so kann man sich den festen Willen, die würdevolle, echte Künstlergesinnung, und den entschlossenen Muth der geschätzten Oberleitung der **Concerts spirituels** herzlich anerkennend, über die in Rede stehende Aufführung im Allgemeinen wohl eigentlich nur in lobender Weise äußern. Uebersieht man einige Schwankungen, welche, namentlich im „Credo" sowol in der Harmonie, als in den Singstimmen (denn das Streichorchester hielt sich durchgehends wacker) vorfielen, ist man ferner geneigt, die wirklich schwankende Leistung der mit einer durchaus nicht wohlthuenden Stimme begabten Solo-Altistin mit dem Mantel der kritischen Milde zu umhüllen, nun dann stellt sich das Urtheil über diese Aufführung wahrlich recht günstig heraus. Mad. van Hasselt-Barth erwies sich im Vortrage der äußerst schwierigen Sopranpartie als eine wahre Künstlerin, die, wo es gilt, der egoistischen Virtuosität auch Opfer zu bringen weiß, und sich nicht durch Eitelkeit und Glanzsucht, sondern durch die poetische Intention des objektiven Kunstwerkes leiten läßt. Erl und Hölzl sangen vortrefflich, Durst spielte das wundervolle Violinsolo im „Benedictus", diesen erhabenen Sphärengesang, mit wahrer Meisterschaft und Pietät, und im Zusammenwirken der vereinten Vocal- und Instrumentalkräfte gab sich eine thatkräftige Begeisterung für die vorliegende, in Flammenzügen hingezauberte, religiöse Dithyrambe kund. Wegen Erkrankung des Hrn. Baron Lannoy leitete Hr. Vicehofkapellmeister Preyer das Ganze mit rühmenswerther Umsicht. Ihm, so wie dem energischen Violinprimdirector, Hrn. Holz, und endlich auch der kunstgewandten Stütze des Singchors, Hrn. Tieze, nochmals unsere aufrichtige Anerkennung. — **Philokales.**

Samstag den 5. d. M. Privat-Akademie bei dem k. k. Hof-Instrumenten-Verfertiger Streicher.

Die musikalischen Soiréen, die Hr. Streicher arrangirt, gehören immer zu den besseren, heuer aber sind sie unbezweifelt unter die beste[illegible] der Saison zu zählen. Auch die heutige war eine vorzugsweise inter[illegible]ssante. Sie wurde mit dem schönen Spohr'schen C-moll-Quintett ein[illegible]itet. Dieses Werk ist eines, in welchem sich Spohr's Charakter als [illegible]mmercomponist am treuesten abspiegelt, ganz seine weiche, sinnige Dar[illegible]ngsweise, welche die Mitte hält zwischen dem ernsten Style und der [illegible] Konzertmusik, von beiden jedoch immer so viel benützt, um das [illegible]th des Hörers zu ergreifen, sei er nun Laie oder Kenner. Der [illegible]e Typus, den er seinen Werken aufprägt, ist auch in diesem Quinte[illegible] vorzugsweise erkennbar, überall tritt die sehnsüchtige Gefühls[illegible] die schwärmerische Empfindsamkeit hervor, die sich in den viellich ver[illegible]chlungenen Modulationen charakterisiren, welche jedoch immer natürlich [illegible] und ungesucht in- und auseinanderfließen. Die Aufführung von Dlle. Friderike Müller, Prof. Jansa, Durst, Häusler und Borzaga war eine gelungene, dem Geiste der Composition vollkommen entsprechende. Besonders zart wurde der Mittelsatz in **B** gespielt und im Clavier-Solo des Trio im C-dur zeigte Dlle. Müller eben so viel Geschmack als richtige Auffassung. Der Glanzpunkt jedoch war das Finale, in welchem die fünf Executanten ein herrliches Zusammenspiel entwickelten. Frau von Hayek sang Schubert's „Wanderer an den Mond" und „Die Forelle" mit Gemüth und richtiger Deklamation; allein ich halte diese beiden Lieder nicht ganz passend für eine Frauenstimme. Zu erwähnen ist hier das präcise und vorzugsweise elastisch weiche Accompagnement des Hrn. Pauer am Clavier. Dlle. Frid. Müller trug weiters eine Nocturne von Chopin, eine Etude von Prudent und **Galop russe** von Liszt mit Geschmack und großer Fertigkeit vor, nur da, wo größere physische Kraft und Ausdauer wie bei der Liszt'schen Galoppe erforderlich, leider ein Hauptvehikel unserer modernen Bravour, konnte die Künstlerin nicht immer ausreichen. Von unserm jungen Künstler Ernst Pauer hörten wir eine neue Lieder-Composition „Schmerz der Trennung", mit Violin- und Clavierbegleitung. Ich habe mich bereits mehrmal darüber ausgesprochen, daß ich im Allgemeinen die Lieder mit obligatem Violoncello, Horne, Clarinette oder Violine aus dem Grunde nicht liebe, weil sich selten ein psychologisch richtiger Grund dafür auffinden läßt, das deutsche Lied aber nimmer zum Gelegenheitsmittel mißbraucht werden soll, mit Instrumental-Solo zu kokettiren. Ich kenne das Gedicht dieses Liedes nicht genau, kann daher mit Bestimmtheit nicht entscheiden, in wie weit die Violinsolopartie seinem Charakter entspricht; allein daß sie mit vielem Geschmacke in den Gesang verflochten, mit der Clavierbegleitung homogen, dem Ganzen sich einheitlich anschließt, ja den Effekt, an welchem dieses Lied vorzugsweise reich ist, bedeutend erhöht, muß lobend anerkannt werden. Bei Liedern mit obligater Violinbegleitung ist jedoch auch, und dieses vorzugsweise, wenn der Gesang in einer höheren Lage sich bewegt, auf die beiderseitige Klangverwandtschaft besondere Rücksicht zu nehmen. So manche Figur, z. B. bei Gegen- und Seitenbewegung ist richtig, und wäre bei gleichartigen Instrumenten auch von schöner Wirkung, während bei den verschiedenartigen Tonfarben diese nicht selten beeinträchtigt wird. Das Saiteninstrument, besonders die Violine steht zu der Singstimme, wenn sie mit dieser consonirend auftritt, nicht immer im schönen Verhältniß, während bei andern Instrumenten, z. B. bei dem Waldhorne, der verschiedenartige Klangcharakter eine wohlthuende Abwechslung bietet. Hr. Pauer hat in diesem Liede wieder einen Beweis seines reichen Talentes gegeben, die Singstimme ist gut gehalten, die Melodie ist eigenthümlich und ansprechend, der Totaleindruck ein sehr angenehmer. Frau v. Hayek sang dieses Lied mit Wärme und Empfindung. Die Solopartie wurde von Hrn. Josef Hellmesberger mite iner Zartheit und Tonfülle vorgetragen, die ihm allgemeinen Beifall erwarb. Diese Nummer mußte auf Verlangen wiederholt werden.

Als letzte Piece hörten wir Zäch's Quartett-Variationen, vorgetragen von Dlle. F. Müller, den HH. Zäch, Leitner und Borzaga, ein concertantes Salonstück, von den Executanten mit Präcision gespielt.

A. S.

Konzert des Hrn. Parish-Alvars aus London. Dinstag den 8. d. M. im Musikvereinssaale.

Welcher Musiker oder Kunstfreund in Wien kennt nicht Parish-Alvars, diesen unübertroffenen Meister auf der Harfe, wen hätte dieser nordische Barde nicht schon mit Bewunderung erfüllt, wer hätte den Klängen seiner Harfe nicht mit Entzücken schon gelauscht? — Jetzt noch sein Spiel charakterisiren wollen, die Kraft und Zartheit seines Tones, die tiefe poetische Auffassung, seine wundervolle Bravour mit neuem Lobe erwähnen, hieße Eulen nach Athen tragen; wir sind gewohnt, schon bei dem Namen dieses Künstlers die höchste Vollendung des Harfenspieles uns zu denken. Parish-Alvars vereinigt alle Vorzüge, welche ein moderner Virtuose nur besitzen kann, er hat aber außer diesen noch welche, die wenige der jetzt lebenden größten Künstler auf allen Instrumenten mit ihm theilen. Aber abgesehen von seinen Kunstleistungen als Instrumentalist ist er auch als Componist ausgezeichnet, sein Konzert in G-moll ist ein Werk, das sich den besten in dieser Sphäre an die Seite setzen läßt. Es ist ein Werk voll der geistreichsten Combinationen, der originellsten Effectmomente, und bei alldem ist ein durchaus edler Styl, eine ernste Würde, eine Hinneigung zu den klassischen Vorbildern bemerkbar, die den wahren, geweihten Künstler in ihm nicht verkennen läßt. Schon der erste Satz zeigt den Meister in der Behandlung der Orchesterbegleitung, die in dem ganzen Konzerte keineswegs eine untergeordnete Stellung einnimmt; wie poetisch gedacht ist sein Andante, und das Finale mit dem originellen Hauptthema trägt ganz den Charakter der nordischen Weisen, dabei ist es reich an eigentlichen musikalischen Schönheiten. Die Bravour ist nur da, um alle Glanzseiten dieses herrlichen Instrumentes zu entfalten, da wird kein Kokettiren mit Effecten sichtbar, das Ganze trägt den Stempel des Gediegenen, und Ernst und Würde sind gepaart mit Tiefe der Empfindung und schwungvoller Fantasie. Auch die drei kleinen Konzertstücke sind in Anlage und Ausführung höchst interessant. Am besten gefiel mir das zweite: „Serenade", eine Piece voll der reizendsten Effecte und

einer Fülle von Fantasie und bezeichnender Charakteristik, das erste „La danse des Fées", ist duftig, elfenhaft, doch scheint mir die Idee nicht neu, das dritte aber „Studio ad imitazione del mandolino", ist ein Conglomerat der größten Schwierigkeiten und demnach eine eigentliche Bravourpiece. Auch die große Fantasie über Motive aus „Lucrezia Borgia" ist geistreich entworfen, die Motive sinnig zusammengestellt, und das Ganze gibt dem Konzertisten Gelegenheit, alle Phasen seines meisterhaften Spieles einzeln erglänzen zu lassen. Der berühmte Meister erhielt nach jedem Vortrage stürmischen Beifall, der oft unaufhaltbar mitten in sein Spiel hereinbrach. An Zwischennummern war besonders die Vorlesung ober-ennsischer Gedichte von Stelzhammer von hohem Interesse. Der liebenswürdige Dichter beschenkte das Publikum auf stürmisches Verlangen noch mit einem Gedichte, das mit allgemeinem Jubel aufgenommen wurde. Hr. Berton sang zwei Romanzen mit Empfindung und deklamatorischem Vortrage. Dlle. Marie Sulzer, die Tochter unseres allbekannten, ausgezeichneten Sängers, trug Meyerbeer's „Mailied" vor. Diese junge Sängerin ist im Besitze eines vortrefflichen Stimm-Materials, dem nur die Hand eines rationellen Bildners zu wünschen ist, um in der Folge zu großen Erwartungen zu berechtigen. Weber's ewig schöne „Oberon"-Ouverture leitete das Konzert ein. Dieses Tonstück übt einen eigenthümlichen Zauber aus, und obgleich so oft und bei so vielen Gelegenheiten gehört, riß es doch wieder das Publikum zum enthusiastischen Beifall hin, der nicht eher endete, als bis ein Theil davon wiederholt wurde. Die Aufführung von Seite unsers Hofoperntheater-Orchesters war aber auch eine meisterhafte. Der Besuch des Konzertes zahlreich. A. S.

Correspondenz.

(Ollmütz. Schluß.) Wie es nun Heindl versteht durch seinen effectvollen Vortrag, durch das Feuer der Begeisterung, die in ihm lebt, den Zuhörer hinzureißen, so ist er auch vollkommener Meister des äußeren technischen Apparats der Virtuosen; in der Verwendung seines kunstvoll geschulten Athems entwickelt er eine Ökonomie, eine weise Umsicht, die ihm schon allein Anspruch auf den Namen eines großen Technikers geben würde, wenn er sich dessen nicht auch durch seinen edlen Ansatz, durch die präcise Sicherheit und Reinheit, der selbst die kleinste Note nicht entschlüpfen darf, durch die herrliche Nuancirung des Tones vollkommen versichert hätte. Heindl blies im Ganzen sechs Stücke, größtentheils Variationen von Böhm, Fürstenau, Frisch und Heinemeyer; die Variationen über das österr. Volkslied des Letzteren blies er in beiden Konzerten mit solchem Erfolge, daß schon nach dem einfachen Vortrage der, in würdevoller Hoheit auftretenden patriotischen Melodie ein rauschender Beifall erfolgte. Heindl errang in Ollmütz einen vollständigen Succeß; der Eindruck, den er bei den Kunstfreunden hinterließ, wird noch lange in lebendiger Frische fortleben. — Die Ausfüllung der Zwischenpausen in beiden Konzerten übernahm der junge Pianist Hr. L. Hackensöllner, welcher schon mehrmal, meistens zu wohlthätigen Zwecken, ehrenvolle Proben seines schönen Talentes ablegte, und so die Kunstfreunde gewisser Maßen selbst zu theilnehmenden Beobachtern seines Bildungsganges machte. Der beharrliche Fleiß des jungen Mannes, so wie die bedeutende Stufe von Ausbildung, auf welche derselbe sein Spiel unter der Leitung seines Lehrers, des Hrn. Organisten Kunerth, bereits zu bringen wußte, dürfte die Hoffnung auf eine schöne künstlerische Zukunft bei dem talentvollen Pianisten gewiß rechtfertigen. Auch dießmal wurde er für die von ihm vorgetragenen Stücke von Döhler, Dreyschock, Prudent, Carl und L. v. Mayer mit dem freundlichsten Beifalle ausgezeichnet. — Die Osterfeiertage brachten uns einige klassische Messen in unseren Kirchen; so z. B. am Ostersonntage in der Domkirche ein schönes Werk von Eybler, in der St. Mauritzkirche die herrliche Messe mit dem effectvollen Paukensolo im „Agnus" von Haydn. Eine besonders rühmliche Erwähnung verdienen die vierstimmigen Gesänge während der Messe und öffentlichen Communion am Gründonnerstage, ferner die zur ernstesten Betrachtung und tiefster Rührung stimmenden Improperia am Charfreitage im vierstimmigen Chore mit drei Knabenstimmen (2 Sopran, 1 Alt) alternirend, dann ganz vorzüglich der Hymnus: „Ecce quam moritur Justus", bei der Übertragung des Allerheiligsten in das Grab, welche sämmtlich in unserer, durch eine gediegene Kirchen-Musik bekannten Metropolitankirche alljährlich zur größten Erbauung der Anwesenden vorgetragen werden. Es sind Compositionen von hohem Werthe, und wurden schon an mehrere bischöfliche Kirchen verehrt. Bei der edelsten Einfachheit, bei der strengsten Formschöne, bieten sie in ihrer ergreifenden Melodie höchst originelle Ausweichungen von wunderbarer Wirkung, die selbst dem Gleichgiltigsten, wenn er ihnen mit Aufmerksamkeit lauscht, nicht unerschüttert lassen. Nach dem Urtheile der Kenner sollen sie von einem Ollmützer-Domkapellmeister Namens J. Gallus herrühren, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts berühmt war, und sich schon durch diese herrlichen Gesänge als einen hohen Meister und genialen Zeitgenossen Palestrina's bewährte. — Von hohem Interesse ist auch die 4stimmige Composition der bei den 3 Trauermetten der Charwoche vorkommenden Responsorien. Auch diese hat ein ehemaliger Ollmützer-Domkapellmeister, Namens G. Reutter, in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Musik gesetzt und sich dadurch als ein hochbegabter Tonsetzer kundgegeben. Von demselben werden auch am Mittwoche und Donnerstage der Charwoche, nach Beendigung jener Metten zwei Miserere voll edler, sinniger, tiefklagender Gedanken gemacht; das am Charfreitage vorkommende Miserere stammt von dem gegenwärtigen Domkapellmeister Hrn. Pilhatsch, und schließt sich seinen Vorgängern auf eine würdige Weise an. — In der Profan-Musik herrscht übrigens seit dem Schlusse unserer Theatersaison am 15. März, eine tiefe Stille. Letztere selbst war in Rücksicht der uns dargebotenen neuen Opern nicht so ergiebig wie z. B. die zwei vorhergegangenen. Im Spielcurse 1843 hatten wir die Novitäten „Czaar und Zimmermann", „Der schwarze Domino" und „Hans Sachs"; im Semester 1844, „Linda v. Chamounix", „die Tochter des Regiments", „Lucrezia Borgia" und „Die Römer in Melitone"; in der heurigen Saison jedoch nur: „Corrado von Altamura" und die „Syrene", welche beide an Werth gewiß den früher genannten weit nachstehen, auch vom Publikum sehr kalt aufgenommen wurden. Außerdem gab man von fremden Opern dreimal: „Belisar", „Lucia v. L."; zweimal: „Montecchi", „Regimentstochter", „Liebestrank", „Zampa", „Linda", „Puritaner", „Nachtwandlerin", „Ballnacht", „Lucrezia Borgia"; einmal: „Norma", „Barbier", „Robert", „Wilhelm Tell"; deutsche Opern: einmal: „Don Juan"; zweimal: „Freischütz", „Nachtlager"; dreimal: „Czaar und Zimmermann". Im Allgemeinen war der Opernerfolg in der ersten Hälfte der Saison weniger günstig, da bei dem Mangel eines tüchtigen Tenoristen, so wie bei der Schwäche des Bassisten das Ensemble allzusehr litt. Nachdem jedoch dem ersterwähnten Mangel nach Weihnachten durch das Engagement des braven Tenors Hrn. Erl abgeholfen wurde; so gestaltete sich das Ganze viel freundlicher; einige Opernvorstellungen fielen wahrhaft brillant aus; so, daß sich das Publikum endlich wieder recht zufrieden zeigte, da wir auch an Dlle. Seeburg eine anerkannt treffliche Gesangskünstlerin und an dem Bariton Hrn. Wack ein Mitglied besaßen, das mit unverkennbarem Fleiße und Eifer nach Vervollkommnung strebte. Eine gewisse Sprödigkeit seiner sonst markvollen, starken, ja vielleicht nur zu starken Stimme, vermöge welcher er nur höchst unvollkommen piano, mezza voce aber gar nicht singen kann, verlieh oft seinem Vortrage eine abspannende Monotonie, welche zu heben seinen fortgesetzten Studien wohl gelingen wird. Die andere Sängerin Dlle. Brand, ist noch Anfängerin, hat aber eine hübsche Stimme. Mit dem Männerchor war man zufrieden, der weibliche genügte nicht. B. R. Leitner.

Notizen.

(Der ausgezeichnete Virtuose Willmers), der Liebling unseres Publikums, wird übermorgen nach Pesth abreisen, wo er Konzerte veranstaltet, nach welchen er wieder nach Wien zurückkehrt, einige Male noch öffentlich auftreten, und dann nach Brünn und Ollmütz zu Konzerten reisen wird.

(Ein vorzüglicher Violoncellist, Joseph Huber,) gab in Pesth am 30. v. M. ein sehr besuchtes Konzert und erhielt von dem versammelten Publikum allgemeinen Beifall.

(Molique's) zweites Konzert in Pesth fand am 31. v. M. statt und wurde mit lauten Beifallsbezeigungen und Eljen-Rufen ausgezeichnet. Er spielte ein Konzert (A-moll) seiner Composition und eine Fantasie über Themen aus der „Norma", gleichfalls von ihm selbst. Den größten Jubel jedoch erregte ein „Csardas", den er zuletzt spielte. Molique wird noch ein drittes Konzert veranstalten.

(Dlle. Mauthner) gibt in Folge der günstigen Aufnahme ihres ersten Konzertes noch ein zweites in Pesth.

(Hr. Kuhn) veranstaltete in Innsbruck ein Konzert und bestimmte die ganze Einnahme für den Fond des dortigen Musik-Vereins.

(Der Musik-Verein in Innsbruck) veranstaltete am Ostersonntage ein großes Konzert. Die Kosten wurden von der dortigen Kasinogesellschaft großmüthig übernommen. Es wurde aus Haydn's „Jahreszeiten" „der Herbst" aufgeführt und zeigte im Einzelnen so wie im Allgemeinen eine lobenswerthe Präcision. Eine Arie aus Rossini's „Barbiere" und Kreutzer's „Nachtlager" wurden von einer Dilettantin mit Präcision gesungen; eben so erfreute sich der Vortrag einer Arie aus den „Puritanern" beifälliger Anerkennung. Hr. Federl zeigte in der Vorführung eines „Rondino" von Dotzauer viel Bravour und erwies sich als ein Meister auf seinem Instrumente. Lobend ist die Aufführung der beiden Ouverturen zu Mozart's „Don Juan" und Halevy's „Blitz" zu gedenken. Hr. Vereins-Kapellmeister A. Teuchner erwies sich wieder als energischer Dirigent, der mit Umsicht und Thätigkeit diesem Kunstinstitute vorsteht.

Auszeichnung.

Der dirigirende Rath der im 261. Jahre bestehenden „Congregation und Akademie zur heil. Cäcilie der Meister und Professoren der Musik zu Rom", hat den Kapellmeister Johann Strauß (Vater) in Wien in Anerkennung seines vollen Werthes in Bezug auf Kunst und musikal. Wissenschaft zum Ehren-Professor der genannten Congregation und Akademie in der Classe der Compositoren der Instrumental-Musik ernannt und demselben das dießfällige Diplom übersendet. (W. Ztg.)

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
½j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 44. **Samstag den 12. April 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Reise-Momente

von

August Schmidt.

XI. Frankfurt am Main.

(Schluß.)

(Theater, Konzerte, Vereine, Salonmusik, Dr. Schuster, André's Niederlage von Instrumenten, Journale, der Römer.)

Die Frankfurter Bühne ist ein zweckmäßig, wenn auch eben nicht glänzend eingerichtetes Theater. Das Gebäude selbst (i. J. 1782 vollendet) ist von mittlerer Größe, scheint akustisch und daher für Oper und Schauspiel vortheilhaft gebaut. Es steht unter der Leitung der Trippel-Alliance des Hrn. Kapellmeisters Guhr und der HH. Schauspieler Meck und Malß, welche in guter Eintracht und Energie das Steuerruder dieses Kunstinstitutes lenken. In wie weit der Einfluß des Hrn. Guhr auf die Oper selbst, so wie auch auf die bessere Geschmacksrichtung des Publikums von gutem Erfolge, kann ich nicht bei der kurzen Zeit meines Aufenthaltes in Frankfurt bestimmen; allein die strengen Musiker klagen dort so gut wie überall, daß die italienische Musik und die neufranzösische über die deutsche dominire, obgleich während meiner paartägigen Anwesenheit, sei es nun Zufall oder nicht, zwei Mozart'sche Opern zur Aufführung kamen. Ich glaube übrigens, daß Guhr allerdings der Mann ist, dessen Energie es gelingen kann, das seiner Leitung unterstehende Institut in musikalischer Beziehung zu heben und das Publikum bald an bessere Kost zu gewöhnen. Die Aufführung der „Zauberflöte", der ich beigewohnt, war auch allerdings eine im Allgemeinen zufriedenstellende. Es erscheinen da keine ausgezeichneten Einzelnkräfte, keine überraschenden Erscheinungen reißen den Hörer zur Bewunderung hin, dagegen aber wird der günstige Eindruck auch nicht durch Verstöße gegen den Geschmack, gegen die poetische Einheit und musikalische Würde gestört. Es ist im Ganzen die ordnende Hand eines verständigen Leiters ersichtlich; ja der eigentlich musikalische Theil der Aufführung, ich meine jenen, welcher strenge in das Bereich des Kapellmeisters gehört, läßt die Einwirkung eines erfahrnen und kunstbeseelten Dirigenten nicht verkennen. Guhr am Dirigirpulte ist das Prototyp eines Directors. Er ist einer Sensitive vergleichbar, die von dem kleinsten musikalischen Verstoße, von dem unbedeutendsten Fehler des Einzelnen gleich viel ob auf der Bühne oder im Orchester berührt wird; dabei ist er aber ruhig, seine Miene läßt nichts davon erkennen, aber sein Blick umkreist sein Reich, ordnend, aneifernd, zurechtweisend. Guhr soll überdieß einer der scharfsichtigsten und gewandtesten Partiturleser unter den deutschen Dirigenten sein. — Dlle. Capitän ist eine gute Pamina mit einer schönen Stimme, richtiger Deklamation und sinniger Auffassung. Weniger gefiel mir Hr. Caspari als Tamino. Wenn gleich seine Stimmlage hoch, so ist der Klang nicht voll und weich, nicht klar und kräftig genug, um für einen Tenor di primo cartello zu gelten; sein Spiel ist eckig, was jedoch in der Partie des „Tamino" nicht störend einwirkt. Hr. Caspari ist übrigens, wie ich hörte, noch als Tenor assoluto ein Neuling. Hr. Conradi, obwohl im Besitze einer kräftigen sonoren Baßstimme, erschien mir jedoch als kein besonders hervortretender Sarastro, und kann dem, der Staudigl in dieser Partie gewohnt ist zu hören, nicht genügen. Dlle. Köhler (Königin der Nacht) hat eine sonore Höhe, ihre Stimme ist rein und volubil. Sie sang die beiden Arien in der Originaltonart und zeigte sich dieser höchst schwierigen Aufgabe gewachsen. Obgleich ihre Intonation im Allgemeinen rein, so scheint sie doch zu wenig Fleiß auf die Ausschmückungen, Rouladen und Coloraturen zu verwenden, welche nicht deutlich ausgeprägt; sie geben sich nicht klar genug und sind verwischt. Hr. Wigand ist ein komischer Papageno und Dlle. Albini eine spielgewandte Papagena. In Hrn. Kork fand ich einen Bekannten aus Wien (er war früher unter dem Namen Swoboda beim hiesigen Nationaltheater angestellt) hat wenig Stimme, die jedoch zum Monostatos ausreicht, den er gewandt darstellt, ohne zu outriren, wie es leider bei dieser Partie meistens der Fall ist. — Die Chöre sind nicht sehr zahlreich, jedoch sie greifen gut in einander; das Orchester ist, wie zu erwarten steht, unter Guhr's Leitung ausgezeichnet.

Konzerte finden in Frankfurt wie eben in jeder anderen großen Stadt Deutschlands in Menge statt, und werden zumeist im Theater, im Speisesaale zum Weidenbusch oder im Mühlhens'schen Saale veranstaltet. Am Charfreitage oder anderen großen Festtagen werden im Theater größere ernstere Tonwerke aufgeführt. Privat-Konzerte fin-

den auch bei dem Musikalienhändler C. A. André und bei Musikdirector Ferdinand Hiller statt. — Frankfurt ist nicht arm an musikalischen Vereinen, und besitzt einige ausgezeichnete Institute derart, worunter vorzugsweise zu nennen sind: 1. Der Cäcilienverein, trat im Jahre 1821 durch den vielverdienten Compositen, Singlehrer und Sänger J. N. Schelble ins Leben und hat die Tendenz, die Werke der größten Meister in möglichster Vollkommenheit zur Aufführung zu bringen. Er steht jetzt unter Messer's Direction, nachdem früher nach dem Begründer Vogt, Mendelssohn, Hiller, Ries die Direction geführt hatten. 2. Der Instrumental-Verein, welcher seit dem Jahre 1834 aus einer Gesellschaft von Dilettanten und Kunstfreunden besteht, die sich mit der Einübung und zweckmäßigen Aufführung von Instrumentalwerken beschäftigen. Director ist der bekannte Musiker Alois Schmitt, in der neuesten Zeit als Opern Componist oft genannt. 3. Der Liederkranz, ein Gesang-Verein der den Männerchor und das Vocal-Quartett cultivirt, und unter der Leitung des Hrn. Just steht. Dieser Verein hat sich ein besonderes Verdienst damit erworben, daß er im Jahre 1838 „die Mozartstiftung" ins Leben rief, deren Zweck es ist, junge Talente während ihrer Ausbildung in der Musik zu unterstützen und wenn der Fond so weit angewachsen, daß das Kapital der Stiftung 2000 fl. jährliche Zinsen abwirft, ein Conservatorium zu begründen. Außer dem Liederkranz besteht noch eine Liedertafel und der Orpheus, mit der gleichen Tendenz, die erstere steht unter Reeb's Direction, der zweite unter der von Jungmann; auch der Sachsenhäuser Lieder-Verein unter Baumann besteht unter ähnlichen Directionen. Noch gibt es daselbst einen Verein, der doppelte Interessen vertritt, es ist dieß der Großmann'sche Vocal- und Instrumental-Verein.

Im Speisesaale beim Weidenbusch hörte ich auch eine sogenannte Salonmusik (à la Adam), die obgleich lärmend eben nicht schlecht genannt werden kann, und beiläufig al pari mit unseren Wiener derartigen Orchestern untergeordneten Ranges stehen mag.

Mit Hrn. André wollte ich den Componisten Ferdinand Hiller besuchen, fand ihn jedoch nicht; auch den Redacteur der „Didaskalien" traf ich nicht; dafür machte ich die Bekanntschaft mit dem mittlerweile emeritirten Redacteur des „Conversationsblattes", Hrn. Dr. Schuster, der mir in seinem anspruchslosen Benehmen gefiel, er verräth Geist und seine Conversation ist sehr anziehend. Ich bedaure, daß der Mann aus seinem Wirkungskreise herausgerissen wurde, in dem er sich mit Gewandtheit bewegte, und zwar dieses um so mehr, als er dadurch nicht einmal zum Märtyrer seiner eigenen Sache geworden.

André's Instrumentenlager besuchte ich, und fand da viele Landsleute in den Flügeln der Streicher'schen Officin, die in Frankfurt, wie überall, allgemeine Anerkennung finden.

In Frankfurt gibt es außer dem „Conversationsblatte", das mit der „Oberpostamts-Zeitung" erscheint, noch „die Didaskalien", ein Beiblatt der „Frankfurter Zeitung", das sehr verbreitet und unter der umsichtigen Redaction des Hrn. Wagner viel Interessantes bietet und zugleich auch die musikalischen Ereignisse bespricht. Dr. Zirndorfer, durch die Walner'sche Polemik berüchtigt, redigirt die „Frankfurter Blätter", eine Zeitschrift, welche sich selbst sehr bescheiden „Feuilleton für Kunst, Literatur und Theater" nennt.

Der Frankfurter Römer ist ein Gebäude, das jedem Deutschen von großem Interesse sein muß, denn in ihm concentrirt sich die Geschichte unseres Vaterlandes; — von diesem kleinen Raume sind die mächtigsten Ereignisse ausgegangen, welche das Schicksal von Millionen bestimmt, aus welchen Deutschlands Wohl und Weh entsprang. Die Stufen der Steintreppe, welche nach dem Kaisersaale führt, haben die deutschen Kaiser getragen; in diesen Räumen hat so manches Herz voll ängstlicher Erwartung gepocht, so manches in stolzer Freude geschlagen. Ich habe das Wahlzimmer, wo die Churfürsten und ihre Botschafter sich über die Kaiserwahl vereinigten, gesehen, und ein heiliger Schauer hat mich durchbebt, das Buch der Geschichte schien mit einem Male vor mir aufgeschlagen, es war mir als läge plötzlich die Vergangenheit meinem Blicke offen. Hier saßen sie, die Mächtigen, beisammen um zu wählen, wer der Mächtigste sein sollte. Ich erinnere mich nur einmal eines ähnlichen Eindruckes und dieß war, als ich im Rathssaale des Dogenpalastes in Venedig stand. So wie dort glaubte ich, sie müßten plötzlich in den Stühlen sich erheben und mit mächtigen Schritten an mir vorübergehen, die Männer des ernsten Rathes, mich däuchte ihr Flüstern zu vernehmen und das Klirren ihrer Schwerter zu hören. Der Kaisersaal war von Gerüsten angefüllt und ließ nur hie und da einen Theil des vergoldeten Gesimses sehen. Die neuen Kaiserbilder aber befinden sich in dem Depositorium eines Nebenhauses. Es sind noch nicht alle gefertigt, jedoch der größere Theil der 44 Porträte, von den ausgezeichnetsten deutschen Malern gemalt, befindet sich schon zur Aufstellung bereit. Im Römer ist auch und zwar im Stadtarchive die goldene Bulle von Kaiser Carl IV. (1356) erlassen. Sie enthält das Reichsgrundgesetz, das bis zur Auflösung des deutschen Reiches seine Giltigkeit behielt, und besteht aus 43 Quartpergamentblättern, welche mit Seidenfäden zusammengeheftet sind; das von diesen herabhängende, mit Goldblech überzogene Siegel gab dem Ganzen den Namen.

Frankfurt gewährt im Allgemeinen einen sehr angenehmen Aufenthalt. Die Lage ist schön und die Eisenbahn, welche sie mit Mainz und somit mit dem Rheine verbindet, bietet dadurch eine große Menge von Annehmlichkeiten. Der Handelsverkehr, der Frankfurt mit den bedeutendsten Städten in Verbindung setzt und viele Fremde in seine Mauern zieht, unterhält ein bewegtes öffentliches Leben, das sich um so freier und ungezwungener gestaltet, als die politische Verfassung selbst schon darauf hinwirkt.

(Werden fortgesetzt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

„L' Italiana in Algieri."

Besser, als es die schärfste, absprechendste Kritik thun könnte, beweist die Aufführung einer älteren italienischen Oper den Verfall der jetzigen. Diese neuen Opern, wie schnell altern sie, und jene ältern dagegen, wie bleiben sie immer neu! 25 Jahre, ein Methusalemsalter für eine Oper, und doch, wer hat sich bei dieser hundertmal gehörten „Italiana in Algieri" so gelangweilt, wie bei den breiten Adagio's, bei den ewigen Unisono's, bei den im „gran stilo" angelegten Orchesterrecitativen, bei den verzerrten, bizarren, unnatürlichen Caballetten der Neuzeit? Ein einziges der jetzt doch schon vielfach nachgeahmten, und nach dem heutigen Geschmack sogar veralteten Rossini'schen Crescendo's ist wirksamer, als aller Instrumentenlärm, womit man die Finale's so überfreigebig auszustatten pflegt. Kurz, Rossini, der liebenswürdige Schwan von Pesaro, steht selbst in seinen Verirrungen und Fehlern, als da sind Mangel an Charakteristik der Personen, geschmackvolle, aber gar zu leichtfertige Instrumentirung, Herabwürdigung der menschlichen Stimme zu einem Kehleninstrumente, ꝛc. größer da, als mancher seiner Nachfolger, die zugleich auch seine Nachtreter sind. Daß eine Rossini'sche Oper, und wäre sie auch, wie die „Italiana" eine buffa, die Entfaltung gar bedeutender Kunstkräfte erfordere, ist eine bekannte Sache, so wie nicht minder, daß der Coloratur-Gesang nicht eben die Force der heutigen Sänger genannt werden könne. Unter diesen Umständen muß die dießmalige Aufführung dieser seit einigen Jahren nicht, aber immer noch gerne gehörten Oper, eine vorzugsweise gelungene genannt werden, indem sämmtliche Partien an kunstgeübte Individuen vertheilt waren. Die Italienerin selbst gab Sigra. Angri. Dieselbe besitzt eine ganz herrliche, in trefflicher Schule gebildete Contraltstimme, von rundem, vollem, in der Höhe lieblich, in der Tiefe fast männlich klingendem Tone, dabei ist sie überaus biegsam, und Sigra. Angri macht die schwierigsten Läufe sowohl im stärksten ff als auch im mezza voce, welchem letzteren sie durch geschmackvolle Anbringung vieler Mitteltinten eine besonders wirksame Färbung zu geben weiß. Noch dazu wird Sigra.

Angri durch eine entsprechende äußere Persönlichkeit, einen majestätischen Wuchs, edle Haltung u. s. w. bestens unterstützt. Sie machte Furore schon mit ihrem ersten Duetto: „Ai capricci della sorte, io so fare l'indifferente", mehr aber noch in ihrer Cavatine des 2. Aktes, und erinnert mit einem Worte an die Brambilla in ihrer besten Zeit. Ihr zur Seite stand der Tenor Calzolari als Lindoro, derselbe, der in den beiden „Foscari" nicht ansprach, weil ihm der Part zu schwierig war. Dermalen zeigte es sich, daß Sigr. Calzolari eine zwar nicht sehr starke, aber desto angenehmere und volubilere Stimme hat und mit einem Worte das ist, was man einen Tenor di mezzo carattere zu nennen pflegt. Im Spiele ist Sigr. Calzolari noch sehr Anfänger. Sigr. Marini überraschte uns heute durch die Sicherheit der Intonation, Verständlichkeit der Aussprache und Kehlenfertigkeit. Er darf den Mustafa zu seinen besten Partien zählen. Sigr. Rovere war wieder der köstliche Buffo und das Papataci-Terzett, so wie manche andere Nummer, haben durch seine Beweglichkeit und sein feuriges, lebendiges, wenn auch dann und wann auf die Spitze gestelltes Spiel sehr gewonnen. Unter den uns bekannten Buffo's hat Sigr. Rovere die schönste Stimme. Die Nebenparten waren dießmal sehr gut besetzt. Hr. Becker machte einige Male seine schöne Stimme vortheilhaft geltend und die Damen Liebhart und Keiderspeck (beide Schülerinnen des Gesangsmeisters Hrn. Gentiluomo) verdienen für die glückliche Lösung ihrer Aufgaben alles aufmunternde Lob. Sie hatten beide zum ersten Male die weltbedeutenden Breter betreten. Eine einzige Distonation (Dlle. L. hat im ersten Finale das hohe c durch viele Taktelang zu halten) hätte das Publikum der Anfängerin nicht so hoch anrechnen sollen, da wo die Gesammtleistung sich so überaus befriedigend gestaltete, und wo man zu demselben Fehler eines weit renommirteren Sängers geduldig schwieg. Die Aufnahme der Oper von Seite des zahlreich versammelten Auditoriums war eine sehr günstige.

Ign. Lewinsky.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Moses". Oratorium aus der heiligen Schrift
von Adolph Bernhard Marx.

Partitur und Clavierauszug. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Fortsetzung.)

„Und dein grimmiger Zorn ergreife sie" so stimmen die Alti ein neues Subjekt an, Soprani nehmen es in der Dominante auf, nun bringen die Bässe vor, endlich die Tenore, anfangs rieseln pp. die Violinen, dann wachsen sie an, wie nach einem erderschütternden Donnerstreiche eine unheimliche Stille eintritt, und auf immer kälterm, schwererem Fittige der Sturm eine neue Schaar schwarzer Wolken immer näher vor sich her treibt; so flieht Stimme vor Stimme im ernsten Fugensatze, das wahre Bild der Fuge und ihres ästhetischen Lebens; wiederholt mahnt das Aufwärtsschreiten der Bässe in einzelnen Stellen an das Motiv des Textes „es geht Gewalt über Recht" als eine zu neuer Aufregung stachelnde Erinnerung, bis endlich Sopran und Baß auf eine originelle Weise, eine Stimme der andern nachjagend, das Subject gewissermaßen in die Enge führen und Alt und Tenor im kräftigen Unisono zur Cadenz hinleiten und dann in Pleno der imposante Chor F-moll schließt.

In heftigen Schlägen ertönt das F unisono durch 3 Octaven und leitet hinüber zu Nr. 4, Recitativ des ägyptischen Vogt's; nachdem bis jetzt als Exposition des Dramas der Israeliten-Chor allein gewirkt hatte, treten nun auch die Ägypter auf die Bühne, und war es bei jenem Volke Verzweiflung und Wuth, durch namenlose Peinigungen erweckt und genährt, was sich Bahn brach, so schnauben die Ägypter einen angebornen Haß und Rachegier, was schon die ersten Worte des Recitatives Nr. 4 andeuten; der Vogt tritt als Bote Pharao's unter das Volk — Largo. Flöten und Fagotte schreiten in Terzen aufwärts und führen nach dem H-dur-Accorde. Violine II^do^ hält triumphirend das eingestrichene H. In Sekunden steigt die Stimme des Vogts mit den drohenden Worten: „Du böse Art, merke auf des Herren Wort, so spricht der Herr Pharao, der Herr!" in Unisono markiren die Instrumente das Wort „Herr" um das schwere Gewicht seiner Bedeutung mehr eindringlich zu machen; abermals schreiten terzweise Oboen, Fagotte, wozu sich später die Flöten, Violen und Violoncelle gesellen, charakteristisch aufwärts; endlich tritt nach der harten Drohung „Mein Vater hat euch mit Peitschen gezüchtigt, aber ich will euch mit Skorpionen züchtigen", ein Ägyptier als Repräsentant seines Volkes im Recitative Allegro energico vor, um den Ergüssen einer rohen Schadenfreude, über den Druck und die Peinigung des israelitischen Volkes Luft zu machen. „Wir haben es erlebt, sie sind niedergestürzt und gefallen, wir aber stehen aufgerichtet", so ruft er von kräftigen Zwischenspielen des Orchesters unterstützt, und nun schmettern die E-Trompeten und wirbeln die Pauken siegreich und schadenfroh und kräftige Accordgänge introduciren

Nr. 5. Chor der Ägypter. Allegro brioso 6/8 H-moll. — „All herbei!" so erschallt es von allen Seiten, Soprani und Alti, hierauf Tenore und Bässe treten ein, und mit dem Aufrufe: „Frohlocket dem Hort des Heils, betet an alle Götter", beginnen sie den Opferreigen in bachantisch wilder Lust. Das rohe Heidenvolk kann seine Götzen nur mit ausgelassenem Jubel begrüßen und mit zügellosem Geschrei umtanzen, der Begriff der Anbetung, den sie mit dem wiederholten „betet an" verbinden, kann nur ein unlauterer, sinnlicher sein, und diese durchwegs höchst sinnliche und in niederer Freude schwelgende Aufregung charaktergemäß zu betonen und zu schildern, mußte die Aufgabe des Componisten sein. Hr. Marx war sich dieser Aufgabe und ihrer Schwierigkeiten bewußt, er überwand sie, sowohl siegreich bezüglich der Form und der kontrapunktischen Verschlingung der durch einander schwirrenden Stimmen des Volkes als auch mit kluger, sorgfältiger Berechnung der Instrumentaleffecte und ihrer Disposition. Die gewählte Tonart H-moll, in deren Charakter unstreitig ein gewisser romantischer Ton von Unheimlichkeit liegt, was schon Carl Maria von Weber wohl zu benützen verstand, und die mit ihr wechselnde Tonart Fis-moll, die nach Schubarth wie ein beißender Hund am Gewande, an der Leidenschaft zerrt, tragen Wesentliches bei zur vollständigen charakteristischen Färbung der Nummer.

Emil Mayer.

Correspondenz.
Hamburger Briefe.
IV.

Wir sind in der Charwoche. Die Menschen sehen alle so fromm aus, als hätt' sie der Teufel schon längst geholt. Sie gehen in die Kirche, denn das Theater ist verschlossen, sie gehen in die Kirche, denn wir sind in der Charwoche. Die Musik feiert Siesta, und die Menschheit singt: Hosianna dem Herrn! Heute ist Freitag, der stille genannt. Die Straßen sind öde, obgleich die Sonne herniederscheint, und zum ersten Male vermuthen läßt, daß es auch in diesem Jahre Frühling werden wird. Ich habe in dieser stillen Woche einem sogenannten geistlichen Konzerte beigewohnt. Da war ein junger Hamburger, der hatte Zeit und Talent daran gesetzt, ein Oratorium zu schreiben, der hatte sich die Füße wund gegangen, um die nöthigen Kräfte zur Ausführung zusammenzutrommeln, der hatte sich durch Proben und durch alle jene Anstrengungen, die das Zustandebringen eines Konzerts bedingen, aufgerieben und aufgeopfert — für die Kunst, für die Kirche, für den Glauben, für den Patriotismus und wie die schönen Dinge sonst noch heißen mögen; und siehe da, sein Konzert war leer! Kaum daß man davon Notiz genommen hatte! Man hat ja auch an Anderes zu denken, an die neue Oper von Lortzing, „Undine" genannt, an die neue Sängerin Jenny Lind, die auch unsere Dilettanti begeistern will. Die arme Jenny, wenn sie wüßte, wie das schwer hält! Sie soll schon gewaltige Vorbereitungen hierzu getroffen haben, vielleicht, daß Alles zerschellt, an irgend einer Börsenspekulation. Jenny soll Poet sein — wohl ihr, daß sie Mode ist. Die Poesie des Gesanges ist ein seltenes Ding, und wo sie ist, da blüht sie einsam, nur von Wenigen verstanden. Ich bin ihr nur einmal begegnet. Es war ein junges Mädchen, keineswegs schön, unsere Dilettanti würden sie kaum bemerkt haben. Sie ging immer weißgekleidet, gleich den Engeln des Friedens. Man hätte sie einen Engel nennen können, wäre das Wort nicht so gemein geworden. Ich will sie anders nennen, sie hieß Pauline Garnier.

Augenblicklich ist es Jenny Lind, die die Monotonie der Charwoche beleben muß. Im Café, an der Börse, in den Soiréen, überall tönt dieser Name an unser Ohr, und so manches Andere, was ihn eben nicht wohlklingend macht. Neulich hörte ich folgendes Zweigespräch:

„Haben Sie schon die Jenny Lind gehört?"
„Sie soll nicht schön sein."
„Aber Ihr Gesang, ihr Spiel! —"
„Das Auge will doch auch etwas haben."

Arme Jenny, wenn du nicht hübsch wärest! Die Hamburger würden dir's nie verzeihen, Mode zu sein. Die Menschen haben hier größtentheils die Gewohnheit angenommen, in musikalischen Dingen immer zuerst das Auge zu befragen. Das haben sie noch vor Kurzem bewiesen. Da war eine Sängerin hier, Mad. Krüger-Fürth genannt. Eine prächtige Stimme, viel Talent, wenn auch weniger Ausbildung. Die Dame gastirte dreimal, und leistete doch, gelind gesagt, mehr als das Gewöhnliche. Aber umsonst, man nahm sie kalt auf, weil sie zu mager war! Auch die Sinnlichkeit hat ihre Poesie, wie Heinse meinte, deshalb sind die Hamburger auch so poetisch.

Unsere Bühne entwickelt in diesem Jahre eine ungeheure Thätigkeit, sie wirft immer Neues an die Oberfläche, die Hamburger laufen hinzu, besehen sich neugierig die Geburt, und sagen in den meisten Fällen kopfschüttelnd: Es ist nicht unser Kind! „Stradella" haben sie anerkannt, von Marschner's „Adolph von Nassau" wollten sie aber nichts wissen. Und doch hat Marschner in einzelnen Partien sehr schöne Musik geliefert. Hübsche Ideen, hübsche Instrumentation, geistreiche Durcharbeitung, aber in den meisten Fällen unpraktisch durch den langweiligen Text. — Das ist Marschner's „Adolph von Nassau". —

Je mehr Thätigkeit das Theater entwickelt, desto melancholischer werde ich; denn auch ich muß hinzulaufen, und mir all' die Dingerchen

ansehen, die der Souffleur und der Maschinist auf die Scene werfen — und das kann auf die Dauer sehr langweilig werden! Es ist ja so selten, daß uns die Poesie auf den Bretern entgegentritt. Was wir in den meisten Fällen sehen, ist nichts, als Calcul, als die gemeinste Poesie des Lebens, der wir in jeder Straße, auf dem Markte, überall begegnen können. Und dann hat letzteres noch immer den Vorzug, Original zu sein. Überhaupt, wenn das Theater nur den Abdruck dessen geben soll, was um uns vorgeht, dann ziehe ich all' die kleinen und großen Komödien vor, die das tägliche Leben spielt. Doch Jeder hat nicht den Blick, sie zu seh'n. Wer die Straßen durchgeht, wird gar manche Episoden zu allen möglichen dramatischen Dichtungen auffinden, und ein Blick in einzelne Familienleben wiegt die gefeiertsten Scenen unserer modernen dramatischen Dichter oder Übersetzer auf. Wer überhaupt gewohnt ist, zu beobachten, wird in seiner nächsten Umgebung mehr finden, als ihm das Theater in seiner gegenwärtigen Gestalt bieten kann. Was will dieses? Amüsement. Nun, wenn ihr euch amüsiren wollt, so seht nicht die gelogenen Harlequinaden der Breterhelden, sondern die des wirklichen Lebens! Folgt mir — Mitternacht ist nicht mehr fern. Das Schweigen der Nacht ist über die Stadt ausgebreitet, nur dann und wann unterbrochen von dem eintönigen Ruf der Nachtwächter. In den Häusern hier und da noch ein Licht, in einer engen Gasse eines entlegenen Stadttheils aus einem unterirdischen Gewölbe, hier Keller genannt, leuchtet ebenfalls ein solches Licht hervor. Es ladet die Leute eben nicht freundlich ein, denn es ist von Talg, und läßt kaum die Wörter „Wein und Grog" erkennen. Drinnen sieht's ebenso trübe aus. Eine auf dem Schenktische stehende Lampe vermag kaum die Tabakwolken zu zertheilen, welche hier die Gäste ihren Cigarren zu entlocken wissen. Einem Berliner würden in diesem Stübchen gleich die Augen zufallen, nur der Hamburger kann so etwas ertragen. Cigarren, Grog und Wein sind die geistigen Elemente an diesem Orte, nebenher schleicht die Kunst. Die Kunst! Ja wohl. Am Ofen steht ein Clavier von fünf Oktaven. Es ist ein altes, abgenutztes Ding, eine bedauernswürdige Reliquie besserer Zeiten. Am Clavier sitzt ein Mann in seinen besten Jahren. Trotzdem ist das Haar fast grau; die Wangen sind geschwollen, die Augen hohl, und den ganzen Körper überfällt stoßweise ein convulsivisches Zittern. Aus jedem Haar tritt der Trunkenbold hervor. Ich kenne den Mann. Er ist Clavierspieler und nebenbei ein musikalisches Genie. Einst gab er Konzerte, und der Reichthum fetirte ihn, sein Auditorium hat gewechselt. Aus dem festlich erleuchteten Konzertsaale ist eine trübe Kneipe geworden, und die fashionable Welt seiner Zuhörer hat sich in „gemeines Pack" umgewandelt, früher trank er Champagner, jetzt trinkt er Rum, früher waren es die schönsten und vornehmsten Frauen die mit ihm buhlten, jetzt ist es ein Mädchen das so eben einen Cognac zu sich nimmt. Sie setzt sich unserm Clavierspieler auf den Schooß und liebkos't ihn so gut es gehen will. Sie ist blaß, und zart gebaut, ihre Augen haben einen eigenthümlichen Glanz, der weniger von dem Genusse des Cognacs kommt, als ihr angeboren zu sein scheint. Es ist eine zarte Blume, leider schon welk, ohne Hoffnung aufgefrischt zu werden, sie singt und spielt Guitarre. Auch sie hat natürliche Anlagen zur Kunst. — Alles das wird jetzt untergehen in Cognac und Liebe. — Die Gäste toben und schreien „ein Glas Grog", „einen Bittern", „Musik, Musik"! Und unser Künstler macht Musik. Er spielt Walzer, aber eigener Art. Alles was er je gehört hat, muß er in den $^3/_4$ Takt zuschmieden, mag es nun Messe oder Oper sein. Durch die stete Aufforderung der Gäste, nur Walzer vorzutragen, ist er Sklave dieser Form geworden, so daß er sie mit Leichtigkeit jeder Musikgattung anzupassen weiß. In diesem Augenblicke: ist es die Melodie „In diesen heiligen Hallen", aus der er einen Walzer macht. Die Gäste schreien Bravo, und das Mädchen ist im Anblicke ihres Geliebten versunken. Plötzlich ertönt der Ruf Gesang! Gelassen nimmt sie ihre Guitarre und singt das Keller'sche Lied: „Wenn du mich liebst, so sehr als ich dich liebe". Unser Künstler fordert ein Glas Rum, und zündet sich ein Cigarre an, dann tritt er zu den Gästen, und unterhält sich mit ihnen. Während deß singt das Mädchen immer „Wenn du mich liebst, so sehr als ich dich liebe" — Jedoch ich will dem Spektakel ein Ende machen, indem ich den Leser wieder in die „feine Welt" führe, in jene Welt, wo Alles glänzt und lächelt, wo man schön thut, was leider nicht immer schön ist. Ich will ihn einführen in einen reichen Salon, in dem noblen Bezirk des Jungfernstiegs belegen. Auch er ist schwach beleuchtet, aber noch immer hell genug um die Eleganz desselben wahrzunehmen. Schwere damastene Vorhänge verhüllen die Fenster, ein kostbarer Teppich deckt den Fußboden, und auf dem Gesims des Kamins erheben sich reiche Vasen. Auch hier wird musicirt. Wiederum ist es eine Dame und ein Herr, die jedoch der Zuhörer nicht zu bedürfen scheinen; denn sie sind allein im Salon. Die Dame ist schön und üppig, man sieht ihr auf den ersten Blick die verheirathete Frau an. Der Herr ist ein junger Blondin, gelockt, kindlich, frisch, etwas blaß und viel Künstlerisches zur Schau tragend. Er sieht burschikos aus, trotzdem liegt in seinem ganzen Wesen eine Schüchternheit, die der Dame sehr gut zu gefallen scheint. Sie lächelt ihm zu und fragt: „Wollen wir die Romanze noch einmal durchgehen?" — Es ist schon spät, bemerkt der junge Mann. — „O ich bitte, singen Sie noch einmal," ruft die Dame aus, indem sie sich zum Flügel setzt. — Die Uhr schlägt zwei. — Die Dame beginnt zu präludiren, und der junge Mann singt. Er singt sehr schön, mit Feuer, mit tiefer Innigkeit, so daß seine äußere Erscheinung plötzlich um mehrere Jahre älter wird. Doch kaum ausgesungen blickt er verlegen auf die Tasten, und in seinem Wesen spiegelt sich Einfalt und Unschuld. Plötzlich wird geklopft. „J'entends la voiture de Monsieur" ertönt's von außen in der Stimme eines Kammermädchens. Todtenblässe überzieht das Gesicht der Dame, doch die Züge athmen Ruhe. „Eile fort, mein Karl," ruft sie aus. Der junge Mann folgt dieser Aufforderung, so schnell er vermag. Bald darauf tritt polternd ein etwas beleibter Mann ein, und wirft sich in einen Lehnsessel. — Die Dame eilt ihm entgegen: „Vous voilà, mon ami," ruft sie aus; „je vous attendais toute la soirée." Und sie überläßt sich den Liebkosungen des Mannes; denn es ist ihr Gatte. Unser Jüngling aber spaziert noch ein Stündchen im Jungfernstieg, und freut sich der Komödie, die er so eben gespielt hat. —

Mein Briefbogen geht zu Ende, aus diesem Grunde mögen die angeführten Momente aus dem täglichen Leben genügen. Ich glaube, sie dann und wann heraufzubeschwören, hat sein Gutes, selbst wenn es in einer Musikzeitung geschieht. —

Leider muß ich sie wieder zum Theater zurückführen. Es ist ein Geiger, der mich dazu zwingt, Prume genannt: Nach längerem Intervalle spielte er hier wieder vor leerem Hause. Vielleicht mochte ihn das Letztere verstimmt haben, seine Leistung ließ den früheren Prume nicht erkennen. Er spielte zerstreut, ohne Ausdruck, ohne Leben, und was ich nie an ihm bemerkt habe, unrein. Trotz dem Allen ist Prume Künstler ersten Ranges, der leider noch immer die Dämonen seiner Natur nicht beschwichtigen kann, wie es scheint. In seinem schönen Auge brennt noch immer das unheimliche Feuer seiner früheren Krankheit, Prume gehört noch immer den Zerrissenen an. Sein neuestes Opus, ein langes Konzert, enthält sehr viel Hübsches, er wird es zum ersten Male in Kopenhagen, wohin er von hier aus geht, vortragen. Möge er dort mehr Verständniß finden, als man ihm hier bieten konnte.

Und nun leben Sie wohl. Ich habe mancherlei geschwatzt, aber die Zeit will's ja so. **Theodor Hagen.**

Notizen.

(Fanny Elsler) trat im hiesigen Hofoperntheater am 8. d. M. zum ersten Male in dem Divertissement „Des Malers Traumbild" auf, und erntete wie überall stürmischen Beifall.

(Der junge Clavierspieler Russo) veranstaltet heute sein zweites Konzert; es wäre zu wünschen, daß es in jeder Hinsicht erfolgreicher, als sein erstes.

(Hr. Vestris), unserm Publikum nicht unbekannt, soll die erledigte Stelle eines Balletmeisters am hiesigen Hofoperntheater erhalten haben.

(Der Baritonist Pichler) aus Grätz, gibt in Preßburg Gastspiele.

(Ignaz Lewinsky) hat ein neues Lied über ein Gedicht in österreichischer Mundart von Baron von Klesheim geschrieben, das in der von dem letzteren zu veranstaltenden Akademie von Dlle. Treffz gesungen und in dem unter dem Titel „Der Troubadour" bei Artaria periodisch herauskommenden Liederwerke nächstens im Stich erscheinen wird.

(Bei Julius Schuberth) in Hamburg werden die von dem Redacteur dieser Zeitung theilweise in diesen Blättern veröffentlichten „Reise-Momente" in einem Bande gesammelt, in brillanter Ausstattung erscheinen. — Dieß zur vorläufigen Anzeige. Wir werden das musikalische Lesepublikum nach geschehener Drucklegung von dem sohinnigen Erscheinen des Buches später in Kenntniß setzen.

Konzert-Anzeigen.

Sonntag den 13. d. M. findet das erste Konzert des berühmten Virtuosen H. W. Ernst im großen Redoutensaale statt. Der Konzertgeber spielt eine Composition Spohr's, dann Phantasie über den Marsch und die Romanze aus „Otello", die Transcription des Schubert'schen „Erlkönig" für die Violine allein, und auf Verlangen „den Carneval von Venedig", alle drei Piecen eigener Composition. — Am selben Tage veranstaltet im Musik-Vereinssaale die Clavierspielerin Capponi ein Konzert.

Druckfehler.

Nr. 41, Seite 164, erste Spaltenseite, erster Abschnitt, letzte Zeile lese statt „mit den recitativen Einzelnen" besser „mit den Recitativen Einzelner".

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 45. — Dinstag den 15. April 1845. — Fünfter Jahrgang.

Reise-Momente

von

August Schmidt.

(Fortsetzung.)

XII. Offenbach.

Welcher Musiker, wenn er schon in Frankfurt ist, wird nicht gerne einen kleinen Abstecher nach Offenbach, nach dem in der älteren und neueren Musikgeschichte so vielfach genannten Offenbach machen? So zog's auch mich hin, und in Begleitung meines Freundes Baldewein bestieg ich ein Omnibus und fuhr an einem schönen Morgen nach Offenbach. Bevor ich jedoch von den dortigen Ereignissen spreche, muß ich den Leser noch einmal nach Frankfurt zurückführen. Am westlichen Anfang der „Zeile" befindet sich, wie ich schon zu Anfang meines Aufsatzes über Frankfurt bemerkte, das Haus des Musikalien- und Instrumentenhändlers Carl André, das sich derselbe an der Stelle, wo früher der Weidenhof gestanden, ganz neu und prachtvoll erbaut hat. André brachte über dem ersten Stockwerke desselben den Namen Mozart mit grossen metallenen Relief-Lettern an, was natürlich zu den verschiedenartigsten Bemerkungen von Seite des Publikums Veranlassung gab, und auch den geistreichen musikalischen Schriftsteller Golmik in Frankfurt bewog, darüber einen eigenen Aufsatz in der neuen Leipziger musikalischen Zeitschrift zu veröffentlichen. Ich bin mit der Chronik des André'schen Hauses wenig bekannt, allein ich weiß doch genug, um für diese Aufschrift an André's Haus einen Grund zu finden. Ich glaube, daß Wenige mit der Geschichte Mozart's und seiner Werke so eng verflochten sind; denn abgesehen davon, daß Mozart's Clavierwerke sämmtlich in André's Verlag erschienen sind, so ist er schon als Erbe der zurückgelassenen Werke des großen Tondichters selbst mit ein Theil der Geschichte desselben und alle opera posthuma Mozart's, und deren sind nicht wenige, stehen mit André in der engsten Verkettung. Hofrath Johann Anton André, dieß ist der Vater des Obengenannten, hat nämlich nach dem Tode Mozart's seine sämmtlichen Handschriften von der Witwe gekauft *), und sie nach Offenbach gebracht. Und wäre es auch nur, um dem großen Meister ein Denkmal zu setzen auf dem Gebäude, das der Sohn des Erben seiner geistigen Verlassenschaft erbaut und zwar auf dem Platze, wo das Haus gestanden, das der berühmte Meister bei seinem Aufenthalte in Frankfurt selbst bewohnt, so dürfte darin die Aufschrift vollkommene Erklärung finden. Und nun bevor ich noch über meinen Besuch in Offenbach spreche, ein Paar Worte über die Familie André. Johann André ist als der Stammvater derselben und der eigentliche Begründer dieses Hauses zu nennen, das nunmehr beinahe durch ein Jahrhundert so wesentlichen Einfluß auf die musikalischen Verhältnisse genommen. Er war es, der von seinen Eltern für den Kaufmannsstand bestimmt, von dem in ihm schlummernden Talente angetrieben, sich ganz der Kunst widmete und einem Rufe als Kapellmeister nach Berlin folgte, später jedoch wieder nach Offenbach zurückkehrte und seine ganze Thätigkeit auf die von ihm bereits früher daselbst errichtete Musikalienhandlung und Druckerei verwendete, ohne jedoch die Composition zu vernachläßigen. Als Beweis seiner musikalischen Fruchtbarkeit diene, daß er bis zu seinem 1797 erfolgten Tode, alles Andere ungerechnet, 30 Operetten geschrieben, von welchen viele sich zur allgemeinen Beliebtheit aufgeschwungen hatten. Diesem folgte sein Sohn Johann Anton André, der berühmte Componist und musikalische Theoretiker. Er schrieb bei 100 Werke in allen Zweigen musikalischer Composition, von welchen viele, vorzugsweise seine 4händigen Clavierwerke, seine Lieder, den besten dieser Gattung an die Seite gesetzt werden können. Ein großes Verdienst erwarb er sich als Schriftsteller um die musikalische Literatur, vorzugsweise um die Composition. Um den Musikhandel machte sich Johann Anton André durch den Verlag der größten Meisterwerke sehr verdient, außerdem aber gebührt ihm noch der Dank der Nachwelt im hohen Grade wegen der Vervollkommnung und Verbreitung der Lithographie. Er nämlich war es, welcher den Erfinder A. Senefelder in sein Haus nahm, ihn unterstützte, nachdem dieser in dürftige Lage gekommen und von keiner Seite Anerkennung und Hilfe erhalten konnte; ohne ihn wäre diese wichtige Erfindung gewiß noch lange unbeachtet geblieben. Sein Haus in Offenbach schuf er zu einem wahren Tempel der Kunst um. Er häufte

*) und dieses zwar um den Preis von 1000 Thaler im Jahre 1799, mithin acht Jahre nach Mozart's Hinscheiden, nachdem unbegreiflicher Weise dieser kostbare Schatz durch diese lange Zeit unbeachtet und ohne nur irgend einer Nachfrage bei der Witwe erlegen ist. d. V.

daselbst alle musikalischen Kunststücke auf, legte eine kostbare Sammlung von Bildnissen berühmter Tonkünstler an, sammelte die seltensten Exemplare von musikalischen Original-Handschriften, und richtete ein reiches Archiv von Notenwerken eigenen und fremden Verlages ein, und hinterließ nach seinem im Jahre 1842 erfolgten Ableben sein Geschäft in dem blühendsten Zustand seinen Söhnen August und Gustav. Es erweist sich demnach das Familienhaus André in Offenbach als eine große geschichtliche Merkwürdigkeit, das von allen Musikern und Musikfreunden die größte Beachtung verdient. Kein Künstler sollte es versäumen, wenn er auf seiner Reise Frankfurt besucht, nach Offenbach zu gehen und Zutritt in diesem Kunsttempel zu suchen, der ihm durch die bereitwillige Zuvorkommenheit der HH. André gewiß mit Vergnügen gestattet wird.

Wir fuhren von Frankfurt über Sachsenhausen den reizenden Weg nach Offenbach, den Seume einen großen Garten nennt, und der in der That ein solches Epitheton mit vollem Rechte verdient, denn es reiht sich in malerischer Abwechslung eine reizende Anlage an die andere und bietet dem Auge ein angenehmes, freundliches Bild. In Offenbach angekommen verfügten wir uns sogleich in das Haus der HH. André. In dem Empfangszimmer schon zogen einige Familien-Gemälde meine Aufmerksamkeit auf sich; endlich verfügten wir uns in das ebenerdige Locale, wo in einem Schranke wohlverwahrt die Manuscripte Mozart's verschlossen sind. Ich werde den Eindruck nicht vergessen, den die in mehreren Fächern in schönen Portefeuilles sorgfältig aufbewahrten Manuscripte des großen Tondichters auf mich machten, und als endlich Hr. André eines um das andere heraushob und es öffnete, da wollte ich die zierlichen Noten mit den Augen verschlingen. Ich bewundere noch, wenn ich mich daran erinnere, die Geduld des freundlichen Hausherrn, mit der er dabei stand und mich willfahren ließ, als ich Heft um Heft durchblätterte, denn die Minuten flogen ungezählt dahin und es waren zuletzt Stunden vergangen ohne daß ich es wußte. Er möge die Überzeugung hinnehmen, daß mir seine bereitwillige Güte einen Genuß verschafft hatte, den ich nimmer vergessen werde, und mir verzeihen, daß ich seiner Thätigkeit so viele Zeit entzogen habe. Ich möchte gerne von dem, was ich gesehen, dem Leser eine ausführliche Mittheilung machen, allein mir erging es wie Alamir in 1001 Nacht, mir blendeten die vielen Kostbarkeiten das Auge und von den 280 Original-Manuscripten Mozart's blieb mir nur der Totaleindruck. Einiges entsinne ich mich doch indessen noch und dieß mag, wie es mir im Gedächtnisse hängengeblieben, mitgetheilt werden. Unter dem 31 Nummern, welche die Rubrik: „Opern- und Theater-Musik" enthält, befindet sich auch das Original-Manuscript der „Zauberflöte". Wie ich mich bereits mehrmal geäußert, halte ich diese Oper für Mozart's größtes dramatisches Werk, ich ziehe es auch allen andern noch aus dem Grunde vor, weil sich daran die schönste Erinnerung an meine Jugend knüpft, und ich dasselbe in seinen Einzeltheilen am genauesten zu kennen glaube. Man kann ermessen, mit welcher Begierde ich die Partitur durchblätterte, und wie ich bemüht war, mir die Oper, wie ich sie gehört, ins Gedächtniß zurückzurufen, um sie mit dem vorliegenden Originale zu vergleichen. Und richtig fand ich einige kleine Abweichungen; so sind im Terzette der Genien die ersten vier Takte Ritornell, das Übrige Zusatz. Auch in der Rache-Arie der Königin der Nacht ist im 33. Takte, wenn auch eine unwesentliche, doch für den Forscher nicht uninteressante Veränderung. Im Originale steht

Tochter

während gewöhnlich

Tochter

gesungen wird.

In der Original-Partitur von „Titus" fehlt Nr. 2 Duett in C-dur und ist ersetzt durch eine von Abbé Stadler revidirte Abschrift.

„Don Juan" ist durchaus in der Original-Partitur mit Recitativen ohne Prosa gesetzt.*) Ist es nicht ein Verbrechen an der Kunst, eine Schändung des erhabenen Genius, sein Werk durch eine solche Prosa zu verunstalten? — Und doch wird auf den ersten Bühnen Deutschlands das Meisterwerk immer noch in dieser Verhallhornung gegeben, immer müssen wir die läppische Gerichtsscene, die philisterhafte Prosa Don Juan's und die Lazzi Leporello's in die größten Meisterwerke dramatischer Musik eingestreut finden, wobei das Kunstpublikum aus den Himmeln poetischer Begeisterung herabgerissen, und in die prosaische Wirklichkeit lächerlicher Possenreißerei geschleudert wird! — Das Champagnerlied ist ursprünglich in B-dur und das Accompagnement des Ständchens für eine Mandoline geschrieben. Von großem Interesse ist die Partitur: „Apollo et Hyacinthus", einer lateinischen Comödie für die Universität zu Salzburg, auf deren Titel von der Hand Mozart's steht, di Wolfgango Mozart producta 13. Mai 1767, also in seinem 11. Jahre geschrieben, und „Bastien et Bastienne" eine deutsche Oper in einem Acte. Mozart's Vater schrieb auf das Manuscript: di Wolfgango Mozart nel suo 12. anno. Ich könnte wohl noch mehrere Werke hernennen, die ein großes Interesse für mich hatten, allein das Verzeichniß wäre immer unvollkommen, und ich verweise deßhalb lieber auf das in Offenbach an. 1841 erschienene „Thematische Verzeichniß der Original-Handschriften Mozart's", welches in der Musikalien-Handlung des Hrn. André zu bekommen ist.

*) Wie sie auch in der bei Breitkopf und Härtel in Leipzig gedruckten Partitur-Auflage veröffentlicht worden. d. V.

Wie schon gesagt, war bereits eine geraume Zeit verstrichen, ohne daß ich es merkte, endlich blickte ich auf meine Uhr und war nicht wenig erschreckt, daß schon Stunden während meines Dortseins vergangen; ich bat Hrn. André um Vergebung, legte selbst Hand an, um die Portefeuilles zusammen zu binden und sie in den Kasten zu tragen. Als ich eben das letzte in sein Fach hineinschob, bemerkte ich in der untersten Abtheilung ein Convolut von Schriften, auf meine Frage berichtete mir Hr. André, daß dieses Briefe von Tonkünstlern an seinen verstorbenen Vater enthalte. Nun galt es einen harten Kampf. Sollte ich jetzt, nachdem mir der gefällige Hausherr ohnedieß so viele Zeit geopfert, seine Langmuth durch eine neue Verzögerung ganz erschöpfen? — Die Versuchung war zu groß, und auf die Gefahr hin, zudringlich zu erscheinen, bat ich ihn, mir Einsicht in dieses Heft nehmen zu lassen. Mit freundlicher Bereitwilligkeit öffnete mir Hr. André den Fascikel. Es fanden sich da Autographe von Appel, Brandl, Bohrer, v. Dallberg, Frenzl, Gyrowetz, Gabler, Hummel, Händl, Krommer, Mozart Sohn, Negeli, Rinck, Sterkel, Wranitzky — C. M. v. Weber; ich durchflog dieses letztere Schreiben, es war zu interessant, ich konnte nicht widerstehen und bat meinen langmüthigen Freund, mir die Copirung desselben zu erlauben, was dieser nicht nur bewilligte, sondern mir den Brief selbst in die Feder dictirte. Ich theile meinen Lesern dieses Schreiben C. M. v. Weber's mit als einen interessanten Beitrag zur Charakteristik des berühmten Tondichters. Er ist ein schöner Beweis seiner Bescheidenheit und mag unsern jungen Componisten, welche in eitler Selbstüberschätzung ihr geringes Talent nicht hoch genug verwerthen zu können glauben, als nachahmungswürdiges Beispiel dienen. Der Brief ist an Hofrath Joh. Ant. André gerichtet.

Salzburg den 25. November 1801.

Hochedelgeborner Herr!

Ich habe verschiedene Sachen von meiner Arbeit zum Notenstiche fertig liegen, und bin bereits durch verschiedene Arbeiten in der Leipziger musikalischen Zeitung als nicht ganz unbrauchbar bekannt, habe etwa vor anderthalb Jahren schon einige Variationen für's Forteplano bei Hrn. Senefelder in München, wo ich mich damals aufhielt, in Stein stechen lassen, und offerire folgende kleine Werke Denenselben zum Stich, mit keinem andern Vorbehalt als von jedem Stücke einige auszubedingende Anzahl von Exemplaren. Ich glaube daß dieser Vorschlag sehr billig und acceptabel sei, und erbiete mir eine baldig beliebige Antwort anhero. Mit aller Achtung Dero ergebenster

Adresse Carl Maria B. von Weber m/p.

Es wäre wohl sehr interessant, die Compositionen zu wissen, welche er Hrn. André zur Veröffentlichung angetragen. — Was mag der Musikalien-Verleger dem bescheidenen Componisten geantwortet haben? —

(Werden fortgesetzt.)

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Sonntag den 13. d. M, wurde in der Pfarrkirche Maria Treu in der Josephstadt ein solennes Hochamt abgehalten. Hr. Kapellmeister Carl Binder, als Mitglied des dortigen, ein sehr thätiges Leben äußernden Kirchenmusikvereins, brachte den Manen seines hochverehrten Lehrers und Meisters Ign. Eg. Ritter von Seyfried zu Ehren, dessen Missa solemnis in A (Nr. 1.) (größten Theils auf eigene Kosten) zur Aufführung, und wählte zu Solosängern: Dlle. Hellwig (Sopran), Dlle. Goldberg (Alt), Hrn. Granfeld (Tenor) und Hrn. Radl (Baß). Die Production dieses, als gediegen anerkannten Kirchentonwerkes muß man eine gelungene nennen, vorzüglich traten aber die grandiose Fuge: „Cum sancto Spiritu"; das wunderliebliche Quartett: „Benedictus qui venit"; mit der meisterhaften Fuge „Hosanna" und das tiefe, religiösen Geist athmende „Agnus Dei" mit dem versöhnenden, herzlichen „Dona nobis pacem" künstlerisch hervor, ganz geeignet, die Seelen der Zuhörer mit andächtiger Freude zu erfüllen. Zum Graduale sang Hr. Radl: Seyfried's „Graduale pro festo S. Martini, „Nudus eram et cooperuisti me", Basso solo 4/4 G-dur Allegro maestoso: ♩=96. mit Feuer und Kraft, ganz seiner tüchtigen musikalischen Ausbildung und seiner sonoren Stimme gemäß, nur schade, daß er durch die etwas zu vorlaute Begleitung bedeutend gedeckt war; zum Offertorium aber wurde Seyfried's berühmte Motette nach David's 46. Psalm (Tenorsolo mit 4stimmigem Chor und Begleitung des Orchesters*) von Hrn. Granfeld gesungen. Hr. Carl Binder verdient für seine Wahl dieser Kirchentonwerke unser Lob und für seine Leitung derselben unsere Anerkennung, — denn durch ein derlei Streben nur kann das giftig wuchernde Unkraut aus dem Garten der Musica sacra nach und nach ausgerottet, und die Seelen der Gläubigen für die Blüte der Meisterwerke empfänglich gemacht werden, zur Ehre des Allmächtigen, Allgütigen, dessen Tempel leider nur zu oft vom frivolen Treiben des Tages und unheiligen Lärmen der Mode, den im sinnlichen Reize verbuhlten Bastarden der Kunst, profanirt worden sind.

Gr. Alh—s.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Samstag den 12. d. M. „Der Brauer von Preston", dreiaktige Oper von Adam. Dlle. Hellwig vom ständischen Theater in Linz, als Effie.

Dlle. Hellwig besitzt alle Vorzüge, die auf der Welt von Bretern ein Publikum für sie zu gewinnen geeignet sind: Jugend, anmuthige Gestalt, Schönheit, sanftes Organ, freie Bewegung ohne den geringsten Anflug von Keckheit oder Anmaßung. Dlle. Hellwig fand daher auch bei unsern lieben Josephstädtern eine sehr freundliche Aufnahme, und dieß um so bereitwilliger, als sie keine Fremde für uns, (denn die kurze Zeit ihrer Abwesenheit in Breslau und Linz hatte sie nicht aus unserm Gedächtnisse verwischt) — und sie auch ihres moralischen Werthes wegen, in sehr gutem Rufe steht. Als Effie spielte sie der Rolle gemäß, und übernahm sich in keinem Momente; aber sie sang auch gut; ihre Stimme ist wohl nicht großartig, hat aber eine schöne sonore Tiefe, und ist in den andern Registern nicht ohne guten Klang, nur hat es mich befremdet, warum sie in ihrer Höhe so zurückhielt, da ich in der Kirche bei einer sehr schwierigen Missa solemnis mich überzeugt habe, daß sie auch in den hohen Chorden Kraft und reinen Metallklang besitzt?! War es Befangenheit, oder Mißtrauen in die Ausbildung ihrer Stimm-Mittel, oder Unkenntniß ihrer eigenen Kehle? Was aber ihren verständigen Vortrag für ein musikalisches Ohr noch schätzenswerther macht, ist die Reinheit ihrer Intonation, ganz gegen die Gewohnheit unserer meisten Opernhelden und Heldinnen. Es ist darum nicht befremdend, daß sie auch anlangend ihren Gesang, eine sehr freundliche Aufnahme gefunden. Die Besetzung der andern Parte dieser Oper ist uns nicht mehr neu, und es genüge zu berichten, daß Hr. v. Westen als Robinson in der Romanze des dritten Aktes (deren Schluß von Effie und Toby begleitet) wiederholten Applaus erworben, und Hr. Radl als Toby mit der Arietta in den Zimmern des königlichen Schlosses reussirt habe. Chöre und Orchester unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Binder hielten sich wacker, was für die ersteren nicht wenig heißt, und die ganze Production erwarb und verdiente allgemeine Anerkennung; nur wäre zu wünschen, daß der Hr. Regisseur dem Friseur einen Prozeß an den Hals würfe, denn die Perrücken der Herren und die Frisuren der Damen waren kaum nach dem Modejournale von anno 1746, das ist für das Auge doch sehr beleidigend und um so mehr zu rügen, als es nebst der tieferen Stimmung des Corno II. fast der einzige Makel der heutigen Aufführung gewesen.

Gr. Alh—s.

*) Im Stiche erschienen bei Tobias Haslinger, k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhändler.

Konzert-Saison.

Große musikalische Akademie zum Besten der unter dem höchsten Protectorate Sr. k. k. Hoheit des durchlauchtigsten Herrn E. H. Franz Carl stehenden Versorgungs- und Beschäftigungs-Anstalt für erwachsene Blinde im k. k. großen Redouten-Saale. Freitag den 11. April.

Hr. Manussi veranstaltet alljährlich zu demselben Zwecke Akademien, die das Interessanteste bieten, was eben die Saison besitzt. Dießmal war das Programm ebenfalls nicht nur für das allgemeine Publikum von vielem Interesse, es bot auch dem Kenner so manche Genüsse dar, und bestand aus Folgendem:

Erste Abtheilung. 1. Fest-Ouverture von Beethoven. 2. Cavatine für Tenor aus der Oper: „Otello" von Rossini, gesungen von Hrn. Sinico, mit Begleitung des Chores. 3. Sextuor final aus der Oper: „Lucia di Lammermoor", von Donizetti, und als Repetitions-Nummer „Dänische Nationalhymne", Transcriptionen für das Pianoforte, vorgetragen von Hrn. Rudolph Willmers. 4. Terzett aus der Oper: „Chiara di Rosemberg" von Ricci, gesungen von den HH. Colini, Rovere und Bouché. Finale aus der Oper: „Zelmira", von Rossini, gesungen von Dlle. Moltini, Mad. Angri und den HH. Colini, Sinico und Bouché mit Begleitung des Chores. — Zweite Abtheilung. 6. Ouverture zu der Oper: „Olympia", von Spontini. 7. Cavatine aus der Oper: „Donna del Lago", von Rossini, gesungen von Mad. Angri. 8. „Der Carneval von Venedig" für die Violine, componirt und vorgetragen von Hrn. Ernst. 9. Duett aus der Oper: „Gemma di Vergy" von Donizetti, gesungen von Dlle. Moltini und Hrn. Sinico. 10. Marsch für Orchester- und Militär-Musik von Beethoven. — Die Beurtheilung des Gebotenen kann sich nur auf die ausgezeichneten Leistungen Willmers, Ernst's, der Elena Angri und des Sängers Sinico beschränken. Über die Kunstleistungen des ersten sind die Akten bereits geschlossen, seine Triumphe, die er in Wien gefeiert, die Anerkennung, die ihm jedesmal zu Theil ward, liefern die gewichtigsten Belege hiezu. Über Ernst wollen wir nach seinen Konzerten sprechen und auch die Beurtheilung der beiden italienischen Sänger findet wohl besser bei Besprechung der Oper ihren Platz, jedoch darf nicht unerwähnt bleiben, daß Sinico eine kräftige Stimme besitze und zu einer guten Erwartung für seine Opernvorstellungen berechtige. Die Festouverture von Beethoven, die Ouverture zur „Olympia" von Spontini und der Marsch für Orchester- und Militär-Musik von Beethoven wurden mit Kraft und Präcision aufgeführt. Die Akademie wurde durch die Anwesenheit des allerh. Hofes verherrlicht.

—e.

2. Konzert des Michel Angelo Russo, Samstag den 12. April l. J. im kleinen k. k. Redoutensaale.

Ich hatte mir das Wort gegeben, keine Konzerte eines, wäre es auch nur mittelmäßigen Clavierspielers mehr zu hören, so wie auch kein Werk eines gewöhnlichen Malers in meiner Sammlung zu dulden: beide verursachen mir Pein, ohne nur auch den geringsten Gewinn, außer der verdammlichen Bereicherung meines Anomalienkatalogs. Allein wer ist seines Schicksals Meister?! Zu dem Ersteren zwingt mich nicht selten das zeitweilige Unwohlsein meines verehrten [illegible]undes, des Hrn. Redacteurs, der mich sodann aus purer Freundschaft [illegible] mancher Marter verdammt; zu der Zweiten die jeweilige Acquisition eines Meisterwerkes in der Partie vieler schlechten: und so füllt sich denn in beiden Fällen meine Rumpelkammer bedeutend. Hr. M. A. Russo spielte in seinem zweiten Konzerte 1. „Souvenir de Beethoven", Fantasie von Emil Prudent. (So wie wir es heute hörten, hat das Werk außer dem brillanten Schlusse nichts Ansprechendes.) 2. a. Rossini's „Mi manca la voce" von Thalberg, b. Etude von Chopin, und c. „La Napolitana" vom Konzertgeber; endlich 3. Fantasie über die „Somnambula" componirt vom Konzertgeber. Über Hrn. M. A. Russo habe ich mich in Nr. 39 dieser Zeitung ausgesprochen, und finde heute nichts daran zu ändern. Er errang jedoch heute bei dem zahlreich versammelten Publikum, worunter sogar einige höhere Herrschaften, die mit goldgedruckten Programmen versehen waren, durch seine „Napolitana" wiederholten Beifall, und wurde auch nach den andern Piecen beklatscht und hervorgerufen. — Die Beigaben des Konzerts waren lauter Gesangnummern: 1. Romanze aus der Balfé'schen Oper „Die vier Haimonskinder" sehr beifällig vorgetragen von Hrn. Reichard; 2. Arie aus der Oper „Sappho" gesungen von Dlle. Bendl. Diese jugendliche Sängerin hätte einen schönen, klangvollen Mezzo-Sopran, ihre Kehle ist jedoch fehlerhaft geschult, die Höhe naturwidrig hinaufgetrieben, die Mittellage ohne gehörige Verbindung mit den andern Chorden, und die klar und rund tönende Tiefe vernachläßiget. 3. Duett aus Donizetti's „Dom Sebastian" vorgetragen von Hrn. Reichard und Mad. Rottes; diese beiden erfreuten sich vielfachen Applauses, und haben den Schluß der Stretta wiederholt. — Das Konzert dauerte von 3/4 auf 1 bis 2 Uhr Mittags, und die Preise der Plätze waren: Sperrsitze zu 3 fl. C. M. Eintrittskarten zu 1 fl. 20 kr. C. M., wornach sich in Zukunft zu achten.

Gr. Alh—s.

Konzert des H. W. Ernst, Sonntag den 13. d. M. im k. k. großen Redoutensaale.

Wir begrüßen in Ernst einen der Unsern; allein nicht nur deßhalb weil der Ort, wo er geboren, innerhalb der Gränzen des großen Reiches liegt, das wir unser Vaterland nennen, sondern weil das Talent, das unbewußt in der Seele des Knaben geschlummert, hier aufkeimte und unter dem günstigen Einflusse gründlicher Schulbildung allmälig emporwuchs, bis es zum kräftigen Baume ward, der in üppigen Blütenknospen einen reichen Fruchtsegen in Aussicht stellte. Ernst ist ein Zögling unseres Conservatoriums, ein Schüler unseres verdienstvollen Meisters Böhm. Schon vor fünf Jahren kehrte er zurück in die Heimat, um die Kränze, die ihm das Ausland geflochten, aufzuhängen in dem Tempel, in welchem er einst als Levite gedient. Mit inniger Freude hießen wir ihn damals willkommen, er hat ja unsere Erwartungen nicht nur erfüllt, er hatte sie weit übertroffen. Jetzt kehrt er wieder heim und mit Stolz begrüßen wir ihn, denn er hat sich aufgeschwungen zu dem Höchsten und buhlt um die Palme des Sieges mit den Ersten, die da herrschen im Reiche der Geige. Wer möchte noch jetzt an der Sendung dieses Künstlerpropheten zweifeln, wer nicht in ihm den großen Meister seines Instrumentes anerkennen? — Die üppige Blütendolde, die uns Ernst bei seiner letzten Anwesenheit als Virtuose gezeigt, die ist zur reifen Frucht geworden, er selbst aber auf der Höhe angelangt, von welcher aus er das Land überschaut, das seinem Bogen huldigt, den er als Scepter führt. Wir haben keine Wünsche mehr, es wäre denn vielleicht der einzige, daß sein Bogen zum Schwerte würde, das von seiner mächtigen Hand geschwungen, uns frei machte von den unwürdigen Fesseln, welche der verdorbene Geschmack von Künsteleien uns angelegt und uns zurückführte zu der edlen Einfachheit der Kunst, daß er selbst den eitlen Flitter von sich werfe, der durch seinen falschen Schimmer den reinen Glanz seines Talentes verdunkelt. Mag immerhin der gemeine Troß mit modernen Virtuosen-Künsten um die Gunst der Menge buhlen, der große Künstler bedarf ihrer nicht, denn er steht über der Verderbtheit des Geschmackes; an ihm ist es, diese zu bekämpfen, und wer könnte es auch leichter als eben der, den sein Talent emporgehoben über die Andern, damit er sie leite und ihnen ein Vorbild sei.

Ernst spielte außer der „Scena cantante" von Spohr, Fantasie über den Marsch und die Romanze aus „Otello" eine Transcription des Schubert'schen „Erlkönigs" für die Violine allein und auf Verlangen den „Carneval von Venedig". In Spohr's geistvoller Composition, in welcher wieder der weiche, elegische Charakter dieses Tondichters vorwaltet, zeigte Ernst die ganze Kraft seines künstlerischen Vortrages. Sein Ton löst sich in den cantabilen Stellen in eine tiefergreifende Wehmuth auf, während er wieder in den Bravourstellen mächtig anwächst an Kraft und Fülle; er bewältigt die größten Schwierigkeiten mit einer Leichtigkeit, die zur Bewunderung hinreißt, ja er sucht sie selbst auf; seine Bogenführung ist edel und zierlich zugleich; alle Schattirungen im leisesten Pianissimo bis zum Fortissimo, in Arpeggien-, in Terzen-, Octaven- und Decimen-Gängen treten in den deutlichsten Umrissen hervor, sein Staccato im Auf- und Abstrich ist perlend, gleich, klar und verständlich. In seiner Fantasie (eine Composition, die wir schon von früher kennen) sind die complicirtesten Schwierig[illegible] aufgehäuft, es sind dieß Aufgaben, deren vollständige Lösung mi[illegible]er unmöglich erscheint, allein sie ist reich an schönen effectvollen Gesangsstellen, die, wenn sie auch etwas sentimental gehalten sind, dem Künstler Gelegenheit geben, seinen seelenvollen Vortrag zu zeigen. Die Transcription des „Erlkönigs" scheint mir in der Idee nicht glücklich, in der Form aber ist sie ein Meisterstück, das nun freilich wohl zur Ausführung eben eines Virtuosen wie Ernst bedarf. Es ist dieses Tonstück ein Conglomerat von Schwierigkeiten, die nur die Fantasie eines Künstlers ersinnen kann, der seinem Instrumente alle Nuancen der verschiedenartigsten Effecte abgelauscht. „Der Carneval in Venedig" kann jedoch vom ästhetischen Gesichtspunkte aus nur als Scherz Entschuldigung finden; ob aber ein solcher Scherz hier am Platze war, überlasse ich der Beurtheilung des Kunstfreundes, dem es in einem Konzerte Ernst's eben mehr um einen Kunstgenuß als um Befriedigung eines momentanen Ohrenkitzels zu thun ist. Der Beifall war ein stürmischer. Mad. Stöckl-Heinefetter sang mit ihrer wundervollen Stimme die Arie aus Beethoven's „Fidelio" und erhielt wie Hr. Kraus mit dem Vortrag von Schubert's „Erlkönig" allgemeinen Beifall. Letzterer sang dieses schwierige Lied mit richtiger Charakteristik und Deklamation ohne Affectation und Überladung, nur hätte ich an manchen Stellen ein beschleunigteres Tempo gewünscht. Die Akademie war mit der Ouverture zu „Fidelio" eingeleitet, die von dem Orchester des k. k. Hofoperntheaters im Geiste der Composition aufgeführt wurde. Der Saal war sehr besucht. **A. S.**

Miscelle.

C. M. von Weber.

Bei Gelegenheit, als C. M. v. Weber's sterbliche Reste aus der Morfield-Kapelle in London, wo sie seit dem 27. Juni 1826 geruht hatten, in die deutsche Erde bestattet wurden, sprach Dr. Schulz in seiner, an der neuen Grabstätte des großen deutschen Tondichters, in Dresden, am 15. December 1844, sehr poetisch gehaltenen Festrede, folgende geistreiche Bemerkung aus: „Josef Haydn ergoß um die erhabenen, mit kunstvoller Strenge emporgeführten Tongebäude der älteren deutschen Musik den klaren Stern seiner Harmonien, das weite Gebiet des Natur- und Völkerlebens, wie mit dem Feuerglanze des Schöpfungsmorgens umhüllend. Mit lyrischem Schwunge durchdrang Mozart Italiens melodisches Reich, der Zauberstab des Genius bannte unter die Herrschaft seiner Harmonien des Südens heitere Gestalten, mit dem erhabenen Ernste und der düsteren Weihe des Nordens. Der titanische Beethoven begriff mit riesenhafter Originalität die furchtbaren Contraste des europäischen Völkerlebens der letzten Jahrhunderte und löste sie mit weltumfassendem Humor in gewaltigen Tonschöpfungen auf. Weber erfaßte mit Klarheit und Tiefe das innige Gemüthleben des deutschen Volkes, in den mannigfaltigsten Regungen und in den vielseitigsten Beziehungen der Vergangenheit und der Gegenwart und verwebte es mit der durch ihn von melodischem Zauber, deutschen Natur. Dem Volksgefühle Sprache verleihend, es erhebend und veredelnd, in Liedern ausströmend und zu Liedern erweckend, wurden seine Gesänge in Völkerstimmen fortgetragen, der deutschen Empfindung bei fernern Nationen Bewunderung und Anerkennung bereitend." Weber starb am 5. Juni 1826, nachdem er zur Aufführung seines „Oberon", wodurch er die sorgenfreie Existenz seiner Familie zu begründen hoffte, nach England gereiset war, in London als echtes deutsches Genie, von welcher Subdivision der Genies nur der hohe Sänger Goethe eine Ausnahme machte, im Bewußtsein schmerzlich getäuschter Hoffnungen, und Hr. Kapellmeister Wagner hielt ihm in seiner, auf Hrn. Dr. Schulz folgenden Rede auch diese Apostrofe: „Sieh, nun läßt der Britte Dir Gerechtigkeit widerfahren, es bewundert Dich der Franzose, aber lieben kann Dich nur der Deutsche; Du bist ein schöner Tag aus seinem Leben, ein warmer Tropfen seines Blutes, ein Stück von seinem Herzen." — Leider daß in Deutschland so ein brennend heißer Sirocco für deutsche Genies weht, der die schönsten Tage ungenießbar, den Bluttropfen versickern, das Herzstück verdorren macht, der Mausoläen bauen, aber kein Pritaneum gründen läßt.

Notizen.

(**Meyerbeer's „Prophet"**) verharret noch immer in der Wüste bis die Zeit seiner Berufung herangenahet sein wird, mit desto sehnsüchtigerem Verlangen sehen die Pariser Dandy's in der „Afrikanerin" einer baldigen Eroberung entgegen.

(**Die italienische Sängerin Tirelli**) soll einer „Kometen" Bemerkung zufolge für die Frühjahrsaison nach Mailand mit 26,000 Frcs. engagirt sein, nachdem sie und der Tenorist Guasco in Madrid so gewaltiges Aufsehen erregt hatten.

(**Zu Stuttgart**) wird der sogenannte weiße Saal des königl. Schlosses mit den Thespisbretern gedielt, bis das Hoftheater wieder geöffnet werden kann, er faßt aber nur 300 Personen, da kann es doch alle Wochen 7 Vorstellungen bei gedrängtvollem Hause geben, was auch die Intendanz zu befürchten scheint, da sie sich während dieser Zeit die Zusendung von Manuscripten verbeten hat.

(**Jos. Netzer**), Kapellmeister des Leipziger Theaters, veranstaltete daselbst ein Konzert, wobei eine Ouverture, ein Sextett, einige Lieder und eine Symphonie seiner Composition zur Aufführung kamen. Das Sextett und die Symphonie, vorzüglich deren dritter und vierter Satz, fanden großen Beifall im Publikum; auch die Lieder sollen sich durch Gefühlswärme, Zartheit und Innigkeit vor den gewöhnlichen derartigen Fabrikarbeiten vortheilhaft auszeichnen.

(**Hr. Emil Leonhardt**) gab am 14. v. M. in Leipzig eine musikalische Soirée, worin vorzüglich seine Symphonie in E-moll und sein 138. Psalm sehr ansprachen und verdienten auch als Werke voll Erhabenheit und echter Kunstintention die gerechteste Würdigung.

(**Hr. Crosnier**), Director der komischen Oper in Paris, soll sich dem Vernehmen nach zurückziehen, und an seine Stelle soll Halevy erwartet werden.

(**Winter's „Unterbrochenes Opferfest"**) ward in Dresden neu in die Scene gesetzt und mit vielem Beifalle gegeben.

(**Die Posener**) haben auch ihre Jenny Lind und treiben die nöthige Vergötterung mit ihr; sie ist aber dem „Exterieur" nach weniger ätherisch als die gefeierte Schwedin und heißt Röschen Munck.

(**„Die Tochter der Wüste"**), A. Schmitt's neueste Oper, theilte das Schicksal so mancher neueren Opern, sie machte Fiasco in Frankfurt.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
½j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 46. Donnerstag den 17. April 1845. Fünfter Jahrgang.

Reise-Momente

von

August Schmidt.

(Fortsetzung.)

XIII. Mainz.

(Der Rhein, Schott, Prof. Gredy, von Zabern, Guttenberg's Monument, Frauenlob's Grabstein.)

Es war in der ersten Zeit meiner literarischen Wirksamkeit, als ich die militärische Novelle „der Kostöck" schrieb, die in dem von mir redigirten Theateralmanach „Thalia" zuerst veröffentlicht, von dort in Zeitschriften und Novellensammlungen wanderte. Ich hatte damals noch nicht die Keckheit der Novellisten, welche nicht nur ihre Begebenheit an Orten verlegen, die ihnen gänzlich unbekannt, sondern sich auch gar nicht scheuen, diese zu beschreiben und sie auszuschmücken, wie es eben ihre Fantasie gutheißt, gleichviel ob ihr Bild dem Originale ähnlich oder nicht, wenn es nur dem Ganzen gut anpaßt. Man kann daher meine Verlegenheit ermessen, als ich im Verfolge der Erzählung nach Mainz kam, wohin ich in meinem Brouillon einen Hauptmoment der Handlung verlegt hatte. Ich suchte eine Beschreibung der Stadt zu bekommen, verschaffte mir Einsicht in den Plan der Festung, und lag über beiden; allein dieß half wenig, ich konnte mich troz Plan und Beschreibung in die Situation nicht recht hineindenken, und gab endlich mißmuthig die Idee e.ner detaillirten Beschreibung ganz auf. Als ich jezt in Castel angekommen auf der Schiffbrücke stand, vor mir die von uralten Kirchen und Thürmen überragte Stadt Mainz, von der Abendsonne magisch erhellt und umzogen von dem leichten blauen Dufte, der die Städte an den Ufern des Rheins charakterisirt, zu meinen Füßen den mächtigen deutschen Fluß, den die Franzosen nicht haben sollen, stromabwärts die Rebenhügel des Rheingaues, die in der weiten Wasserfläche sich abspiegelnde Petersau und Ingelheimerau, rechts das schimmernde Bieberricher Schloß, da fiel mir wieder jene topographische Verlegenheit ein, und ich bedauerte sehr, daß meine Bekanntschaft mit dem Terrain um mehrere Jahre zu spät kam, jezt wäre mir's ein Leichtes, den Tod meines Helden Isterky, da ihn nun schon einmal sein Fatum in Mainz sterben läßt, durch eine eingeschobene Localbeschreibung etwas hinauszuschieben, und somit den grellen Eindruck auf die zarten Gemüther meiner Leserinnen zu mildern.

Ich stand lange sinnend und schwelgend, in dem Anblicke des mächtigen Stromes, mit dessen blaßgrünen Fluten sich der gelbe Main vereinigt, und unwillkürlich verglich ich ihn in Gedanken mit der heimischen Donau. Gewaltig wie er, zieht auch sie stolz an den deutschen Ufern hin, allein der Rhein bleibt doch das Prototyp des deutschen Charakters, ernst und ruhig, ist er auch klar und tief wie er, während die Donau schon mehr einen südlichen Typus hat; ihr Lauf ist schneller, ihre Wellen in heftiger Strömung ungestümer und deßhalb auch ihr Strombett so sehr verschieden. Mit Ehrfurcht betrachtete ich die alte Stadt, die mächtige Residenz der ersten deutschen Churfürsten, in welcher damals vor allen deutschen Städten die Kunst des Gesanges blühte, und die Wettkämpfe der Minnesänger stattfanden, wo Heinrich Frauenlob's irdische Überreste ruhen, und in dessen Mauern die wichtigste Erfindung, nämlich die der Buchdruckerkunst gemacht wurde, welche den größten Umschwung in der Wissenschaft hervorbrachte. Ich würde vielleicht noch lange sinnend so gestanden sein, wäre nicht mein Blick auf den Träger meiner Effecten gefallen, der in einiger Entfernung von mir stand und mich mit dem Auge der Neugierde betrachtend troz meines Wienerdialektes mich für einen contemplativen Engländer halten mochte. Da ich jedoch diese Meinung in ihm aus vielen Gründen nicht aufkommen lassen wollte, rüstete ich mich schnell zum Aufbruche. Auf der Mitte der Schiffbrücke hielt ein österreichischer Soldat Wache. Ein solcher Wachtposten in der Österreicher-Uniform inmitten des fremden Landes machte auf mich einen eigenthümlichen Eindruck, um so mehr als ich durch beinahe zehn Wochen in den verschiedenen deutschen Staaten die allerverschiedensten militärischen Uniformen gesehen hatte. Übrigens, ich konnte mir's durchaus nicht verhehlen, gefiel mir ein solcher Wächter des deutschen Rheins ganz wohl.

Die Zeit meiner Anwesenheit in Mainz ward in musikalischer Beziehung eben nicht am besten gewählt. Die Stadt bot keine musikalischen Genüsse und von den dortigen Notabilitäten waren jene, die ich kennen zu lernen gewünscht hatte, gerade nicht anwesend; denn das Theater war verschlossen und die Liedertafel, die unter der Leitung Esser's eine der ausgezeichnetsten in Deutschland sein soll, hatte gleich ihrem Director, der auf einer Reise in der Schweiz begriffen war, zu der Zeit gerade Ferien.

über das erstere konnte ich mich nach Allem, was ich darüber gehört, leicht trösten; denn bei dem Umstande, daß die Direction des Theaters nicht stabil, sondern nur versuchsweise übertragen wird, läßt sich auch keineswegs Gutes erwarten, desto betrübender war es für mich, die Leistungen der Liedertafel und des damit verbundenen Frauengesang-Vereines nicht kennen zu lernen, da mir dieses Institut als ein ausgezeichnetes geschildert wurde.

Ich hatte einen Brief an Hrn. Schott, den Inhaber der berühmten Musikalien-Handlung und suchte ihn daher auf; allein seine Bekanntschaft brachte mich in der Kenntniß des Mainzer-Musikwesens um keinen Schritt weiter, denn erstens ist er mit Geschäften aller Art überladen, und zweitens schien er mir überhaupt nicht der Mann, der den Fremden durch Zuvorkommenheit sehr zu belästigen, oder auch nur durch freundliches Entgegenkommen für sich zu gewinnen beabsichtigte. Eine sehr angenehme Bekanntschaft machte ich dagegen und zwar ohne Empfehlungsschreiben an Prof. Grebn, einem wissenschaftlich gebildeten Mann, der an den Kunstbestrebungen der Zeit großen Antheil nimmt und in seiner Sphäre nach besten Kräften zu wirken bemüht ist; er ist übrigens außer diesen ein sehr interessanter Gesellschafter und ein geistreicher Mensch, dessen Bekanntwerden mich freute, und dem ich auch einige sehr angenehme Momente verdanke. Auch den Redacteur der Mainzer Zeitung, Hrn. v. Zabern lernte ich kennen und fand in ihm einen unterrichteten und feingebildeten Journalisten.

Nachdem ich mir das Äußere des ausnehmend schönen Theatergebäudes besehen, das im Jahre 1831 von Moller in Darmstadt erbaut wurde, besuchte ich das Denkmal Guttenberg's, des Mannes, dem es vorbehalten war, den Sieg der Civilisation einzuleiten, dem ein Leben voll Kummer und Mühseligkeit, hingebracht in unwürdiger Dunkelheit zum Lohne ward dafür, daß er durch das Streben seines Geistes eine Welt erleuchtet. Dieses Monument von dem berühmten Thorwaldsen modellirt und von Crozatier in Paris in Metall gegossen, ist eines der schönsten, welche die neueste Zeit aufzuweisen hat. Einfachheit und Würde sind in der Figur Guttenberg's vereint und das Ganze verräth die Hand des großen Meisters. Meinen letzten Besuch machte ich dem Grabe des Minnesängers Frauenlob im Kreuzgange des majestätischen Domes. Es befindet sich daselbst auch das neue Denkmal von der Meisterhand des berühmten Münchner Bildhauers Schwanthaler vortrefflich aus weißem Marmor gehauen, das eine trauernde Frau darstellt, welche das Grab Frauenlob's mit Blumen bekränzt. War dieses gleichwohl für mich nicht ohne Kunstinteresse, so fühlte ich mich doch mehr angezogen von der Einfachheit des alten Grabsteines mit seiner rohen Sculptur, die das Bild des Minnesängers vorstellt. — Glücklicher Sänger! nicht nur, daß Dich die Frauen, die Du im Leben so hoch verehrt, zu Grabe getragen, lebt Dein Andenken noch nach einem halben Jahrtausend im Gedächtniß Deiner Nation und die späte Nachwelt setzt Dir sogar ein Denkmal! —

(Werden fortgesetzt.)

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Konzert der Dlle. Anna Capponi. Sonntag den 13. April, im Musikvereinssaale.

Wenn man nur einige Reflexionen über eine Wiener-Konzertsaison macht, so kommt man für den ersten Augenblick in Versuchung zu glauben, wir lebten noch in einer Zeit der Wunder! Ist es nicht ein Wunder, so denkt man, daß ein Kind oft in wenig Jahren das erreicht, was einem Künstler gewöhnlich die halbe Lebenszeit kostet? Ist es nicht ein Wunder, so fragt man sich, daß, nachdem ein Meister des Faches den Enthusiasmus, die Bewunderung und Begeisterung einer ganzen Bevölkerung erregte, so viele Mittelmäßigkeiten noch Muth besitzen, ihre Mignonleistungen dem nämlichen Publikum aufzudringen? Ist es nicht ferner ein Wunder, daß das, als konzertunlustig verschriene, in der That aber durch viele, wirklich reelle Kunstgenüsse auf mannigfache Weise in Anspruch genommene Publikum, nachdem es vielleicht 120 Konzerte verdaut, zum 121. noch in Schaaren herbeiströmt? daß ein und dasselbe Publikum, welches vielleicht erst den, vom Himmel gesandten Klängen eines Mozart oder Beethoven lauschte, in Enthusiasmus gerathen kann, wenn ein Geiger einige Arpeggien spielt, oder ein Pianist Octaven hackt? Doch mit allen diesen und noch mehreren andern Wundern hat es seine guten Wege, und Bosco's oder der kleinen Banholzer Wunder sind nicht so leicht erklärbar als diese. Denn technische Fertigkeit ist nicht nur beim Kinde, sondern bis auf einen gewissen Grad auch beim unvernünftigen Thiere denkbar, doch den wahren Künstler unterscheidet eben auch die spirituelle Auffassung vom sogenannten Wunderkinde, und bis dieses jene erlangt, dann hat es gewöhnlich auch schon die Kinderschuhe vertreten. Was aber die Auftretungs-Suffisence betrifft, so erklärt sie sich eben durch die Suffisence, welche das liebe Ich so gerne und so oft wie möglich in den Vordergrund drängt, welche sich nicht genug das anch' io sono pittore versagen kann, und welche reflectirt: Hast du, liebes Publikum, den A und den B vertragen, so mußt du mich, den C, der eigentlich, wenn du es recht verstehen wolltest, mehr ist als A und B, auch anhören. Wenn es dieser Grund nicht ist, so wüßten wir wahrhaftig nicht, warum sich denn gar so viele berufen finden, Konzerte zu geben, oder in denselben aufzutreten. Gerade dadurch werden auch die nachfolgenden zwei Punkte erklärt. Denn ein kluger Konzertgeber sorgt nicht nur für Arrangement, Mitwirkende ꝛc., sondern er sorgt zugleich auch für ein Publikum, d. h. er bringt sich das seinige gleich mit, da er wohl weiß, daß ein anderes nicht käme. Daher die immer vollen Säle, daher die unendlich rührende, manchmal jedoch komische Applausbereitwilligkeit eines solchen Auditoriums (denn das Wort Publikum scheint hier in diesem Sinne, und in solcher meist vom Konzertgeber ausgegangenen Zusammensetzung, wirklich unpassend). Auch in dieser, gleichzeitig mit Ernst's Konzert gegebenen Production der Dlle. Capponi, war es für den, der in Wien's Physiognomie einen richtigen, praktischen Blick besitzt, unschwer zu erkennen, welcher Art die Zusammensetzung eines großen Theils der Zuhörerschaft war, und wenn wir daher von Vorneherein die Angabe machen, daß Alles in diesem Konzerte Producirte sehr applaudirt und zwei Nummern sogar repetirt wurden, so steht das (nach den oben angegebenen Prämissen) mit unserm nachstehenden Urtheil nicht im mindesten in Widerspruch. Was die Konzertgeberin selbst betrifft, so besitzt sie ziemliche Fertigkeit, trägt nicht ohne Geschmack vor, hat sogar einen recht kräftigen Anschlag, aber das Alles macht noch keinen Konzertisten nach jetzigem Sinne aus, besonders wenn man noch dazu in den schwierigen Partien der Compositionen nicht so ganz klar und deutlich (namentlich mit der linken Hand) spielt, als es dermalen der Fall war. Warum wählt sich denn Dlle. Capponi nicht leichtere und doch für den Konzertsaal passende Piecen, als die Thalberg'sche Semiramisfantasie, jene von Liszt über die Pacini'sche: I tuoi frequenti palpiti, die Roberttranscription von Kullak und die Döhler'sche Tarantelle, worin außer einem ungarischen Thema von Erkel (Hommage à l'auteur — von wem?) ihre dermaligen Vorträge bestanden! Es gibt eine gewisse Gattung meist kleinerer Piecen, womit man einem Theil des Publikums auch genügen kann, welche sich recht brillant anhören, und doch nichts weniger als schwierig sind, wir wollen beispielshalber einige der bekannten angeben, die übrigen im selben Genre werden sich leicht zusammenfinden lassen, und können wenigstens rein gespielt werden, was doch, wie wir glauben, die erste conditio sine qua non ist. Man nehme z. B. Liszt's „Ständchen", Chopin's F-moll-Etude, das berühmte, auf allen Clavierpulten befindliche Döhler'sche „Notturno" in Des, die Thalberg'sche „Cadence" (in A-moll), „La Coquette" von Kullak (sehr dankbar und sehr leicht), die Trilleretude von Döhler, die Ges-Etude von Pirkhert, „La femme du Marin" von Kalkbrenner ꝛc. ꝛc. ꝛc. und man wird seines Erfolges sicherer sein, als mit den großen (rectius langen) Fantasien, die schon eine Art künstlerischer Durchführung verlangen. Die Rezensenten werden zwar Zeter und

Mordio schreien, aber man lasse sie nur schreien, denn dieses Völkchen ist niemals zufrieden, und sie haben überdieß schon so oft umsonst gegen die Mißbräuche der Konzertisten geschrieben, daß es gar nichts verschlägt, wenn sie es noch einigemal thun.

Die Konzertgeberin wurde unterstützt durch Hrn. Gatineau und Hrn. Radl, ersterer war Komiker einer Opernbühne, letzterer ist Sänger eines Vorstadttheaters. Hr. Gatineau trug einige französische Romanzen vor und erzielte damit wirklich eine komische Wirkung, nur in einem etwas andern Sinne, als er erwartet haben mochte, denn er wurde, gelinde gesagt, ausgelacht. Die ganze Erscheinung gehört überall eher hin, als in den Konzertsaal, vollends aber paßt das Nachahmen der Trompete mit dem Munde eher in ein Cabaret, als hieher. Dennoch können wir den Spaß, welchen sich einige junge Leute aus dem Auditorium erlaubten, nämlich so heftig und so lange zu applaudiren, bis Hr. Gatineau eine 3. und endlich noch eine 4. Romanze sang, nicht billigen, da Hr. Gatineau unmöglich das Ironische dieses Applauses merken konnte, und die übrige Versammlung statt zweier unliebsamen Nummern deren vier hören mußte. Sein Accompagnateur spielte eine schlechte Figur und eine noch schlechtere sein Instrument, so daß Hr. Gatineau mehrmals zurücktreten mußte, um mit den Fingern auf den Noten die Stelle zu bezeichnen, bei der man gerade hielt. Hr. Radl sang Titl's „Zigeunermusik", mit Clavier und Violinbegleitung, welche letztere Hr. Clemens Götzinger übernommen hatte. Wir wollen Hrn. Clemens Götzinger die Freude über den Beifall durch eine kritische Analyse seiner Leistung nicht beeinträchtigen; über die Composition können wir nur sagen, daß sie schon bekannt ist, uns daher einer weiteren Auseinandersetzung überhebt, und daß Hr. Radl selbe recht verständig sang, was zur Folge hatte, daß die Piece repetirt werden mußte. **Ign. Lewinsky.**

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

„Mosè". Oratorium aus der heiligen Schrift

von Adolph Bernhard Marx.

Partitur und Clavierauszug. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Fortsetzung.)

Ganz besonders gelungen dürfen einzelne Momente heißen; wollte man alle hervorheben, so würde es zu einer zu großen Ausdehnung dieses Aufsatzes führen; ich will daher nur ein paar anführen, deren Effecte durch Originalität sich auszeichnen, wie z. B. jene wo Violen und Violoncelle in Sekundenfiguren wogen, indeß die Violinen kräftig die Accorde anschlagen und die Blasinstrumente aufwärtsschreitend das „Hochgelobt seid ihr Götter" im freudigen D-dur mit ausrufen; nun bilden Soprani und Alti ein kleines Zwischenspiel in originellen Gängen nach Fis abwärtsschreitend, wieder bringen Tenore und Bässe, mit dem „Hochgelobt seid ihr Götter" in D-dur vor, bei welchem die Violinen nur mit den Violoncellen die Rollen gewechselt hatten, bis endlich im mächtigen Unisono alle mit den Worten „Ihr Götter all!" zum Fis emporsteigen und nach einer kleinen Haltung in G-dur das „Hochgelobt seid ihr Götter" einen Wiederhall findet. Im pp. wirbeln die Pauken auf h, der Terz des nun herrschenden Tones G, in der tieferen Octave gleiten die Fagotte mit den in Terzen aufwärtswogenden Tenoren fort, zwei eben so überraschende als wirksame Instrumentationscombinationen; nach dem Hinzutritt der Alti schwillt der Chor zu kräftigen Massen in H-dur an, und unter rauschender Orchesterbegleitung strömt des Volkes Lobgeschrei hin, bis es wieder zum Pianissimo abnehmend in ein Andante übergeht. Die Männer Israels stehen an der Seite und schauen mit Abscheu auf das gottlose Treiben ihrer Feinde. Die ernsten Bässe beginnen die Worte der Verachtung „Schauet an die bösen Gräuel, sie beten an Würmer und Thiere" in langsam abwärtsgleitender chromatischer Tonfolge zu äußern, worin nach 7 Takten die zweiten Bässe ihnen zur Seite folgen. Diese 16 Takte lange Periode sticht mit ihrem feierlichen Ernst, ihrer heiligen Würde, die in dem Charakter der Stimmführung und der Begleitung liegt, von jenem tollen, sinnberauschten Treiben wirkungsreich ab, und dieser Gegensatz der Lust zu dem qualvollen klagenerpressenden Loose des Israelitenvolkes, welcher von selbst in's Licht und Leben trat, wird durch diesen Andantesatz vollends ein bedeutungsvoller und besonders hervortretender. Die Violinen haben piano auf h geruht, die Viole hat syncopirend in der Octave das h wie leise Seufzer hervorgestoßen, indeß die Bässe mit majestätischem Ernste den Gesangsbässen sich anschmiegten, hierauf trat mit dem Eintritte der zweiten Bässe diese Begleitungsform in die Dominante und in diese fromme Stimmung der Israeliten bringt der $9/8$ Takt (tempo primo) Chor der Ägypter, Soprani und Alti, hierauf Tenore und Bässe „Singt in die klingenden Cymbeln" u. s. w. wieder herein, erst schwächer und dann stärker, wie Welle die Welle verschlingt und brausend die Flut über Land und Volk hereinschlägt; nach 4 Takten $9/8$ hat der frühere $6/8$ Rhythmus wieder Platz gefaßt; die Stimmen alterniren bald, bald imitiren sie einander, endlich vereint sie (con fuoco $4/8$ 5 Takte) dann wieder $6/8$ Takt, der furiose Aufschrei „Hochgelobt seid ihr Götter all'" zu schreienden Unisonobewegungen, indeß die Violinen durch reiche Figuren, die Bässe durch größtentheils sprungweise Fortschreitungen, die übrigen Instrumente jedes auf die ihm eigenthümliche, mit Umsicht berechnete Weise mit in das Toben des Ägyptiervolkes einstimmen. **Emil Mayer,**

(Fortsetzung folgt.)

Dlle. Lind in Hamburg.

Aus Hamburg wird über das Gastspiel dieser Künstlerin im Stadt-Theater Folgendes berichtet: Am 29. März d. J. eröffnete die königl. schwed. Kammersängerin, Dlle. Lind, den Cyclus ihrer Gastdarstellungen in der Titelrolle von Bellini's „Norma" und zwar mit dem allerglänzendsten Erfolge. Alle und jede Erwartung, die von Berlin aus über diese seltene Bühnenerscheinung rege gemacht worden waren, so groß auch dieselben sein mochten, mußten durch diese Leistung vollkommene Befriedigung finden. Dlle. Lind ist eine Künstlerin im edelsten Sinne des Wortes. Sie hat sich allein die Aufgabe gestellt, die idealen Gebilde, welche dem Tondichter bei seinen Kunstschöpfungen im Geiste vorgeschwebt haben, möglichst treu dem Hörer durch ihre Meisterschaft vorzuführen, daher ist ihre Leistung auch fern von allem falschen Schmuck, Schimmer, Effecthascherei und jenem Künstleregoismus, der am häufigsten beim Bühnensänger angetroffen wird, welcher des Tondichters Werk ganz nach eigenem Gefallen verändert — dieses geht oft so weit, daß man es ein gänzliches Ignoriren der Intention des Verfassers nennen könnte — blos um nur stets allein sein eigenes Ich dem Publikum zu zeigen. — Die Stimme der Dlle. Lind hat einen eigenthümlichen, bezaubernden Timbre, und ist, wenn auch nicht von imponirender Kraft, doch volltönend. Von außerordentlicher Schönheit sind besonders die hohen Töne vom zweigestrichenen e bis zum dreigestrichenen c. Ihre Gesangsbildung ist ganz vorzüglich und die Stimme in allen Registern gleichmäßig ausgebildet, der Tonansatz vollendet schön, die Intonation stets glockenrein, die Geläufigkeit und die Fertigkeit in allen Arten von Tonverbindungen so groß, daß auch die größten Schwierigkeiten nicht mehr schwer erscheinen, da sie mit graziöser Leichtigkeit zu Gehör gebracht werden, und dabei der Vortrag so innig, so seelenvoll, wie man wohl in diesem Grade ihn nur äußerst selten zu bewundern Gelegenheit hat, und bei aller Wahrheit, dennoch stets natürlich, einfach und eben daher von so unendlich ergreifender, hinreißender und nachhaltiger Wirkung. Jede Note erhält in melodischer und harmonischer Hinsicht ihre volle Geltung und Bedeutung; ebenfalls ist die Declamation meisterhaft und die Pronunciation des Deutschen so schön und so deutlich, wie man sie nur ausnahmsweise von deutschen Sängern hört. Mit ganz besonderer Virtuosität wird auch das **Mezza di voce**, so wie die chromatische Tonleiter und der Triller behandelt. — Die ganze Auffassung der Partie der „Norma" durch Dlle. Lind weicht von der gewohnten und allgemeinen bedeutend ab, da sie stets eine edle Weiblichkeit vorherrschen läßt und alles Medeaartige streng zu vermeiden sucht. Wenn nun gleich auch die Art und Weise, wie die berühmtesten Künstlerinnen diese Rolle bisher aufgefaßt haben, allerdings mit dem vom Dichter gezeichneten Charakter mehr im Einklange war, so muß man doch jetzt gestehen, daß es Dlle. Lind vorbehalten war, die Intention des verewigten Tonsetzers wirklich getreu zur Anschauung zu bringen, weßhalb denn auch diese Partie eine bisher noch unbekannte tief ergreifende Wirkung hervorbrachte. Jene versuchten doch im Grund alle mehr oder minder etwas in die Rolle hineinzulegen, was der Tonsetzer eigentlich nicht beabsichtigt hat. — Auch die Darstellung war trefflich und es kam kein Moment vor, der nicht der Auffassung des Charakters entspräche oder von demselben bedingt war. Zu einer weitern Würdigung dieser genialen Kunsterscheinung werden die ferneren Gastdarstellungen — die unserm kunstliebenden Publikum die außerordentlichsten und seltensten Genüsse der edelsten Art bereiten werden — hinreichende Gelegenheit bieten, und ich will hier nur noch bemerken, daß dieses Mal der Glanzpunkt ihrer Leistung der erste Act war. **Feidmann.**

Correspondenzen.

(Stralsund.) Unsere musikalischen Winterfreuden gewannen ihren Höhepunkt durch das von dem Musiker Hrn. Hartmann zum Besten der hiesigen Armen veranstaltete Konzert; die allgemeinste Theilnahme war demselben zugewendet, sowohl das Programm als auch die Mitwirkung ausgezeichneter Dilettanten, namentlich des Frln. von S—z, erweckte das regste Interesse unserer Kunstfreunde. Thalberg's „Moses", Kullak's meisterhaft gearbeitete **Première Fantaisie sur „Marie la fille du régiment"**, Curschmann's wunderliebliches Frauenterzett „Der Blumenstrauß", Kücken's effectvolle Vocalquartette „Der Fichtenbaum" und „So viel Sterne am Himmel stehen" (Op. 33 und 41), Gumbert's bekanntes Lied „In den Augen liegt das Herz", Etuden von Henselt und das Septett aus dem „unterbrochenen Opferfest" bildeten einen Verein von Tonstücken, wie sie ein eleganter Kreis nur wünschen kann. Der lebhafte Beifall und die allgemeine Anerkennung werden hoffentlich für Hrn. Hartmann genügende Veranlassung sein, ähnlichen Genuß uns bald wieder zu bereiten.

(**Dresden.**) Marschner's neueste Oper: „Adolph von Nassau" hat in Dresden nicht das Glück gemacht, welches sie verdient, obgleich die früheren Opern ihm eine große Anzahl dauernder Verehrer erworben haben. Einiges zu der minder günstigen Aufnahme trug das mittelmäßige Buch und die Besetzung bei. Mad. Gentiluomo singt deutsche Musik nicht gut und Dlle. Wagner hat nicht die erforderliche Höhe der Stimme, um die Partie in Marschner's Oper zu singen. Das eigentliche Unglück, was diese Oper treffen kann, liegt im ersten Akte. Dieser Akt ist wunderschön, entzückende Musik, das Publikum brach in nie da gewesenen Enthusiasmus aus. Die folgenden zwei Akte sind gut; nur hatte das Publikum seinen Enthusiasmus fast verbraucht für den ersten Akt, und war unzufrieden mit den beiden Sängerinnen. Wäre der erste Akt der letzte, das Publikum wäre am Schlusse hingerissen gewesen und die Oper hätte sich gehalten. Hoffentlich wird sie mit anderer Besetzung wieder auf das Repertoire kommen. Marschner soll anwesend gewesen sein. Da er Mad. Gentiluomo von Hannover her kennt, hätte er ihr die der Mad. Kreite gehörende Partie nicht anvertrauen und die andere der Dlle. Babnig geben sollen, denn das Recht seine Oper auf das zweckmäßigste zu besetzen, muß doch dem Componisten und Dichter von der Direction zugestanden werden. — P. B.

Musikalische Revue aus Hamburg vom Jannar bis März 1845.

Das Opernrepertoire dieser drei Monate war folgendes: Januar, Meyerbeer „Hugenotten" (1 Mal), Auber „Gustav" (1 Mal), Benefice des Hrn. Lehr, Donizetti „Don Pasquale" (1 Mal), „Regimentstochter" (1 Mal), v. Flotow „Stradella" (9 Mal), Adam „Zum treuen Schäfer" (1 Mal), Lortzing „Wildschütz" (1 Mal), Mendelssohn „Antigone" (1 Mal). Februar: Weber, „Oberon" (1 Mal), Mozart „Don Juan" (1 Mal), Mehul „Joseph" (2 Mal), v. Flotow „Stradella" (5 Mal), Marschner „Adolph von Nassau" (2 Mal, neu), Bellini „Norma" (1 Mal), Donizetti „Lucrezia" (1 Mal). März: Marschner „Adolph von Nassau" (1 Mal), Kreutzer „Nachtlager" (2 Mal), v. Flotow „Stradella" (4 Mal), Auber „Gott und Bajadere" (2 Mal), Lortzing „Wildschütz" (1 Mal), Donizetti „Regimentstochter" (1 Mal), Bellini „Norma" (2 Mal). — Die einzige Novität in diesem Vierteljahre war also Marschner's Oper, die kurz vorher in Dresden zuerst zur Darstellung gelangte. Der Componist war von der Direction zur Leitung der Hauptproben und der ersten Aufführung eingeladen, welche am 15. Februar stattfand. Die erste Vorstellung wurde von dem überaus zahlreich versammelten und äußerst aufmerksamen Publikum mit großem Beifall aufgenommen und dabei der um die deutsche Oper sich so bedeutende Verdienste erwerbende Tondichter mit allen üblichen Beifallsbezeigungen ausgezeichnet. Fast keine Nummer ging ohne lauten Beifall vorüber, (es muß hiebei noch bemerkt werden, daß das Hamburger Publikum bei Vorführung neuer Kunstwerke, die noch nicht renommirt sind, in der Regel sehr zurückhaltend mit seiner lauten Anerkennung ist) und Marschner wurde zum Öftern auf die Bühne gerufen. Auffallend ist es daher, daß dieses neue, und in musikalischer Hinsicht eben so werthvolle als interessante dramatische Werk bis jetzt im Ganzen nur dreimal dem Publikum vorgeführt worden ist, zumal auch die zweite Vorstellung, die wegen Krankheit des Baritonisten bis zum 23. Februar hinausgeschoben werden mußte, ebenfalls großen Beifall fand, der um so mehr gilt, weil er nicht allein vom Paradiese (Gallerien) herab kam. Übrigens kann man dem Componisten zu dieser seiner neuesten Tonschöpfung nur gratuliren, sie reihet sich seinen vorzüglichsten Arbeiten würdig an und zeigt von Neuem, daß derselbe unter den deutschen Operncomponisten der Jetztzeit noch immer einer der talentbegabtesten und tüchtig gebildetsten ist. Sehr treffend bemerkt ein hiesiger, sehr geachteter Kritiker in einer Beurtheilung über „Adolph von Nassau" unter Anderem: „...... Diese Oper von Marschner unterscheidet sich von seinen früheren dramatischen Werken dadurch vortheilhaft, daß das Orchester-Accompagnement den Singstimmen mehr untergeordnet ist, ohne daß es deßhalb an Interesse verliert, da es stets mit größtem Fleiße gearbeitet u. s. w." Daß aber der Tonsetzer zuweilen den Versuch gemacht hat, sich dem französischen und italienischen Style in etwas zu accomodiren, (z. B. Cavatine im 1. Akt, Preghiera im 2. Akt, Schluß des 3. Aktes u. s. w.) wird mit Recht scharf getadelt, eben weil es offenbar nur geschehen ist, um dem Geschmack eines gewissen Theils des Publikums zu schmeicheln, und gegen die bessere Ueberzeugung des Tonsetzers geschehen ist, wie das erste Finale, die Romanze der Imgina im 2. Akt, der religiöse Gesang im 3. Akte (mit der pompösen Orchesterbegleitung) der Jägerchor, das Soldatenlied, u. s. w. auf's erfreulichste darthun, die wie noch manche andere Momente in der Oper als echt deutsche Musik dastehen, wo Kraft, Wärme des Gefühls, Charakteristik mit Wahrheit und Schönheit der Melodie Hand in Hand gehen. Nicht verschweigen darf man aber ebenfalls, daß Marschner auch in dieser Oper, wie in all' seinen übrigen öfter Anklänge an Weber, Spohr, Spontini, und hier auch, wie schon darauf hingedeutet worden, an Auber und Bellini bringt. Übrigens hält es jetzt sehr schwer, wirklich durch und durch originell zu sein, weil jedes Genre der Kunst in all' seinen verschiedenen Richtungen — fast möchte man sagen — ausgebeutet ist. Zwischen Anklängen und Plagiaten ist indeß noch immer ein himmelweiter Unterschied. Jener haben die ersten Kunstkoryphäen sich nicht erwehren können, von diesem leben aber die Unverschämten, und oft sogar — mit Glanz und Ehre angethan, exempla sunt odiosa. — Die Ausführung konnte billigen Ansprüchen genügen. Besonders lösten der Chor — viel und sehr bedeutend in denselben hervortretend — und das Orchester ihre Aufgaben mit Glück. — Daß ein großer Theil des Publikums vorzugsweise Behagen am Oberflächlichen und nur die äußeren Sinne Kitzelnden findet, beweiset auch wiederum der fortwährende Beifall, den Flotow's Oper „Stradella" hat, die nächstens schon die zweite Tantième erhalten wird. Auch mag zu diesem Succesße das so magere Opernrepertoire dieser Saison bedeutend beigetragen haben. Die Aufführungen der älteren Opern waren in keiner Beziehung der Art, daß sie Interesse erregen konnten und Neues ist außer der Marschner'schen Oper nichts vorgeführt. —

(Fortsetzung folgt.) —n —d.

Notizen.

(**Ant. Storch**, Chormeister des hiesigen Männergesang-Vereines), wird Anfang des künftigen Monats ein Konzert veranstalten, das zur Hälfte für den Armenfond des Josephstädter-Bezirkes bestimmt ist.

(**Graf Leo Festetics**), welcher durch 8 Jahre die Stelle eines Präses des Pesth-Ofner Musikvereines bekleidete, resignirte dieser Würde am 2. d. M., wegen seiner erfolgten Ernennung zum Administrator des Zalader-Komitates.

(**Im Pesther Nationaltheater**) kam am 12. d. M. „Die Bestürmung von Astroma", ein Gesangsdrama (!) mit Musik von Carl Thern zur Aufführung. An demselben Abende fand Frln. v. Marra's erstes Debut auf dem deutschen Theater daselbst statt.

(**Die Sophienakademie**) in Prag, veranstaltet statt ihres dießmonatlichen Konzertes eine Production zum Besten der durch Überschwemmung Verunglückten.

(**Der Cäcilien-Verein**) in Prag brachte in seinem am 6. d. M. veranstalteten Konzert Mendelssohn's 95. Psalm zur Aufführung, der sehr beifällige Aufnahme fand.

(**Krazan**) im Bunzlauer-Kreise in Böhmen, besitzt nunmehr auch seit zwei Jahren einen Musikverein, welcher bei seiner letzten Production am 31. v. M., die Kindersymphonie von B. Romberg recht gelungen aufführte.

(**Hektor Berlioz's**) drittes Musikfest im Circus der Champs Elysées in Paris, übertraf an Interesse noch die früheren. Des Konzertgebers Symfonie Romeo und Julietta, das Dies irae, das Scherzo aus La reine Mab, electrisirten das Publikum, welches am Schluß nach Aufführung von C. M. v. Weber's Aufforderung zum Tanz, von Berlioz meisterhaft für das große Orchester eingerichtet, in einen schwer zu beschreibenden Beifallssturm ausbrach.

(**Henri Vieuxtemps**) ist noch in Brüssel, er hat ein höchst brillantes, herrliches Duo über Themas aus „Don Juan" für Violine und Piano vollendet, welches in den Künstlerkreisen mit Jubel aufgenommen worden ist; vor seiner Abreise nach London wird Vieuxtemps es noch in seinem bevorstehenden Konzert spielen.

(**Dlle. Jenny Lind**) gefällt in Hamburg neuesten Nachricht zufolge so sehr, daß bei ihrem dritten Gastspiele am Tage der Aufführung keine Billets mehr zu bekommen waren.

Auszeichnungen.

Hr. Ant. Storch, Chormeister des hiesigen Männergesangs-Vereins wurde von dem Kirchenmusikvereine der P. P. Piaristen in der Josephstadt, in Anbetracht der verdienstlichen Aufführung mehrerer seiner Compositionen zum Ehrenmitglied ernannt.

Der hiesige Chorregenten-Verein hat dem geschätzten Mitarbeiter dieser Zeitung Hrn. Philokales das Diplom eines Ehrenmitgliedes übersendet.

Hr. Joh. N. Skraup, Musikdirector der Sophienakademie in Prag, ist zum Domkapellmeister an der Metropolitankirche zu St. Veit ernannt worden.

Todesfall.

Am 11. d. M. ist der Clavierspieler Balzar, dem hiesigen Publikum durch mehrere öffentliche Productionen bekannt, gestorben.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
½j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Tanbert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 47. | **Samstag den 19. April 1845.** | **Fünfter Jahrgang.**

Die **dritte** dießjährige Musikbeilage, eine größere Clavier-Composition von **Carl Czerny**, wird künftige Woche erscheinen.

Das Oratorium als Vertreter des musikalischen Epos.

Fragment

von

Ernst Rose.

Es scheint beinahe eine Sisyphusarbeit, irgend ein Tonstück bestimmter Gattung mit dem Epos zu vergleichen. Man wird dabei unwillkürlich verleitet, an nichtige Hypothesen sich anzuklammern, die freilich bei dem Mangel einer tieferen Begründung dem nächstbesten Einwurfe unterliegen. Diese Schwierigkeit des Vergleiches liegt in der schroffen Heterogenität des Grundcharakters und Endzweckes des Epos und der Musik überhaupt. Das Epos soll ja nach Zeitteles mangelhafter Definition eine zur ästhetischen Einheit vollendete Darstellung einer Begebenheit sein, während das Geschäft der Musik überhaupt ist, vorzugsweise Empfindungen und Gefühle in Tönen und eben durch ihre Combinationen in Harmonie und Melodie auszudrücken. Daß aber Empfindung und Gefühl von Begebenheit im Wesen unterschieden, das glaube ich als Axiom geben zu dürfen. Und doch wage ich einen Vergleich zwischen Epos und Oratorium! — Denn die epische Rede hat auch Empfindung freilich bloß zu schildern, wie Jean Paul bemerkt, und die Musik kann auch eine Begebenheit durch Töne versinnlichen! ......

Freilich muß man die Musik nicht in einem Tonstücke ergreifen, wo sie als vorzüglich selbstständig dasteht, und es scheint mir daher eine unrichtige Behauptung, die sich in dem Aufsatze Nr. 25 dieser Zeitung: „Ton- und Dichtkunst in ihrem Zusammenhange und ihrer wechselseitigen Ergänzung" ausprägt. In diesem Aufsatze vergleicht nämlich der Autor die Symphonie mit dem Epos überhaupt, und nimmt sie als Vertreterin desselben. Nun nenne ich aber die Symphonie die charakteristische und prägnanteste Hauptform der Instrumentalmusik, wo die reine Musik in ihrer Weihe und Größe als selbstständig und unumschränkt auftritt. In der Symphonie liegt offenbar die musikalische Hauptidee des Instrumentale und schon Freiherr v. Lannoy nennt sie den „Triumph der Instrumentalmusik, das Feld, wo diese Kunst, ohne die Unterstützung der Poesie, der Malerei oder des Tanzes, ihren ganzen Zauber entfalten und selbstständig wie unumschränkt herrschen kann". Die Symphonie, wo eine Idee das Ganze belebt, und diese Idee durch mehrere Sätze mit allem Fonde kontrapunktischer Kunst durchgeführt wird, kann unmöglich als Vertreter des Epos gelten, weil sie sich als reine Musik und ganz unvergleichbar darstellt. Das Epos, in welchem auch Großheit der Handlung herrschen muß, kann unmöglich mit einem Tonstück verglichen werden, wo Handlung nicht einmal Zuthat ist, sondern rein spirituell und musikalisch streng, als solches das Wesen der Dichtung ist.

In der Symphonie liegt nicht der Charakter des Epos, da ist kein Aufbauschen von Verwicklungen, kein Fortschritt der Handlung, kein Held tritt uns da entgegen, dessen Untergang oder Sieg uns erschüttert; da ist ein einiges klares Durchführen einer Idee in bedingter, vollendeter und charakteristischer Form. Epos und Symphonie haben die Würde gemeinsam, aber in der Symphonie herrscht und kann herrschen künstlerische Individualität, Subjectivität, im Epos muß aber Objectivität sein! — Musik und Dichtkunst, das Kinderpaar der Poesie, ist eben wie die siamesischen Brüder zusammengewachsen. Sie haben beide den Charakter des Tonlichen und sind dadurch ungeachtet aller Trennung am innigsten unter Allen verwandt. Die Trennung hat ihrer Blütenentfaltung und ihrem Knospentreiben in Einzelnheiten Förderung gethan, aber sie schlingen, aller Trennung zum Hohn, doch die brüderlichen Zweige wie Geschwisterbäume, und wölben den Triumphbogen, unter dem ihre gemeinsame Mutter Poesie sitzt, und schlingen den nieverwelkenden Kranz um ihr Ätherhaupt. So wie eine Farbe nie strenge von der andern gesondert, sondern von Mitteltinten und Farben mit der nächststufigen Hauptfarbe verbunden ist, so haben Musik und Dichtkunst ebenfalls keine streng gesonderten Gränzmarken, sondern berühren sich oft im Schwesterkuße und einigen sich. Bald bildet Dichtkunst den unterstützenden Theil, bald Musik. — Daß die Musik auch dramatische Gestaltung nimmt, das zeigt die Oper, die obwohl mit vorwaltender Lyrik wegen des Grundcharakters der Musik, doch vorzugsweise dramatisch ist.

Wenn wir näher in den Geist der dramatischen Musik eingehen, so ergibt sich die Hauptregel, daß das Vocale dem Instrumentale übergeordnet, und daß eben im Vocale die Charakterzeichnung, Empfindung, Affect zu legen sei, während das Instrumentale gleichsam mehr zur Unterstützung und ökonomisch, gerade so viel als zu Schatten und Licht, zur lebendigeren Darstellung erforderlich sei, zu verwenden ist. Das ist Haupterforderniß der dramatischen Musik! Im Oratorium, welches man von den meisten Seiten auch als dramatische Form setzt, stellt sich Vocale und Instrumentale auf gleiche Stufe (?), und Konzertmusik adoptirt dramatische Elemente! Oratorium wird gemeinhin ein in Musik gesetztes dramatisches Gedicht genannt! Und wie hat man diesen Ausdruck seit jeher nachgebetet! Einen solchen Oratoriumtext, der ohne alle dramatische Einheit zerstückelt und zerbröckelt, ohne alle Charakterschilderung und Durchführung, nur dazu da ist, um Behelf dem Tondichter zu sein, daß er ihn zur Verständigung seiner Musik an seinen geeigneten Orten einschiebt, einen solchen Oratoriumtext, dessen Unterordnung und Zweck man gleich anmerkt, wenn man ihn liest, wo die Fantasie des Lesers die Hälfte ergänzen muß, einen solchen Oratoriumtext, der ungearbeitete, rohe Scenen aneinanderreiht ohne Verbindungsglied, dem Alles fehlt, um nur schlechtweg dramatisches Gedicht genannt zu werden — den nennt man doch dramatisches Gedicht, das den Stoff aus der Bibel genommen!! Im Vorbeigehn gesagt, nenne ich Dialogisirung nicht Drama, und auch ein dramatisches Hauptelement macht nicht das Ganze zum Drama. Die Dichtungsarten verschmelzen in einander und Lyrik emancipirt ebenso den Dialog als Epos denselben. Ich nenne Oratoriumtext einen Complex dramatischer und lyrisch-epischer Elemente, ein Gewürfeltes zu einem bestimmten Zwecke — nämlich dem Tondichter zur Verständigungsmachung seiner Musik zu dienen.

Die Musik aber, zu deren Verständigmachung der Oratoriumtext geschaffen, ist vorzugsweise episch. Sie hat mit dem Epos die Großheit und Weihe der Handlung gemein, die sie ausdrücken muß. Und so wie das Epos, deß Hauptelement Beschreibung ist, so hat auch die Oratoriummusik Beschreibung in sich. Da aber, wo sie vermöge ihres Charakters dunkel und unzureichender wird, gebraucht sie dramatischer Elemente, und klärt dadurch auf. So wie im Epos Ruhe und Größe, so hat auch die Oratoriummusik Ruhe und Größe. — In beiden strebt der Dichter objectiv zu sein — und schwingt sich auf den Adlerfittigen seines Genie's zum Höchsten. Hier waltet Instrumentale und Vocale mit dem Fonde aller ihrer Mittel und der Effect ist der tiefgreifendste, den man sich denken kann. Es muß daher auch die Handlung, die sich im Oratorium ausdrücken soll — welthistorisch — eine außerordentliche sein, ebenso wie im Epos. So weit die Gründe meines Vergleiches. Es ließe sich freilich noch extensiver bemerken, daß in dramatischer Musik mehr Charaktereinzelnheiten ausgeprägt werden müssen, während in der Oratoriummusik mehr die gemessene Stimmung in Relation auf das Ganze waltet und dadurch auch dem Epos ähnlicher wird, und so mehreres Wichtiges. Aber da es mir bei Mittheilung dieser Gedanken mehr um Anregung einer neueren Idee als um gründliche Auseinandersetzung meines Glaubensbekenntnisses in dieser Hinsicht zu thun ist, so will ich in Rücksicht auf den Raum dieser Blätter meine bescheibene Aphorisme schließen.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

„Mosé". Oratorium aus der heiligen Schrift

von Adolph Bernhard Marx.

Partitur und Clavierauszug. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Fortsetzung.)

Wollen wir einen prüfenden Blick auf die Anlage und Durchführung dieser ganzen Nro. 5 werfen, so müssen wir wohl zu der Meinung gelangen, daß dieser an sich so großartig angelegte, mit Anwendung aller Effectmittel und kunstreichen Combinationen, mit einer großen Zahl kontrapunktischer Schönheiten ausgestattete Chor, gewinnen möchte, wenn er zu keiner so großen Ausdehnung gelangt wäre, wofür schon das spricht, daß der ihm zu Grunde liegende Text ein sehr gedrängter und immer nur ein und dieselbe Tendenz, das Lob der Gottheiten verfolgender ist, und wenn man ihn von einem gewissen Schwulst in harmonischer und selbst auch in Beziehung auf die Stimmführung freisprechen könnte. Von Tonart zu Tonart gerissen, ruhelos mit steter Sehnsucht nach einem Faden, der durch das Labyrinth von Figuren, Instrumentaleffecten u. s. f. führen möchte, muß der Geist des Zuhörers eines tieferen totalen Eindrucks entbehren und dem großen Gesetze der Ästhetik, der Einheit bei höchster Mannigfaltigkeit, ist somit zu wenig Genüge gethan. Der Hr. Compositeur möge darin, daß diese Ansicht unbefangen und ehrlich herausgesagt wurde, einen Beweis finden, daß sein treffliches Werk mit Vorliebe und Eifer durchgangen wurde.

Nr. 6. Arie mit Chor. Andante. Mirjam mit den Jungfrauen. Mirjam als Repräsentantin frommer Weiblichkeit, gleichsam als guter Genius des Volkes Israel, tritt nach einem kurzen Ritornell mit Oboesolo vor, und mit einer charakteristischen, weichen Melodie in G-dur beklagt sie das Unglück ihres Volkes und ruft die Jungfrauen ihrer Begleitung auf, ihre Stimmen in das Lied der allgemeinen Trauer einfließen zu lassen. Die Begleitung ist eine, wie geziemend, einfache; Flöte, Oboe und Fagott machen sich in kleinen passenden Solostellen bemerkbar. Im Allegro appassionato G-moll gewinnen die Violinfiguren an Bewegung, immer lauter klingt Mirjam's Aufruf zur Klage, wie das Gefühl des hoffnungsarmen Ringens nach Freiheit im Busen immer lauter spricht und wie durch Thränen, durch des Klagegesanges Wellen Linderung und Trost dem Herzen zufließen mögen. Soprano IIdo stimmt mit den Worten „Hätte ich Flügel wie Tauben", was sogleich vom Soprano Imo wiederholt wird, ein, und in sanften Bewegungen, wie das Wehe sich von dem Busen löst, gehen die Stimmen neben einander hin, und über ihnen schwebt wie die Taube mit dem Hoffnungsreis die Stimme Mirjam's; Clarinette, Violinen, Violoncell ergehen sich in gebundenen, wogenden Scalenfiguren und machen sich nie auf Kosten des Gesanges oder des Charakters geltend; rührend ist die Stelle „Der Tod ist auf uns gefallen" betont, wo die Soprani decrescendo in abwärts gleitender chromatischer Tonfolge, von den Violinen pp. im Einklang und der Sexte begleitet, ihr Klagelied verhauchen, indeß die Bässe wie im Orgelpunkte die Säule bilden, über welche die Tonwellen herniedersäuseln; im Solo der Oboe, Violoncelle und Flöte wiederklingt das Motiv von Mirjam's Gesang und mit ihnen verklingt die letzte Klage „Laß mich bitterlich weinen" wie eine letzte Thräne auf der kummerblassen Wange zerschleicht.

Aaron der Priester tritt vor die Weinenden hin, und in einem würdevollen Recitative, welches mit einer dieser Würde angemessenen Begleitung versehen ward, ermahnt er sie, statt der zwecklosen Klage vertrauungsvoll zum Herrn des erwählten Volkes zu beten. — Diese Nummer wird, bei einer halbwegs guten Besetzung der Gesangsparte, ihre Wirkung nie verfehlen, und ist im echten Oratorienstyle gehalten, dem opernhafte Tiraden und steife, melodienarme Berechnung gleich fremd sein müssen. In unmittelbarer Verbindung mit dieser Nummer durch Aaron's Recitativ ist die folgende

Nr. 7. Solo mit Chor. 4/4 B-dur. Aaron und Chor der Israeliten. (Uralter Gottesdienst der Hirten in der Weise Abrahams.) Als Gegensatz zu dem bachanalischen Götzenfeste der Ägypter erscheint hier der feierliche, ruhig-ernste Gottesdienst des Volkes Israel, in jener ehrfurchterweckenden Form, von der sich noch jetzt in dem hie und da schon mehr modernisirten Gottesdienste der Juden die lebendigen Spuren zeigen; eine durch Einfachheit und Gefühlstiefe erhebende Melodie, welche von dem Priester angestimmt und dem Volke auf gleich feierliche Weise erwiedert wird, eine wahre gottbegeisterte Andacht athmende Haltung des ganzen Gesanges ist es, was der Charakter vorliegenden Ensemblesatzes verlangt und Hr. Marx schuf durch die Gelungenheit der Lösung einer so edlen Aufgabe denselben zu einer tiefergreifenden, herrlichen Piece; immer wirkt die Tonkunst

de am meisten, wo sie in ihrer Reinheit und flitterlos dasteht, wo sie sich so gibt, wie sie vom Himmel herabstieg als Trösterin der Menschheit; eben weil es Hr. Marx vermied, mit enharmonischen Verwechslungen die ganze Stufenleiter der Tonarten auf und niederzusteigen, weil er die Nummer in Einer Tonart hielt, die, weil von keinen Übergängen und frappanten Modulationen in Schatten gedrängt, ihren Charakter fortwährend mehr geltend macht, darum ist die Wirkung derselben eine so alldurchdringende klare auf das Gemüth des Auditoriums, das theilnehmend mit dem vertrauungsvoll zu Jehova aufrufenden gedrückten Volke zur Andacht hingezogen wird. Gleich als ob die Wolken sich mild aufthäten, und tröstende Harmonien herabklängen, so introduzirt die Nummer ein kurzer Instrumentalsatz der Flöten, Oboen und Clarinetten, und als ob die Erde entzückt sie nachtönen möchte, wiederholen diesen Gang die Fagotte, Violen und Bässe. „Herr Du bist es allein!" so beginnt Aarons erhabener Weihegesang, vom Orchester nur in kleinen Abschnitten begleitet, welches mit verschiedenen Modificationen jenen obgenannten sanften Satz wieder bringt; und Tenore und Bässe fallen dann sanft flehend mit dem „Herr erbarme Dich unser" ein; eine in Choralform behandelte ergreifende Periode, Aaron's Stimme ertönt wieder feierlich im Solo, meistens vom Fagotte, Violen und Violoncell äußerst feierlich und würdevoll begleitet, da gesellen sich auch die Soprani und Alti mit den Flöten sanft klagend und bittend hinzu und während die Violinen und Bässe in Sextolen pp. das Unisono der Bässe, welche in ernster Tiefe des großen G „Verwirf mich nicht vor Deinem Angesicht" flehen, begleiten, verhallt auch in kurzen Zwischenräumen ihr „Verwirf mich nicht" und „Heile mich„; so schließt ganz leise in G-moll diese ausgezeichnet schöne Nummer, welche alle Eigenschaften eines wahrhaft gottesdienstlichen Gesanges in sich trägt. —

Nr. 8 Arie. — Abermals wechselt jetzt der Schauplatz und erst jetzt tritt der Held des geistlichen Dramas „Mosé" vor uns hin; es entrollt sich ein neues Bild vor unseren Augen; wir sehen die Wüste, wir sehen die Erde aufthauen von dem starren Winterschlafe, der Frühling sendet seine ersten Boten, die in doppelter Bedeutung auch dem Israelitenvolke einen Frühling schönerer Tage künden, in denen den Nacken kein schweres Joch mehr wund drücken soll; wir sehen den Propheten vor seiner Sendung über das Elend seines Volkes seufzen und weinen und einer glorreichen Zukunft entgegengehen. Ganz leise säuselt es, wie der leichte Wind mit den Blättern spielt, die Violinen wogen so leise in Terzen d̿ und f̿, während die Flöten, dann die Oboen terzweise in gehaltenen Tönen schweben, die Clarinetti und Fagotte langsam niedersteigend, wie die Vorboten der Stimme Gottes, die aus den Zweigen des Dornbusches spricht, und durch dieselbe originelle Begleitung charakteristisch bezeichnet ist.

Emil Mayer.

Correspondenzen.

Musikalische Revue aus Hamburg vom Januar bis März 1845.

(Fortsetzung.)

Im Januar gastirte Mad. Spatzer-Gentiluomo aus Dresden, ohne aber die erregten Erwartungen zu befriedigen. Sie sang übrigens nur zwei Mal, nämlich die Valentine in den „Hugenotten" und die Marie in der „Regiments-Tochter" und war beide Male heiser. Die Stimme ist freilich nicht mehr frisch, aber ihr Vortrag zeugt von einer guten Gesangsschule, wenn auch gleich einzelne Manieren nicht schön zu nennen sind. Als Darstellerin ist sie von Effecthascherei nicht frei zu sprechen. Gleich nach diesem Gastspiele folgte im Februar das der Mad. Krüger-Färth aus Wien (wie der Theaterzettel sagte). Diese Sängerin besitzt recht viel Routine und ist im colorirten Gesange nicht ohne Verdienst. Als dramatische Künstlerin läßt sie aber durchaus kalt. Ihre drei Gastrollen waren: Lucrezia, Donna Anna und Norma. Sie gefiel nur theilweise. Augenblicklich ist sie mit der Theater-Direction in Streit gerathen, da sie nach brieflicher Übereinkunft, auf ein Jahr allhier engagirt zu sein glauben mußte, die Direction aber nicht geneigt ist, dieses Versprechen zu halten, weil sie dem Publikum nicht so gefallen habe, wie jene es erwartete. — Dlle. Jazedé mußte sich im Januar schon von der Bühne zurückziehen. Ob sie nach ihrer Wiederherstellung allhier wieder auftreten wird, ist wohl zu bezweifeln, es würde von ihrer Seite wenigstens viel Muth dazu erforderlich sein. — Dlle. Jacques, die erwähnte Gesangsschülerin der Mad. Cornet, ist nachdem sie einige Male mit Glück die Partie der Jazedé in der Oper „Stradella" übernommen hatte, vorläufig engagirt. Die Oper hat dadurch eine hübsche Stimme gewonnen. Eine Prima-Donna wird mit Sehnsucht erwartet, es verlautet aber bis jetzt noch nichts darüber, obgleich die Stelle nun schon bereits vier Monate unbesetzt ist. —

„Antigone" hat die zehnte Vorstellung erlebt, Sophokles Erben können also mit Fug und Recht die Tantième beanspruchen. — Die nächste Neuigkeit wird „Undine" von Lortzing sein, die hier zuerst in Scene geht und wozu der Componist von der Direction zur Leitung der Hauptproben und der ersten Aufführung eingeladen worden ist. Die Direction verdient in dieser Beziehung gewiß die größte Anerkennung. In einem Zeitraume von ungefähr einem Jahre sind Wagner aus Dresden, Marschner aus Hannover und Lortzing aus Leipzig von derselben herberufen — und zwar natürlich verursacht Solches nicht unbedeutende Extrakosten — ihre Werke selbst zu dirigiren. Wenn nun solcher Weise dem Componisten schon eine wohlverdiente Auszeichnung und Freude bereitet wird, so ist der daraus entspringende künstlerische Vortheil doch noch weit höher anzuschlagen, daß dem Tonsetzer die Gelegenheit geboten wird, seine Schöpfung einem fremden Publikum getreu seiner eigenen Intention nach vorzuführen. Auch der ausübende Künstler wird dadurch auf die zweckmäßigste Weise angefeuert, sein Bestmögliches zu leisten, wenn derselbe seine Aufgabe unter den Augen des Tonsetzers selbst zu lösen hat, und so ein gewisses Ehrgefühl und ein rühmenswerther Wettstreit in's Leben gerufen, die für das Ganze die ersprießlichsten Folgen haben müssen. — Im Mai wird hier eine Operngesellschaft aus Turin unter der Direction des Pietro Giaccone erwartet, die vorläufig zu 12 Vorstellungen engagirt ist. Die Prima-Donna Riva-Giunti, die Contra-Altistin Vietti, und der Bariton Crivelli sollen die bedeutendsten Talente der Gesellschaft sein. „Giuramento" von Mercadante und „Nabucadonosor" von Verdi, nebstdem aber Mozart's „Don Giovanni" und „Nozze di Figaro" werden die Hauptnummern des Repertoirs bilden. Erstere beiden Opern sind hier noch neu. — Morgen oder übermorgen wird die so schnell berühmt gewordene schwedische Hofsängerin Dlle. Jenny Lind ihren Cyclus Gastrollen allhier mit der „Norma" eröffnen. Über dieses Gastspiel werde ich mit Nächstem berichten. Die Preise sind um fast das Doppelte erhöht und ihre Gastvorstellungen finden bei aufgehobenem Abonnement statt. Einem On dit zufolge wird auch Frln. v. Marra und der Tenorist Härtinger von München in der Sommersaison hier gastiren. — Hoven's „Käthchen von Heilbronn" wird hier wohl nicht zur Darstellung kommen. Vielleicht ist der wenig günstige Erfolg, den desselben Componisten Oper „Die Jungfrau von Orleans" jüngst in Dresden gehabt hat, auch zum Theil Schuld daran. Statt dessen hofft man hier bald Balfe's „Vier Haimonskinder" in Scene gehen zu sehen. —

Konzerte hat es im neuen Jahre reichlich gegeben, die aber sämmtlich bis auf eins nur von einheimischen Künstlern und Kunstfreunden veranstaltet wurden. Im Januar gab Hr. J. J. Behrens ein Konzert im Apollosaale, das hinsichtlich der Ausführung von keiner künstlerischen Bedeutung war. — Hr. Otten veranstaltete das erste Konzert in dem großen Saale der neuen Tonhalle, worin er Mendelssohn's „Walpurgisnacht" wiederum recht gelungen zur Aufführung brachte. Außerdem wurden noch der erste Satz der Eroica-Symphonie und die Fantasie für Pianoforte, Chor und Orchester von Beethoven, und die „Zauberflöte" und „Freischütz"-Ouverturen zu Gehör gebracht, leider aber mit weit weniger günstigem Erfolge. Die Pianoforte-Partie in der Fantasie ward dem Musikdirector Hrn. L. Anger aus Lüneburg anvertraut, der aber damit keine vortheilhafte Meinung von seinem Solospiele zu erregen vermochte. Das großartigste und auch in künstlerischer Hinsicht gelungenste und interessanteste Konzert dieses Winters war unstreitig das vom Hrn. Kapellmeister Krebs am 24. Januar arrangirte, worin die Instrumental-Compositionen von einem 160 Personen starken Orchester ausgeführt wurden. Das Programm desselben war folgendes: Erster Theil: 1) Kriegerische Jubel-Ouverture von Lindpaintner (neu). 2) Arie von v. Flottow, gesungen von Mad. Cornet; 3) Arie von Stradella, componirt im Jahre 1660 mit Begleitung von Bratschen, Celli und Contrabässen; 4) Vocal-Männerchor von Cherubini; 5) Ouverture zur „Euryanthe" von Weber; 6) Duett aus „Belisar" von Donizetti; 7) Quartett aus „Antigone" von Mendelssohn, vierfach besetzt. Zweiter Theil: C-moll-Symphonie von Beethoven. Der Glanzpunkt des Konzerts waren die Instrumentalnummern, die mit größter Präcision und schön nuancirtem Vortrag ausgeführt wurden, und den Beweis gaben, daß Hamburg an trefflich gebildeten Künstlern und Musikern sehr reich ist. Die 2. Nummer des Konzerts gewann Interesse durch die ausgezeichnete Ausführung. Die Composition ist unbedeutend und theils Auber theils Bellini entlehnt. Nr. 3 wurde von einem Dilettanten, Hrn. Kämpel aus Altona (Kunstmaler) ausgeführt. Seine seltene schöne und überaus kräftige Tenorstimme erregte allgemeines Aufsehen. Auch die 6. Nummer wurde von diesem, in jeder Hinsicht so talentbegabten jungen Manne und einem Hrn. Koch, gleichfalls Dilettant aus Altona, ausgeführt. Letzterer besitzt eine köstliche Baritonstimme, die durch den Umgang mit italienischen und französischen Künstlern in Paris, wo derselbe sich mehrere Jahre zum Vergnügen aufgehalten hat, schon recht bedeutend gebildet ist. Die Männerchöre wurden von 16 Solosängern des Theaters entsprechend ausgeführt. Krebs hat als Dirigent mit diesem Konzert wiederum große Ehre eingelegt, und hatte sich eines so zahlreichen Zuspruchs zu erfreuen, daß das Local die Zahl der Hörer nicht zu fassen vermochte, wodurch aber leider auch einige Störungen und Unannehmlichkeiten vorgefallen sind. Dieses, so wie der Umstand, daß von mehreren Seiten der Wunsch nach einer Wiederholung des ganzen Konzerts laut wurde, veranlaßten denselben denn auch, dasselbe am 16. Februar zu repetiren und wurde von ihm der Überschuß für die Pensionskasse des Stadttheater-Orchesters bestimmt, ist aber wider alles Erwarten nur sehr gering aus-

gefallen, denn der Saal war kaum zur Hälfte gefüllt. — Auch fand ein von Hrn. Th. Hagen am 29. Januar veranstaltetes Konzert statt.

(Schluß folgt.) —n —.d

(**Preßburg** am 13. d. M.). Sonntag den 13. April l. J. fand im hiesigen städtischen großen Redoutensaale die erste Nachtragsakademie des Kirchenmusikvereins statt; in derselben kam zu Gehör: 1) Fest-Ouverture von H. Proch von dem Vereinsorchester, beseelt vom Geiste des Compositeurs, mit künstlerischer Auffassung, unter der Leitung des umsichtsvollen Hrn. Vereins-Kapellmeisters Prof. Kumlik, und des würdig als Orchesterdirector vorstehenden Hrn. Franz Hofmann, mit vieler Präcision ausgeführt. 2) Baß-Arie. „Ich seh' euch wieder, theure Fluren", aus der Oper „Die Nachtwandlerin" von Bellini; von Hrn. J. Draxler, k. k. Hofopernsänger in Wien, zart und gefühlvoll gesungen. Jedes weitere Lob wäre eine überflüssige Aufzehrung der Spalten dieses Blattes, die ich um so mehr für überflüssig erachte, als sicher allen Lesern dieses Blattes der künstlerische Ruf des Hrn. Draxler bekannt ist. 3) Fantasie und Variationen für die Flöte von Böhm, blies Hr. Wilhelm Johannes, Tonkünstler aus München. 4) Hr. Ernst Pauer aus Wien, spielte eine liebliche Piece auf einem prachtvollen neuen Karl Schmidt'schen Fortepiano. Aufsehen erregend war Hrn. Pauer's Spiel bezüglich der Zartheit, Geläufigkeit und in den erforderlichen Stellen der Sicherheit und Energie. (Da der Verein die Kunde von der Gefälligkeit des Hrn. Pauer, in dieser Akademie mitwirken zu wollen, erst kurz vor der Akademie erhielt, so konnte die gespielte Piece in das bereits gedruckte Programm nicht mehr eingeschaltet werden, wodurch diese Mitwirkung für die Akademiebesucher eine Ueberraschung wurde.) 5) „Die beiden Nachtigallen", Lied für zwei Bässe von A. Hackl, gesungen von Hrn. Draxler und Hrn. Pichler, vom ständ. Theater in Gratz. Der nimmer aufhören wollende Applaus des sehr zahlreich versammelten Auditoriums hatte die Wiederholung dieser Piece zur Folge. 6) Potpourri für die Flöte, zusammengestellt und vorgetragen von dem unter Nr. 3 erwähnten Flötenspieler Hrn. Wilhelm Johannes; dieß Potpourri enthielt ein ungarisches Nationallied, und die beliebte österreichische Volkshymne „Gott erhalte", die der anspruchslose Künstler so vortheilhaft zusammenzustellen und zu variiren verstand, daß ihm hieraus, mit Berechnung auf das Instrument und seine überaus große Kunstfertigkeit, der wohlverdiente allgemeine Beifall sicher werden mußte; besonders gefiel die letzte Variation, in der man zugleich zwei Flötisten blasen zu hören glaubte; denn deutlich und ausdrucksvoll war das Thema vernehmlich, während zu gleicher Zeit ein wohlklingend im gleichen Piano lieblich hörbares, vieltöniges Accompagnement in erstaunlicher Geläufigkeit fortsprudelte. 7) Den Schluß machte ein Männer-Chor „Die Karthause", Gedicht von J. N. Vogl, in Musik gesetzt für vier Männerstimmen von Anton M. Storch, Chormeister des Wiener-Gesangvereines *). — Allen Künstlern — die sich bereitwilligst und unentgeltlich zum Besten des Vereines bei dieser Akademie mitzuwirken freundlichst entschlossen — ward von dem dankbaren Auditorium der ungetheilte Beifall rauschend bezeigt.

Georg Schariczer.

Notizen.

(Willmers erstes Konzert in Pesth) ist für den 20. d. M. festgestellt. Man ist in großer Spannung, es steht zu erwarten, daß am Tage der Aufführung wenig Billette mehr für sein Konzert übrig sein werden.

(Fräulein von Marra) ist in Pesth Montag den 14. in der „Lucia" aufgetreten und hat einen Sturm von Beifall erregt. Nach brieflichen Mittheilungen hat diese junge Künstlerin einen Triumph gefeiert, wie wenige Sängerinnen vor ihr.

(Ein Männergesangs-Verein) hat sich zu Freiburg im Breisgau gebildet, der lebhafte Theilnahme findet und seit der kurzen Zeit seines Bestehens schon Tüchtiges leisten soll.

(Nannette Falk, eine 7½ jährige Pianistin) zieht die Aufmerksamkeit des Hamburger Publikums auf sich. Sie ist eine Schülerin des Pianisten Jacob Schmitt. Obgleich sie noch keine Octave spannen kann, so spielt sie doch schon Compositionen von Herz, Thalberg, Henselt ꝛc. — Sollte nicht auch ein Verein gegen musikalische Kinderquälerei errichtet werden? —

(Frau Wurst), die Schwester von Franz und Vincenz Lachner, ist in Augsburg als Organistin angestellt.

(„Die Franzosen in Spanien") heißt die neue Oper von dem Neffen des bekannten Componisten Fesca, welche in Braunschweig nächstens zur Aufführung kommen soll.

(Von Frau Forrenc) wurde in Brüssel eine Symphonie unter Fetis Leitung aufgeführt; in demselben Konzerte producirte sich die Tochter der Componistin als Clavierspielerin.

(Netzer's „Mara") wird in Würzburg zur Aufführung vorbereitet.

(Über Hoven's Oper „Liebeszauber") spricht die „Leipziger Theater-Chronik" in Nr. 40 ein so strenges, wegwerfendes Urtheil aus, daß wir nicht umhin können, den Berichterstatter einer übertriebenen Härte zu beschuldigen, die den Verdacht schwer unterdrücken läßt, daß dieses Urtheil nicht frei von Animosität und Parteilichkeit sei. Wir stimmen mit der Ansicht des Correspondenten ganz überein, wenn er sagt, daß Wien viele Componisten zählt, welche ein gleiches Recht mit Hoven hatten, ihre Werke aufgeführt zu hören, und daß von diesen Aufführungen vielleicht auch besserer Erfolg zu erwarten gewesen wäre, allein den Vorwurf: warum man nicht lieber die Oper eines Musikers zur Aufführung brachte, halte ich für sehr einseitig. Ist Hoven deßhalb weniger Musiker, weil er sich als Beamter Vesque von Püttlingen nennt? — Auf diesen Ausspruch hin wäre auch Goethe ein Dilettant in der Poesie gewesen, weil er als Minister im Dienste seines Großherzogs gestanden.

(„Stradella" von Flotow und Balfe's „Haimonskinder") kommen in Leipzig auf die Bühne.

(Die Oper „Sarah" von G. v. Rosen und W. Telle) ist mit Beifall in Köln zur Aufführung gekommen.

(Der großherzoglich Weimar'sche Kapellmeister Chelard) ist im Auftrage seines Hofes nach Berlin gereist um Meyerbeer's neue Oper zu hören, weil deren Aufführung in Weimar gewünscht wird.

(Dom Sebastian von Donizetti) soll in Berlin zur Aufführung kommen.

Todesanzeige.

Die allgemeine Theater-Chronik in Leipzig zeigt nachträglich den am 10. November v. J. erfolgten Tod der früheren Sängerin Frau Löckel in Würzburg an.

Konzert-Anzeige.

Sonntag den 20. April 1845, Mittags um ½ 1 Uhr, bei Beleuchtung des äußern Schauplatzes: Große musikalisch-declamatorische Akademie zum Vortheile des unter dem höchsten Protectorate Ihrer kaiserlichen Hoheit der durchlauchtigsten Frau Erzherzogin Sophie stehenden Kinderspitales auf der Wieden. — Programm: 1. „Charakteristisches Tongemälde" im Symphoniestyle, von Joseph Geiger. Erster Satz. Kaiser Maximilian auf der Martinswand. Zweiter Satz. Gebet des Volkes. Dritter Satz. Rückkehr des Kaisers. Vierter Satz. Jubel und Dank. 2. Duetto aus der Oper: „Il Furioso", von Donizetti, gesungen von den HH. de Bassini und Rovere. 3. „Einschränkung", eine häusliche Scene, neu verfaßt von J. F. Castelli, vorgetragen von Hrn. und Mad. Fichtner, k. k. Hofschauspielern. 4. Duetto buffo dell' Opera „Chiara di Rosembergh", von L. Ricci, vorgetragen von den Hrn. Rovere und Marini. 5. „Preghiera" componirt von der neunjährigen Constanze Geiger, ausgeführt von dem Musikcorps des löbl. 2. k. k. Feld-Artillerie-Regiments. 6. „Der preußische Landwehrmann und die französische Bäuerin" komische Scene mit Gesang, nach einem Genrebilde eingerichtet von Friedrich Kaiser, Musik von Suppée. Schulze, Landwehrmann Hr. Beckmann. Marie, französische Bäuerin Mad. Beckmann. 7. Aria del Maestro Pacini, cantata dalla Sigra. Tacchinardi-Persiani. 8. (Auf hohes Verlangen) „Carneval von Venedig", componirt und vorgetragen von Hrn. H. W. Ernst.

In Berücksichtigung des wohlthätigen Zweckes haben sämmtliche Künstler und Künstlerinnen, so wie das genannte Musikcorps unter der Leitung ihres Hrn. Kapellmeisters Joseph Dobyhal ihre Mitwirkung, und Hr. Kapellmeister Heinrich Proch die Leitung des Orchesters menschenfreundlichst zugesagt; ferner die löblichen Directionen der beiden Hoftheater, so wie das löbl. k. k. Militär-Commando des besagten Regiments ihre betreffende Zustimmung bereitwilligst gegeben.

---

*) Diese meisterhafte Composition erhielten die Pränumeranten dieser Zeitung als erste diesjährige Musikbeilage, was den Dank aller Musikfreunde um so mehr verdient, als bei dem immer mehr und mehr sich herausstellenden Bedürfnisse von Compositionen für den Männer-Chor so ausgezeichnete Tonstücke wie das eben erwähnte für alle Gesangsvereine, Liedertafeln u. dgl. ein großer Gewinn ist. Möge die geehrte Redaction ihren Pränumeranten noch öfter solche Beilagen spenden, sie wird sich alle Musikvereine, vorzüglich aber die große Anzahl von Gesangsfreunden sehr verpflichten. d. V.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 48 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 48. Dinstag den 22. April 1845. Fünfter Jahrgang.

Reise-Momente

von

August Schmidt.

(Fortsetzung.)

Köln am Rhein.

(Rheinfahrt, der Rheingau, Bonn.)

Eine Beschreibung meiner Rheinreise gehört nicht in die Aufzeichnung musikalischer Reisemomente, auch sind die Schilderungen des Rheins und seiner reizenden Ufer in so zahlreicher Menge vorhanden, daß eine Wiederholung unnütz erscheint. Ich will daher gleich mit Köln meine Reise-Momente fortsetzen, bevor ich jedoch die Erlebnisse schildere, welche ich in der alten Römerstadt gehabt, kann ich einzelne Eindrücke nicht mit Stillschweigen übergehen, die mir auf der unendlich anmuthigen Rheinfahrt geworden, denn es bildet gerade dieser Theil meiner Reise in gewisser Beziehung die freundlichste Seite dar.

Ich erinnere mich keine angenehmere Fahrt, weder auf dieser, noch überhaupt auf meinen übrigen Reisen gemacht zu haben, als die Wasserfahrt von Mainz bis Bingen durch den paradiesischen Rheingau; es ist dieß unbedingt die reizendste, die man in Deutschland machen kann und überbietet selbst die Donaufahrt von Passau nach Wien und die Elbefahrt durch einen Theil der sächsischen Schweiz. Ich kann nicht läugnen, daß die Donauufer großartiger, pittoresker, wildromantischer, allein angenehmer in jeder Hinsicht bleibt die Rheinreise; denn abgesehen von den herrlichen Ansichten, die sich zu beiden Seiten dem entzückten Auge in immer neuen Bildern öffnen, macht schon die Bequemlichkeit, die dem Reisenden, wie auf keiner andern geboten wird, diese zu einer der genußreichsten. Der Schlüssel des Rheingaues ist Biebrich (das alte Biburc), die Residenz des Herzogs von Nassau, welche dicht an dem Rhein gelegen eine der schönsten Ansichten bietet. Ich habe noch kein Wohngebäude irgend eines Fürsten gesehen, das mit diesem Schlosse verglichen werden kann, denn seine Lage ist in Wahrheit paradiesisch zu nennen und so wie man von seinem Söller eine entzückende Aussicht auf den Rhein genießt, so ist wieder umgekehrt der Prospect des Schlosses vom Rheine aus imposant und freundlich zugleich. Der jetzige Rheingau ist einem großen Buche mit alten, zum Theile verblichenen Zeichen und Charakteren zu vergleichen, welche die Geschichte dieses Ländchens darstellen; ist auch so manche Stelle daraus verlöscht und unleserlich, so erklärt dem eifrigen Forscher doch ein einziger zurückgebliebener Initial das ganze Kapitel. Die vereinsamten Burgruinen auf den waldigen Höhen, die einzelnen Thürme in und am Rhein, die alten düsteren Klostermauern sind die Stützpunkte, welche die Erinnerung an die Vergangenheit festhalten, und an welche die Gegenwart ihre Fäden knüpft und sie fortspinnt bis ins Endlose der Zukunft. Dieß alte Buch aber ist gebunden in einen grünen Einband, der sich im Laufe der Zeiten immer frisch erhalten, sein duftiges Grün verbannt den Modergeruch, und die vergilbten Blätter erscheinen davon umgeben nicht mehr so todtenfahl; dieser grüne Einband aber sind die grünen Reben des Rheins, sie schlingen sich in immer frischen Gewinden um die Geschichte des ganzen Gaues. Ihre Kette beginnt in der fernen Vergangenheit, wo die Merovinger hier den ersten Weinstock gepflanzt, der von Carl dem Großen gehegt, und von frommen Händen in Rüdesheim und am Johannisberg gepflegt wurde, und zieht sich herein bis in die jüngste Zeit, so die graue Vergangenheit eng verknüpfend mit der frischen Gegenwart. Wer wäre an dem reizenden Johannisberg, der Krone des Rheingaues mit seiner wundervollen Fernsicht vorübergezogen und hätte nicht hochentzückt von dem reizenden Panorama, das die amphitheatralisch sich weithin ausbreitende Landschaft bietet, prangend im Schmucke der grünen Reben, hier eine Hütte zu bauen gewünscht? — Die ganze Rheinreise gleicht einem schönen Traume; die Gestalten ziehen von magischem Lichte umflossen an uns vorüber, wir kennen sie alle längst schon, sie lebten in unserer jugendlichen Fantasie ehe wir sie noch geschaut, in jedem einzelnen Bilde begrüßen wir einen alten Bekannten und freuen uns mit ihm, denn welchem Deutschen wäre wohl der Rhein unbekannt? Die Bezeichnung „am Rhein" genügte dem jugendlichen Gemüthe um es mit romantischen Ideen zu erfüllen und in all unsern Jugendträumen ist der Rhein mit eingeflochten. Wer gedächte bei Rüdesheim nicht der Fantasien Hauff's? — Und das grause Bingerloch, der Mäusethurm mit seiner bekannten Sage, das christliche Lorch, das weinreiche Bacharach*), der

*) Zu Bacharach am Rhein,
Zu Hochheim am Main,
Zu Würzburg am Stein,
Da wachsen die drei besten Wein. (Alter Spruch.)

Lurleyfelsen mit seiner reizenden Zauberin, die Heine besingt und seinem geheimnißvollen Rauschen, seinem weithinhallenden Echo, welchem Deutschen wären dieß nicht bekannte Dinge? Und dieses Alles zieht an dem Auge des entzückten Reisenden vorüber, und in der Erinnerung werden die Gebilde der Fantasie wieder wach, sie beleben sich und treten heraus aus der Seele um verkörpert unserem sinnlichen Auge erkennbar zu werden, — ja gewiß es scheint ein Traum, den wir festhalten wollen, und uns vor dem Erwachen fürchten, denn er ist zu schön um lange zu währen.

In Bonn stieg ich an's Land; das berühmte Universitätsgebäude, die aufgefundenen römischen Alterthümer, die geschichtlich-interessante Münsterkirche, ja selbst die heitere, freundliche Stadt waren es nicht, die mich bewogen, hier zu verweilen und meine Reise, wenn auch nur auf kurze Zeit zu unterbrechen; ein musikalischer Derwisch wanderte ich nach Bonn, um an der Stätte, wo der große Prophet — Beethoven geboren wurde, den Tribut der Verehrung zu zollen. Ich mußte die Stadt sehen, in welcher der Stern aufgegangen, der in selbstgeschaffnen Bahnen über den musikalischen Himmel hingezogen und nun leuchtet in ewiger Klarheit; ich mußte das Haus sehen, wo Beethoven geboren wurde, und den Ort, wo sein Denkmal prangen soll. Der Platz vor der Münsterkirche, einem imposanten Gebäude aus der ältesten Periode christlicher Zeitrechnung mit fünf Thürmen, ist zur Aufstellung von Beethoven's Denkmal bestimmt; und wenn auch eben nicht sehr groß, ist er doch allerdings geeignet, eine gute Perspective zu geben, und in der Nähe des alterthümlichen Münsters dürfte das Monument, das von Schwanthaler's Meisterhand Ausgezeichnetes erwarten läßt, auch an imposanter Wirkung gewinnen. Das Geburtshaus des großen Tondichters befindet sich in der Bonngasse Nr. 815. Ein Gebäude, das sich wenig von andern bemerkbar macht, drei Etagen hoch. Die Abbildung desselben auf dem Umschlage des Albums, das der hiesige k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhändler Pietro Mechetti herausgegeben, dessen Ertrag dem Fonde zur Errichtung des Denkmals bestimmt, ist ganz naturgetreu gezeichnet. Die kurze Zeit meines Aufenthaltes erlaubte mir nicht Simrock's berühmte Musikhandlung zu besuchen, denn ich mußte mich beeilen, um sogleich mit dem nächsten Dampfschiffe meine Reise weiter fortzusetzen.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Donnerstag den 17. d. M. „Lucia di Lammermoor" von Donizetti, Sigra. Persiani-Tachinardi's erste Darstellung.

Es ist eine der fatalsten Situationen der Kritik, wenn sie dem Debut einer berühmten Künstlerin gegenübersteht, welches nicht gefällt. Sie soll sich nicht von der üblen Stimmung des Publikums hinreißen lassen, sie darf aber auch nicht die Leistung wegen des berümten Namens berücksichtigen, sie muß also das Medium tenuere und die künftigen Darstellungen abwarten, um aus diesem dann ohne weitere Rücksicht das Resultat zu ziehen. Da jedoch der Leser auch über die erste Vorstellung der Lucia von Seite Sigra. P. T. ein Urtheil wünscht, so möge die Versicherung genügen, daß diese im Anbetrachte der Darstellung ihrem großen Rufe vollkommen entsprach, daß jedoch die große technische Kunstvollendung der Künstlerin an dem nicht zureichenden Stimmfonde scheiterte. Ich will glauben, daß äußere Zufälligkeiten die Schuld daran waren und wünschen, daß sie in der Folge unbeschränkt die ganze Farbenpracht ihrer so reichen Kunstmittel entfalten möge. Sigr. Sinico ist ein „Edgard", der außer einer geschickten, mitunter erfolgreichen Behandlung seiner Kehle, hinter den Besseren zurückbleibt, wie wir bereits gehört. Dafür ist Sigr. de Bassini ein in jeder Hinsicht genügender Asthon. Auf Sigr. Soldi hoffen wir in der Folge noch zurückzukommen. Sigr. Bouché konnte uns seine Vorgänger nicht vergessen machen.

A. S.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Freitag den 18. d. M. zum Vortheile des Sängers W. Granfeld „Die Sirene", komische Oper in 3. Akten von D. F. E. Auber. Mad. Reichmann als Gast.

Zerline's Part gehört zu jenen, die der Intention des Compositeurs gemäß ausgeführt, die höchste Meisterschaft im Coloraturgesange und eine Wunderkehle erheischen, er gehört zu jenen, die der Intention des Dichters gemäß durchgeführt, eine nicht gemeine Spielroutine und eminente Naivetät erfordern, und — ich wäre verlegen, eine Sängerin unserer Kaiserstadt anzugeben, die allen Erfordernissen vollkommen gewachsen wäre; dieß ist zwar sehr hart, aber — es ist wahr. Mad. Reichmann genügte in keinem Falle, sie hat wohl Routine im Gesange, aber keineswegs den Stimmfond einer Sirene, sie intonirt wohl richtig, ihr Vortrag aber entbehrt der Correctheit, wenn er auch stellenweise ein warmes Gefühl hervorblicken läßt; der Umfang ihrer Kehle ist wohl der eines Soprans, die Klangfarbe aber schwach, oft dünn, und in der Mittellage heterogen; anlangend ihr Spiel, war ihre Befangenheit zu mächtig, als daß sie mehr denn ein Tiro auf den Bretern erscheinen konnte. Diesem Allen gemäß war auch der Beifall beschaffen, im ersten und zweiten Akte sprach sie bedeutend an, im dritten ließ sie kalt, oder vielmehr sie machte ein gelindes Fiasco, was aber durch äußere, fremdartige Einwirkung mit bedingt sein mochte, denn sie erschien im dritten Akte freud- und energielos, und unsicher im Gesange; — woher kam dieß? Welcher Feind ihres Wohls und Künstlerrufes bewirkte das? — Was die Production der Oper selbst betrifft, war sie eine gelungene, Orchester und Chöre hielten sich sehr wacker und alles Lobes werth, und Hr. Kapellmeister Binder bethätigte wieder seine Umsicht, ja seinen Beruf auf's bündigste. — Hr. v. Westen als Scopetto sang und spielte, wie ich ihn noch nie so trefflich gesehen, nur schade, daß seine Stimme bedeutend umflort war; und Hr. Granfeld zeigte als Scipio, daß man die Hoffnung auf die Wiederkehr seiner Stimme nicht aufgeben dürfe: das Duo mit Zerlinen bewies dieß erfreulich; da er, wie man vernimmt, von uns scheidet, so sei ihm unser herzlichster Glückwunsch auf den Weg mitgegeben. Die übrige Besetzung war die schon bekannte.

Gr.-Ath—s.

Konzert-Salon.

Sechste und letzte Soirée des Hrn. C. Haslinger.

Mit dieser endet für jetzt ein Cyclus von Soiréen, welcher sowohl den thätig daran Theilnehmenden, als auch den Zuhörern (von denen die Elite der hiesigen Künstler und Musikkenner den Kern bildete) nachhaltige, erhebende Eindrücke gewähren wird. Vor mehreren Jahren klein, bescheiden und unscheinbar begonnen, ein Verein von nur einigen Dilettanten, welche mehr sich selbst nach den Mühen des Tages einen geistigen Genuß bereiten, als Andere unterhalten wollten, erhoben sie sich, sowohl durch die Eigenthümlichkeit der Programms, als auch durch manchmal ausgezeichnete Execution zu einer Bedeutsamkeit, daß sie für die Kunstgeschichte Wiens sicher nicht ohne Wichtigkeit sind und bleiben werden, wenn sie auch den Charakter von Dilettantenkonzerten noch nicht ganz verloren haben, und es auch gar nicht in der Absicht des Veranstalters derselben liegt, daß sie diesen verlieren sollen. So wie sich die Haslinger'schen Soiréen bis jetzt ausgebildet haben, kann man gewiß sein, eins oder das andere klassische Tonstück, oder etwa ein neues, erst herauszugebendes Werk aufführen, einen eben angekommenen Künstler vor dessen öffentlicher Production zu hören (gar Manchem dürfte schon das Sehen desselben interessant genug sein), einem durch seine Kunstmittel oder durch den Gebrauch derselben ausgezeichneten Dilettanten, dem seine äußere Stellung ein öffentliches Auftreten nicht gestattet, und außer den im heutigen Kunstleben thätigen Künstlern auch noch solchen, die sich aus was immer für Gründen von der Öffentlichkeit zurückzogen, zu begegnen. Welche Genüsse, um nur ein Beispiel anzuführen, hat uns Hrn. Prof. Jansa's meisterliches Quartettspiel und Hrn. Mayseder's noch immer einzig dastehende Behandlung der Violine verschafft? Grund genug, daß man sich in solchen Schaaren herbeidrängt, daß im Salon

und den 4 Nebenzimmern kaum ein Plätzchen zu finden ist. Die in der Rede stehende 6. Soirée wurde mit einem (neuen) Mayseder'schen Duo für Pianoforte und Violine eröffnet, und von ihm und Hrn. Haslinger vorgetragen. Sowohl Spiel wie Composition ließen auf's lebhafteste bedauern, daß ein Künstler wie Mayseder, der im höchsten Zenith seiner geistigen wie technischen Productionskraft steht, von der Öffentlichkeit großentheils sich zurückgezogen hat. Das Duo ist unbestritten eine der interessantesten, geistreichsten Compositionen, welche die Neuzeit hervorgebracht hat, die ganze Liebenswürdigkeit des Künstlers spricht sich darin auf's sichtbarste aus, und namentlich sind der 1. Satz und das Adagio sprechende Zeugen, wie warm Mayseder fühlt, während er im Scherzo und Finale mit einer wohlthuenden Bonhommie mit uns spricht. Dabei hört sich alles klar und deutlich an, und nichts klingt uns reminiscenzenartig an. Nach diesem Duo hörten wir einen Psalm von Nordal, einem großer Aufmunterung würdigen Pseudonymen, in einem sehr guten Style componirt und von einem Baßdilettanten mit schöner Stimme und entsprechendem Vortrag gesungen. Hierauf spielte der kleine Alfred Jäll ein von ihm componirtes Impromptu über die österreichische Volkshymne. A. Jäll hat die Anwesenheit Willmer's nicht ungenützt an sich vorübergehen lassen, und wenn in diesem Morceau de Salon, und dem Vortrag desselben gar manches an den großen Virtuosen erinnerte, so ist es an dem kleinen, erst in der Entwicklungsperiode begriffenen, nur zu schätzen, wenn eine Art Fortschritt an ihm bemerkbar wird, dennoch ist aber daraus und aus gar manchen, bei andern Clavierspielern sich zeigenden Symptomen sichtbar, wie jetzt eine sehr lächerliche Trillera-morbus unter den Pianisten zu grassiren anfängt. Alles will nun Triller à la Willmers machen, und wohin das führen wird, ergibt sich nach nur einigem Nachdenken fast von selbst. Hr. Merz spielte nun zwei Transcriptionen („Ständchen" und „Fischermädchen" von Schubert); der Virtuose that Alles, was in seinen Kräften stand, um so ausdrucksvoll wie möglich vorzutragen, und sein Instrument that ebenfalls alles Erdenkliche, um diesen Ausdruck zu paralisiren. Man sollte bedenken, daß sich auf der Guitarre wohl zum Gesange begleiten, nicht aber selbst singen lasse. Sodann folgte eine humoristische Vorlesung Wiest's, welche mehrfache witzige und geistreiche Pointen enthielt, und sehr zur Erheiterung der Versammlung beitrug.

In der nun an die Tour kommenden Pièce de Fantaisie bewährte Hr. C. Haslinger wieder den tüchtigen, durchgebildeten Componisten und geschmackvollen Clavierspieler. Die letzten zwei Nummern waren von dem geschätzten Hrn. G. Lickl und bestanden in der von unserer Musikzeitung als Beilage gegebenen Ballade „Der Geiger und sein Kind" und in dem vierhändigen, mit lieblichen Motiven ausgestatteten „Souvenir de Gastein." Beide Compositionen sind vortheilhaft bekannt, und bedürfen daher keiner weiteren Auseinandersetzung, gespielt wurden sie auf's Beste von den HH. Pauer, Hellmesberger und Haslinger. Und somit endete ein Abend, welcher reich an musikalischen Genüssen jeder Art war. **Ign. Lewinsky.**

Semestralprüfung in der Musiklehranstalt des G. Stetter.

Im Laufe der letztverflossenen Tage fand im Salon des fürstlich Auersperg'schen Palais das halbjährige Prüfungskonzert der Zöglinge des G. Stetter'schen Musikinstitutes statt, und ward durch den Beifall einer zahlreich versammelten Zuhörerschaft ausgezeichnet. Jede Nummer dieses Konzertes, es gab deren über ein Dutzend, gefiel durch die Präcision des Vortrages, was namentlich hinsichtlich der Piecen für Gesang und Pianoforte zu gelten hatte, die mit besonderer Reinheit und Richtigkeit ausgeführt wurden. Die Schüler bewiesen nicht nur Fähigkeit und Talent in der Behandlung der gewählten Instrumente, sondern dabei verhältnißmäßig ein so richtiges Eingehen in den Geist der Composition, daß dieß bei ihrer Jugend und den oft sehr schwierigen Vortragsstücken immerhin als ein genügender Beweis gelten darf, wie sorgfältig ihre Anlagen gebildet werden, und nach welch' richtig geleiteter Methode ihnen der Unterricht ertheilt wird. Die Stetter'sche Anstalt verfolgt den Zweck: gründliche Musiker zu bilden, mit rüstigem Eifer und der Aufbietung aller einer Privatunternehmung zugänglichen Mittel. Der Gesang ist es besonders, in dessen Kultivirung diese Anstalt ihre besten Successe feiert, es verdient daher dieses zeitgemäße Streben auch alle Anerkennung, um so mehr, als sich darin eine lobenswerthe individuelle Richtung ausspricht, und dieß ein Fach ist, das dem Wechsel des modernen Geschmackes minder unterworfen, dem Künstler eine eben so einfache als einträgliche Erwerbquelle abgibt. **Sch. — nu.**

Große musikalisch-declamatorische Akademie im k. k. Hoftheater nächst dem Kärntnerthore, zum Vortheile des unter dem höchsten Protectorate Ihrer kaiserlichen Hoheit der durchlauchtigsten Frau Erzherzogin Sophie stehenden Kinderspitales auf der Wieden, Sonntag den 20. April 1845, Mittags um ½1 Uhr.

Kein leichteres Geschäft, als ein Referat über Wohlthätigkeits-Konzerte, denn es genügt schon die bloße Aufzählung der vorgeführten Nummern, überstreut mit der gehörigen Portion pflichtschuldigen Lobes, — und doch keine schwerere Recension als die eines solchen Konzertes. Da man aber bei derzeitigen Geschenken seltener auf den reellen Werth, als auf den momentanen Nutzen zu sehen pflegt, sei uns die Recension erlassen und nur der Erfolg auf's getreueste referirt.

Nr. 1. „Charakteristisches Tongemälde" im Symphoniestyle, von Joseph Geiger. Erster Satz. Kaiser Maximilian auf der Martinswand. Zweiter Satz. Gebet des Volkes. Dritter Satz. Rückkehr des Kaisers. Vierter Satz. Jubel und Dank. Dieses Tongemälde, dessen Würdigung ich mir für eine bessere Zeit vorbehalte, erfreute sich vielfachen Applauses und war die Executirung unter Leitung des Hrn. Componisten brillant, excellent. Am meisten sprachen die italienischen Solicismen des Andante an; das Hornsolo wurde superb geblasen. Nr. 2. Duetto aus der Oper: „Il Furioso", von Donizetti, gesungen von den HH. de Bassini und Rovere. Für diese ungeheuer langwierige Piece wurden beide HH. Sänger herausgerufen, sie sangen aber auch gut, und Hr. de Bassini ließ seinen kräftigen Baß con amore brilliren. Nr. 3. „Einschränkung", eine häusliche Scene, neu verfaßt von J. F. Castelli, vorgetragen von Hrn. und Mad. Fichtner, k. k. Hofschauspielern; das Gedicht enthält nichts Neues, somit auch keinen Humor (denn dieser wäre etwas Neues), wurde aber, wie zu erwarten stand, vortrefflich vorgetragen. Nr. 4. Duetto buffo dell' Opera „Chiara di Rosembergh", von L. Ricci, vorgetragen von den HH. Rovere und Marini, und einiger Maßen beklatscht. Nr. 5. „Preghiera" componirt von der neunjährigen Constanze Geiger, ausgeführt von dem Musikcorps des löbl. 2. k. k. Feld-Artillerie-Regiments. Diese Piece ließ sich, so herrlich executirt, recht gut anhören, mir wurde aber der Zweifel nicht recht klar, den einige über die Authenticität der kleinen Componistin verlauten lassen wollten; warum sollte Dlle. Constanze selbe nicht componirt haben? Die Idee davon ist so kindlich, — und die Instrumentation — nun die dürfte ganz natürlich vom Hrn. Regimentskapellmeister sein, denn dazu gehört ja mehr, als ein Kind zu fassen im Stande, — das leuchtet auch auf dem dunkelsten Grunde heraus. Nr. 6. „Der preußische Landwehrmann und die französische Bäuerin", komische Scene mit Gesang, nach einem Genrebilde von Schneider eingerichtet von Friedrich Kaiser, Musik von Suppée. Schulze, Landwehrmann Hr. Beckmann. Marie, französische Bäuerin Mad. Beckmann. Dieses dramatische Gewächs von der sandigen Spree gefiel ungeheuer, Hr. Beckmann war drastisch, auch im Couplets-Vortrage, Mad. Beckmann herzig, auch im Gesange, nur ihr Triller — nein, der ist nicht herzig. Die Musik hat den echten Potpourri-Duft, pikant, tausendblumig; die Schlußnummer aber riecht etwas stark nach dem Vorstadtgärtchen. Nr. 7. Aria del Maestro Pacini, cantata dalla Sigra. Tacchinardi-Persiani. — Diese Sängerin erwies sich ihres Ruhmes auch jetzt noch nicht ganz unwürdig, obschon ihre Kehle heute etwas bedeutend echauffirt erschien. Nr. 8. (Auf hohes Verlangen) „Carneval von Venedig", componirt und vorgetragen von Hrn. H. W. Ernst. Über Hrn. Ernst das nächste Mal; auch heute war der Applaus ein wahrer Sturm. —

In Berücksichtigung des wohlthätigen Zweckes haben sämmtliche Künstler und Künstlerinnen, so wie das genannte Musikcorps unter der Leitung seines Hrn. Kapellmeisters Joseph Dobyhal ihre Mitwirkung, und Hr. Kapellmeister Heinrich Proch die Leitung des Orchesters menschenfreundlichst zugesagt; ferner die löblichen Directionen der beiden Hoftheater, so wie das löbl. k. k. Militär-Commando des besagten Regiments ihre betreffende Zustimmung bereitwilligst gegeben.

Der Besuch war nicht so, als der wohlthätige Zweck es hätte wünschen lassen, allein auch der tiefste Brunnen wird ausgeschöpft. — Unter den Anwesenden waren auch Ihre Majestät die Kaiserin Mutter und die durchlauchtigste Familie Sr. k. k. Hoheit des Hrn. Erzherzogs Franz Carl. — **Gr.-Ath—s.**

Correspondenz.

Musikalische Revue aus Hamburg vom Januar bis März 1845.

(Schluß.)

Die philharmonischen Konzerte, von denen zwei bereits stattgefunden haben — den 1. Februar und den 1. März — erfreuen sich diesen Winter eines solchen Zuspruchs, daß die Comité derselben kurz vor dem ersten Konzerte sich zu der Erklärung genöthigt sah, es könnten vorläufig keine Entrée-Billets mehr ausgegeben werden. Mit der Auswahl der Musikstücke ist man aber nicht allgemein zufrieden, da das Neue zu wenig oder gar keine Berücksichtigung findet und das Programm sich nur in einem gewissen Kreise bewegt. Mendelssohn's „Symphonie-Cantate" und A-dur-Symphonie waren die beiden Hauptnummern des ersten Konzerts und dazwischen ward sehr unpassender Weise ein veraltetes Clavier-Rondo von C. Schwenke ausgeführt, dessen Melodien und Passagen ganz à la Hummel sind. Für die Symphonie-Cantate hätte man gerne eine andere, hier noch unbekannte Tondichtung gehört, da jene hier öfter ausgeführt worden, und keineswegs besonders beliebt ist. Das zweite Konzert brachte Beethoven's D-dur-Symphonie, eine Symphonie von C. Schwenke — ein tüchtig gearbeitetes, sich aber

mehr der Mozart'schen Periode näherndes Werk, — Oberons-Fantasie von Hummel und zwei fade, italienische Gesangsdudeleien gesungen von Mad. Cornet und Hrn. Koch. Die Clavierpiece wurde von Dlle. Japha ausgeführt, zwar noch etwas sehr schülerhaft, aber doch Talent verrathend. Die Orchesterbegleitung dazu war aber viel zu stark. Es waren allein 4 Contrabässe! Wer vermag einen solchen Fehlgriff zu vertheidigen?! — Die Ausführung der Symphonien zeigte von Fleiß, besonders gut wurde die von Schwenke executirt. — Der Inhaber der neu erbauten Tonhalle, Hr. Groß, veranstaltete am 22. Februar ein Konzert, worin nur Compositionen von hiesigen Künstlern ausgeführt werden sollten, indessen machte plötzliches Unwohlsein einiger Gesangskünstler Ausnahmen nothwendig. Der erste Theil brachte eine Konzert-Ouverture von J. Schmitt und Solovorträge auf dem Piano (Hr. Niemeyer), der Clarinette (Hr. Herzog) und dem Horn (Hr. Becker), nebst Gesang (Mad. Krüger-Fürth und Männerchor), und eine eigenthümliche Serenade für Männerstimmen, fünf Celli, Contrabaß und Pauke vom Organisten Schwenke. Sämmtliche Nummern waren übrigens schon öfter früher zu Gehör gebracht. Der zweite Theil enthielt eine neue — die fünfte Symphonie von E. Marxsen, die zum ersten Male ausgeführt wurde und sich großer Anerkennung sowohl beim Publikum wie bei allen Musikern zu erfreuen hatte. Hr. Kapellmeister Krebs hat die Leitung des 80 Personen starken und aus den besten Künstlern zusammengesetzten Orchesters. Ein hiesiger Kritiker sagt über diese Symphonie: „— — Auch in diesem Werke offenbart der rühmlichst bekannte Tondichter einen hohen Schwung der Fantasie, Gewandtheit in Erfindung ansprechender, origineller Motive, gediegene harmonische und contrapunktische Behandlung derselben und Beherrschung sämmtlicher Instrumente im polyphonischen Satze. Diese Symphonie gehört zu den bedeutendsten Erscheinungen der Neuzeit in diesem Genre der Kunst." — — Hr. Löwenberg, Violinist im Stadttheater gab am 24. Februar ein Konzert im Apollosaale, worin er sowohl, wie sein Bruder — Violoncellist, Schüler von Prell — Beweise von rühmlichem Fleiße ablegten. — Eine hiesige, blinde Clavierspielerin, Dlle. Bruns ließ sich am 7. März im Stadttheater hören, und erwarb sich viel Theilnahme. — Am 15. März gab Hr. Prume, der wohlrenommirte belgische Violinvirtuose, ein Konzert im Stadttheater, das aber nur ein kleines Auditorium herbeigezogen hatte. Im Ganzen gefiel Hr. Prume dieses Mal weniger, wie vor vier Jahren, woran aber wohl mehr die ausgeführten Compositionen — „Souvenir villageois" und „Variations militaires" — Schuld sein mögen. Seine Technik ist jedenfalls außerordentlich und sein Ton im Cantabile sehr schön und gesangreich. Zu einem zweiten Konzerte wird es wohl nicht kommen. — Am Montage in der Charwoche wurde in der Tonhalle ein Oratorium von einem hiesigen jungen Manne mit Namen A. Heß aufgeführt, und war der Ertrag zum Besten der abgebrannten hiesigen Kirchen bestimmt. Ein Gesangspersonal von reichlich 200 Personen, größtentheils Dilettanten hatte sich der Ausführung unterzogen und Hr. Heß leitete selbst das Ganze. Es ist dieses Oratorium der erste Versuch des Componisten in diesem Genre und verdient als solcher aufmunternde Anerkennung, wenn er auch gleich hinter seiner Aufgabe noch weit zurückgeblieben sein mag. Es mangelt noch allenthalben die nothwendige planvolle Einheit, richtige Vertheilung von Schatten und Licht und die gehörige Steigerung und Abwechslung, Dinge, die nur durch gründliches Studium und bei völliger Beherrschung des Stoffes zu erlangen sind. Der Text enthält auch viele Schwächen. Dagegen kommen aber auch recht glückliche Momente und Gedanken vor, die eine Anweisung auf eine bedeutsame Zukunft um so mehr geben müssen, als der junge Mann große Ausdauer und den rühmlichsten Fleiß mit ernstem Streben vereinigt. — Am 28. März ließ sich eine junge erst 14jährige Clavierspielerin, Henriette Zick aus Zeitz, im Thaliatheater hören, fand aber keinen sonderlichen Beifall, da man nach dem übertriebenen Lobpreisen gewisser Leute etwas Außergewöhnliches erwartet hatte. Dlle. Zick spielt recht fertig, aber dabei sehr unrein. Das Pedal muß aushelfen, wo die Finger fehlen. Unter tüchtiger Leitung könnte sie vielleicht in einigen Jahren eine gute Konzertspielerin werden. Die Bremer Blätter sind sehr ungehalten gewesen über das derselben gespendete Lob im hiesigen „Correspondenten", da dadurch die dortige Konzert-Comité sich hat verleiten lassen, sie zu einem Konzerte einzuladen. — Ein Flötist, Hr. Hagemann, ließ sich auch hier mehrmals hören und zeigte viel Fertigkeit, aber wenig Geschmack. — — Im August wird in Itzehoe, einem Städtchen in einer reizenden Gegend in Holstein, 8 Meilen von hier entfernt, ein großes Männergesangsfest gegeben werden, wozu sämmtliche Liedertafeln von hier und der Umgegend eingeladen sind. In meinem nächsten Schreiben werde ich hoffentlich das Nähere darüber mittheilen können. — Das beabsichtigte große norddeutsche Musikfest, welches diesen Sommer in Altona abgehalten werden sollte und wozu schon der ausführliche Plan vom Musikdirector Marxsen ausgearbeitet war, ist nun wiederum auf einige Jahre hinausgeschoben. Die Musikfest-Comité zu Altona, deren Präses Marxsen ist, hatte deßhalb schon viele Vorarbeiten, die zum Theil mit großen Mühen verbunden waren, unternommen, die nun leider, wenigstens momentan, fast nutzlos geworden sind. Hoffentlich wird der günstige Moment zur Ausführung nicht gar zu ferne sein.

—n —d.

Versammlung deutscher Schriftsteller.

Die deutschen Naturforscher bilden ihre jährlichen Zusammenkünfte, auch deutsche Advokaten-Versammlungen haben sich in der neuesten Zeit gebildet, die Gewerbetreibenden in Deutschland feiern ebenfalls ihre Convente, selbst deutsche gelehrte Wandergesellschaften gönnen sich jährlich eine kleine Rast, um das Glück des Stillstandes zu besprechen, nur der deutsche Schriftsteller, das wahre Schiff in der Sandwüste des deutschen Werkeltaglebens, durfte sich bis jetzt noch keines solchen Bindemittels erfreuen, aber auch seine Sonne ist aufgegangen, denn der Leipziger Literatenverein hat sich auf Anregung des Hrn. Professors Biedermann dieser Sache angenommen und bestimmt als Ort des ersten Zusammenkommens Leipzig und die Zeit, wann ein solches statt haben solle, die nächste Buchhändlermesse daselbst, vorläufig aber gelte als Tag der gemeinschaftlichen Besprechung Sonntag der 27. April d. J. Da mag der Belletrist und der Journalist, der Polemiker und der Politiker, der musikalische Schrift- und der Fach-Gelehrte, der Neuromantiker und der Antiquar sich hindrängen und für seine und die gemeinschaftliche Sache sich aussprechen und ausreden, denn da wäre wohl der schönste Moment dazu, wenn das deutsche Literatenthum in allen seinen Farben und Nuancen in einen Punkt sich sammelte. Der nächste Sammelplatz sollte nach Hrn. Biedermann's Meinung nach Mainz oder Augsburg verlegt werden.

Notizen.

(„Dr. Faust's Hauskäppchen") Posse von Hopp, mit Musik von verschiedenen Meistern wurde im k. k. priv. Theater in der Josephstadt bereits dreimal, und stets bei vollem Hause gegeben. Hr. und Mad. Beckmann gastirten darin mit allgemeinem Beifalle, und es ist fürwahr das Zugeständniß ihr größtes Lob, daß man dieses seichte Machwerk in ihren Händen nicht als solches mehr erkennt. Wer so recht vom Herzen lachen will und kann, sehe sich den Beckmann als Pimpernuß an.

(Molique), der berühmte Violinspieler und königl. würtembergische Musikdirector, befindet sich in Wien und wird Donnerstag den 24. d. M. ein Konzert veranstalten. Molique's Name steht in der Musikwelt zu hoch, als daß es erst einer Einladung an die hiesigen Kunstfreunde benöthigte, sondern hiezu genügt auch schon eine Anzeige.

(„Die Bestürmung von Ayhany"), Thern's Oper im Pesther Nationaltheater, fand eine sehr beifällige Aufnahme, doch scheint diese Composition den Fußstapfen Erkl's nachgetreten zu sein.

(„Meister Martin der Küper und seine Gesellen") Oper von Friedrich Krug, Baßbuffo in Karlsruhe, erfreute sich daselbst einer höchst beifälligen Aufnahme, welche dem Urtheile der Kunstkenner zu Folge, auch nach Verdienst gespendet wurde.

(Die Oper „Stradella") erweckt in Hamburg ein steigendes Interesse im Publikum.

(In Insbruck) veranstaltete am 18. d. M. Hr. Federl, ein Violoncellist, ein Konzert, das nicht ohne Erfolg blieb.

(„Die vier Haimonskinder") sind in Preßburg in der vergangenen Woche ziemlich kalt aufgenommen worden, vielleicht war die Ursache hievon die Mangelhaftigkeit der ersten Aufführung.

(Strauß), Kapellmeister in Karlsruhe, soll eine neue Oper in Kürze vollendet haben, wozu der Freiherr von Auffenberg das Libretto lieferte.

Konzert-Anzeige.

Das zweite Konzert des H. W. Ernst, findet Dinstag den 22. April 1845 Mittags, um halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde statt. Dabei werden aufgeführt: 1. Ouverture zur Oper: „Die Hochzeit des Figaro", von Mozart. 2. Fantaisie dramatique über ein Thema aus „Ludovic", componirt und vorgetragen von Ernst. 3. Arie aus der Oper: „I Montecchi e Capuleti," von Bellini, gesungen von Dlle. Hegnauer. 4. a) Romanze, von Ernst, b) Feuillet d'album, von Stéphen Heller, vorgetragen von Ernst. 5. Il sogno, Romanze mit obligater Violoncellbegleitung, gesungen von Dlle. Hegnauer. 6. Rondò scherzo (Manuscript), componirt und vorgetragen von Ernst. Zum Schlusse: „Carneval von Venedig," componirt und vorgetragen von Ernst.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
½j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo**, in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 49. Donnerstag den 24. April 1845. Fünfter Jahrgang.

Die P. T. HH. Pränumeranten erhalten mit dem künftigen Samstagsblatte Nr. 50 als **dritte** dießjährige Musikbeilage: „Allegro de Salon“ pour le Piano par **Charles Czerny**, Oeuvre 762.

Reise-Momente

von

August Schmidt.

XIV. Köln am Rhein.

(Fortsetzung.)

(Theater, Nicolaus Becker.)

Als ich in Köln angekommen über die Hausflur nach meinem Zimmer ging, las ich auf dem Theaterzettel „Fidelio" und näher darauf zugehend: „1. Winter-Aktien-Abonnements-Vorstellung. Gastdarstellung von Dlle. Sabine Heinefetter". Ich hatte natürlich nun nichts Eiligeres zu thun, als mich schnell umzukleiden und nach einem Wagen zu schicken, um dieser Vorstellung ungesäumt beizuwohnen. Meine Eile hatte das Gute, daß ich einen besseren Sitz in Theater erhielt, und vor der Aufführung Zeit gewann, den äußeren Schauplatz genau ins Auge zu fassen. Das Theater in Köln ist ziemlich groß, ganz hübsch ausgeschmückt, hat ein geräumiges Parterre mit vielen Sperrsitzen und drei Gallerien. Ober dem Orchester ist an der linken Seite Schiller's Büste und auf der rechten die von Mozart angebracht. Die letztere schien den mir bekannten Basreliefs, Medaillen und Büsten des großen Tondichters nicht sehr ähnlich. Das Haus füllte sich zusehends und zu meiner Verwunderung waren Parterre und Logen zum großen Theile mit preußischen Mavors-Söhnen, den Offizieren der dortigen Garnison, besetzt. Es spricht sich in diesem eine Geschmacksbildung aus, welche eben nicht überall gefunden wird. Hier erscheint aber dieser Sinn für das Klassische um so lobenswerther, als der größte Theil der Offiziere, die ich bemerkte, in abonnirten Logen, oder auf eigenen Sperrsitzen saß, die wohl schwerlich bei der Begünstigung des herabgesetzten Eintrittspreises für die Garnison inbegriffen sein werden. Endlich erschien im Orchester der Dirigent, ein noch sehr junger Mann; es war, wie ich später erfuhr, Hr. Kapellmeister Reitmayer und die Ouverture begann. Das Orchester des Kölner Theaters kann man nicht in die Reihe der ersten in Deutschland stellen, es fehlt ihm dazu an Energie und Präcision, aber den besseren darf es unbedingt beigezählt werden. Einzelne Kräfte sind ausgezeichnet; so ist z. B. der Violindirector Hartmann einer der besten Vorgeiger, die ich getroffen. Mein Sitz befand sich in der Nähe des Orchesters und ich konnte ihn daher genau beobachten, und muß es zu seinem Ruhme sagen, es ist keine Nuance dieser an solchen überaus reichen Tondichtung unbeachtet an ihm vorübergegangen; er überwacht das Orchester im Allgemeinen, so wie seine Violinen mit seltener Aufmerksamkeit, ist aber dabei tüchtiger Violinist genug, um seine Primstimme wie jeder andere bis auf die kleinste Note zu spielen und nebstbei das Ganze zu leiten. Überhaupt scheint das Orchester von dem besten Willen beseelt, denn es entwickelt viele Thätigkeit und zeigt eine Aufmerksamkeit, die ich so manchem Hoftheaterorchester mitunter wünschte. Ich bemerkte unter Andern dort einen Violinspieler, auf dessen Haupte der Schnee hohen Alters lastete; dessenungeachtet aber gab er seinen Part mit jugendlichem Feuer und ungeschwächter Rührigkeit. Es ist ein erhebender Anblick, einen Greis zu sehen, dessen Gefühl für die Kunst noch nicht abgestumpft, dessen geistige und physische Kraft von der Wucht der Jahre noch nicht gebrochen; es liegt viel Erhebendes, ja Tröstliches in einer solchen Wahrnehmung. Hr. Kapellmeister Reitmayer mag ein vortrefflicher Correpetitor sein, auch zweifle ich nicht, daß es ihm nicht an Energie und Umsicht mangelt, allein zum Oberleiter scheint ihm das Feldherrntalent zu mangeln, die imponirende Kraft, das Feuer, das unwillkürlich Sänger und Instrumentalisten mit sich fortreißt, und seinem Willen unterthänig macht.

Was die Aufführung dieser Oper anbelangt, so kann ich der Beurtheilung, welche ich damals an einen hiesigen Freund einschickte, wenig mehr beifügen und ich gebe sie daher dem Leser getreu wieder: „Sabine Heinefetter war für mich eine höchst interessante Erscheinung, war sie doch einst der Liebling unseres Wiener Publikums, und noch erinnert sich Jeder an die wundervollen Töne, die im reinen Silberklange ihrer Kehle entstiegen. Hat nun wohl auch die Zeit den Jugendschmelz verwischt und den Klangzauber ihrer Stimme theilweise gelöst, ist auch ihr Umfang bedeutend vermindert, die Biegsamkeit des Tones, die Frische des Organs,

mit einem Worte, so Vieles fort, was früher da war und uns so hoch entzückte, so hat sie doch allerdings noch schönes Materiale. Sie hat noch, und nicht wenige Töne, so rund, voll und metallen, daß sie ergreifen; in einigen liegt noch eine so sanfte schwärmerische Melancholie, ein so wollüstiges Empfinden, daß der Hörer von ihnen mit Macht erfaßt, sich hingezogen fühlt, um jedoch leider wieder durch die unkünstlerische Darstellung, durch die aller Poesie bare Auffassung, durch die Koketterie mit kleinen, nichtssagenden Effecten und gänzliches Außerachtlassen aller charakteristischen wirksamen Momente zurückgeschleudert zu werden. Sabine Heinefetter ist unter allen ihren Triumphen auf dem langen Wege ihres ausgebreiteten Rufes noch nie zu einer wahrhaft künstlerischen Erkenntniß gekommen, und jemehr der Zauber ihrer Stimme schwindet, jemehr der prosaische Kern von den poetischen Blütenschalen entkleidet wird, um so auffallender treten ihre Mängel hervor. Man hat früher aus Entzücken über ihre wundervolle Stimme nie zu einem richtigen Erkennen kommen können, man wurde zu sehr hingerissen von dem Klange, der mit silberner Zunge ans Ohr des Hörers schlug, und vergaß oder wollte vielmehr nicht mit dem Geiste richten, mit dem Gemüthe und dem Herzen, die nicht zu der Höhe des Wohlklanges der Stimme sich aufschwingen konnten. — Ich habe mich auf Sabine gefreut, und kann ich wohl nicht so ganz mit vollem Herzen diese Freude nachfühlen, so hat mir ihr Ton doch wieder so manchen schönen Moment aus der Vergangenheit zurückgezaubert. — Der Empfang sowohl bei ihrem Auftritte, so wie nicht minder der rauschende Beifall im Verfolge der Oper, wie auch am Schlusse der Hervorruf mit einer Intrade von Trompeten und Pauken ausgebracht von dem Orchester (!) mußte für die Sängerin höchst erfreulich sein und ihr den Beweis geben, wie sehr das Publikum ihren Künstlerruf ehrt, und darüber nachsichtig über so manches hingeht. An ihrer Seite stand Hr. Formes als Rocco, der im Gesang und auch im Spiele mitunter Lobenswerthes leistete. Dieser Sänger hat eine kräftige, klangreiche Stimme, die jedoch noch nicht genug ausgebildet scheint, auch seine Darstellung zeigt den verständigen Künstler, den Sänger, der sich bemüht den Charakter seiner Stimme richtig zu erfassen; weniger genügte Hr. Pichon als Gouverneur, er hat eben nicht sehr viel Stimme, und sein Spiel steht mit dieser im Verhältnisse. Auch Hr. Rüberg als Don Fernando ist seinem Parte nicht ganz gewachsen. Dlle. Adami als Marzelline gefiel mir ebenfalls nicht besonders; ihre Stimme ist ausgesungen und ohne Höhe, die Töne sind scharf und unerquicklich. Hr. Hinterberger als Florestan war jedoch ganz schlecht. Ich will in seinem Interesse glauben, daß er diesen Abend vielleicht eben nicht sehr disponirt war; allein seine Stimm-Mittel gaben sich sehr beschränkt, sein Spiel ist überdieß ohne Poesie, ohne Wahrheit, steif und gezwungen. Der Chor contentirte mich dagegen sehr, dem Correpetitor gebührt für das Einstudiren viel Lob; denn Präcision ist mit richtiger Charakteristik gepaart, auch sind unter dem eben nicht zu zahlreichen Chor viele hübsche Stimmen. — Director des Theaters ist Hr. Spielberger, als Schauspieler den Wienern durch sein Engagement am Theater an der Wien längere Zeit hindurch bekannt.

Als ich des anderen Tages einen Spaziergang durch die Stadt machte, trat ich bei einem Buchhändler ein, um mir einen Plan von Köln zu kaufen. Mich deßhalb an den Commis wendend, bemerkte ich in der Ecke eines Tisches, mit Büchern und Schriften bedeckt, eine Büste aus Gyps, die mir unbekannt war; ich erkundigte mich, wen diese vorstellte: er sagte mir, dieß wäre Nikolaus Becker, der Dichter des Rheinliedes, der eine Anstellung als Beamter erhalten, in Köln lebe, und von dem Ruhme zehre, den ihm sein Rheinlied eingebracht. Während ich die Büste genauer betrachtete, erzählte der gesprächige Buchhändler, daß früher viele Fremde hieherkamen und nach Becker fragten, sie wollten den Dichter persönlich kennen lernen, der sich mit einem einzigen Gedichte einen Ruf durch ganz Europa verschaffte, jetzt aber, setzte er lächelnd hinzu, frägt Niemand mehr nach ihm. Ich schrieb mir seine Adresse in mein Notizenbuch, allein ich habe ihn dessenungeachtet nicht besucht, sein Anblick würde mich nicht erfreut haben. Es muß ein schmerzliches Gefühl sein, für einen Augenblick durch den Zufall auf die höchste Spitze des Ruhmes gestellt zu werden, um im nächsten Momente wieder in die Tiefe der Vergessenheit für ein ganzes Leben zu versinken!

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Montag den 21. d. M. „Torquato Tasso" von Donizetti.

Die Oper ist unserem Publikum keine neue, und wir haben sie vor mehreren Jahren mit sehr beliebten Sängern ohne besonderen Erfolg aufführen hören. Auch sie verräth den talentreichen Tonsetzer, den geschmackvollen Adjusteur, den melodienreichen Componisten der „Lucia" und des „Liebestrankes", ist jedoch eine matte Blüte auf dem reichen Fruchtbaume seiner Kunstleistungen. Ihr ist mehr als so manchen andern Opern Donizetti's die Flüchtigkeit, die Fattura, das Honorar abzusehen, sie ist ihren Schwestern an Gestalt auf ein Haar ähnlich, ohne jedoch den Geist, die Seele von ihnen zu haben. Aus dieser Oper ist am deutlichsten zu sehen, daß Donizetti in der neueren Zeit einen gewaltigen Fortschritt gemacht, in der charakteristischen Ausprägung der Gedanken aber sich erhoben über die frühere Flachheit und Unnatur. Ich glaube nicht, daß der Meister jetzt einen Akt wie den dritten in „Torquato Tasso", gewiß aber keinen begleitenden Chor mit Galoppadenmotiven in solchen Situationen schreiben würde. Doch nichts weiter über die Oper und nun zur Aufführung selbst. Sig. Colini in der Titelrolle gebührt unbezweifelt die Palme des Abends. Er ist ein verständiger Sänger mit Gefühl und Feuer, der seine dramatischen Gestalten selbst zu schaffen weiß, in musikalischer Beziehung aber eine Bildung besitzt, die ihn in den Stand setzt mit seiner Stimme Effecte hervorzubringen, die über der eigentlichen Potenz derselben liegen. Seine Stimme obgleich kräftig, breit, in einzelnen Chorden auch sonor und weich, ist im Ganzen genommen keine von den edlen, metallreichen, von den Stimmen, die, ob kräftig ob leicht angeschlagen, immer wohlthuend auf das Ohr einwirken, deren voller, markiger Ton in allen Klangstufen mächtig zum Herzen spricht, sie ist mehr nasal und in der höheren Lage fehlt ihr der Kern. Colini hat sie aber so gebildet, daß sie in einzelnen Momenten, die er geschickt herauszustellen versteht, das Gemüth erregt, in den schwierigsten Coloraturen leicht und gewandt sich bewegt, im mezza voce aber und crescendo alle Klangschattirungen gibt. — Sigra. Tedesco ist eine talentvolle Anfängerin, jedoch nicht mehr; ihre Stimme ist frisch und sonor und dürfte in der Folge an Klangfülle noch gewinnen; für dermalen ist sie jedoch in den einzelnen Chorden scharf. Ihre Kehlenfertigkeit zeigt von fleißigen Studien und selbst ihre Darstellung ist ein erfreulicher Beweis ihrer richtigen Charakterauffassung; — Rovere ist als ein guter Buffo so bekannt, daß es vorauszusetzen war, er würde diese traurige Episode des Dichters zur möglichsten Bedeutung erheben, was denn auch geschah und dem Sänger verdienten Beifall erwarb. Sig. Labocetta scheint ein strebsamer Kunstjünger, der eifrige Studien gemacht, allein seine kleine Stimme paßt nur für kleine Partien und wenn man früher Salvi gehört, kann Labocetta schwer befriedigen. Von der deutschen Oper wirkten Dlle. Aue und Hr. Becker sehr verdienstlich mit. Die Aufführung in Betreff des Ensembles war eine nichts weniger als gerundete, in Einzelnem aber sogar mangelhafte.

Dirigent Hr. Kapellmeister Proch. A. S.

Correspondenzen.

(Mannheim.) Am 20. Februar d. J. fand in Mannheim die 3. musikalische Academie statt, worin folgende Werke zur Aufführung kamen: Zweite Symphonie, C-moll, von Vincenz Lachner; Arie aus der Oper „Sancia di Castiglia" von Donizetti, gesungen von Dlle. Neureuther, kais. russ. Hofopernsängerin; Concertante für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, mit Orchesterbegleitung von P. v.

Lindpaintner, vorgetragen von den HH. Rosenkranz, Frech, Hartmann, Weiß d. ä. und Wölfing (Orchestermitglieder); endlich: „Die erste Walpurgisnacht“ von Mendelssohn-Bartholdy. — Lachner's Symphonie, unter dessen eigener Leitung trefflich ausgeführt, wurde verdientermaßen mit großem Interesse angehört. Nach dieser einmaligen Aufführung glaube ich mich jedoch nicht zu einem Urtheil darüber befähigt, da mir überdieß die Partitur, so viel mir bekannt, noch Manuscript, nicht zu Gebote steht. — Die Arie von Donizetti konnte an und für sich nicht gefallen, da sie auch nicht einen ansprechenden Gedanken enthält. Der Vortrag von Seite der Dlle. Neureuther ließ ebenfalls zu wünschen übrig. Letztere wurde kürzlich für das Theater in Mannheim auf einige Jahre engagirt, wo sie neben Mad. Küchenmeister-Rudersdorf erste Partien zu singen hat. — Die Concertante von Lindpaintner, in Wien ohne Zweifel längst bekannt, wurde von den 5 Solisten, die darin theils einzeln, theils in kleineren Partien, theils auch im Ensemble vereinigt erschienen, sehr gut ausgeführt, und hatte sich des lebhaftesten Beifalls zu erfreuen. — Mendelssohn's „Walpurgisnacht“ hatte schon in der zweiten musikalischen Academie in Mannheim so sehr gefallen, daß die Konzert-Direction sich veranlaßt sah, sie in der dritten Academie zu wiederholen, wo sich daselbe lebhafte Interesse daran kund gab, welches durch den Chor „Kommt mit Zacken und mit Gabeln“ auf's Höchste gesteigert wurde. Es bildet dieser Chor offenbar den Glanzpunkt dieser ganzen Composition, indem seine Auffassung sowohl, wie seine Durchführung höchst originell ist, jedoch für Chor und Orchester auch in gleichem Maße schwierig. Die Aufführung des Ganzen war eine sehr gelungene. — Das Opernpersonale in Mannheim ist gegenwärtig mit Proben von Spontini's „Ferdinand Cortez“ beschäftigt, der neu einstudirt wird; Dlle. Neureuther als Amazili. — Sonntag den 16. März wurde vom Sänger- und Orchesterpersonale des Mannheimer Theaters zum Vortheile der für daselbe bestehenden Pensionsanstalt ein großes Konzert gegeben, dessen Inhalt ich Ihnen hier mittheile. Erste Abtheilung: Symphonie von Mehul. Zweite Abtheilung: „tuba mirum“ — „rex tremenda“ — „recordare“ — „confutatis“ — „lacrymosa“ aus Mozart's Requiem. Hierauf Variationen für die Oboe, componirt und vorgetragen von Hrn. Spindler (einem auswärtigen Virtuosen). Alsdann: Konzert von de Beriot für die Violine (das wievielte ist nicht angegeben), vorgetragen von Hrn. Kettenus (ebenfalls einem auswärtigen Virtuosen). Endlich: Finale aus der Oper „Titus“. — Der Aufführung dieses Konzertes beizuwohnen, war mir leider unmöglich, daher muß ich mich jeder Besprechung darüber enthalten. Die Symphonie von Mehul, die mir bekannt ist und die vieles Eigenthümliche hat, mag gewiß eine seltene Erscheinung in Konzerten sein; ich erinnere mich wenigstens seit Jahren nicht, sie in den Programmen der bedeutendsten Konzerte Deutschlands aufgezeichnet gefunden zu haben. — Noch habe ich ein musikalisches Institut, das hier besteht, zu erwähnen, es ist dieß der „Liederkranz“, ein Verein für Männerchöre, der in der Harmonie, einer großen, meist aus Bürgern bestehenden Gesellschaft, seine Übungen sowohl, wie seine Productionen veranstaltet. Unter dem Dirigenten des Liederkranzes, Musiklehrer Beck, steht, ebenfalls in der Harmonie, noch eine kleine Singschule für Unerwachsene beiderlei Geschlechts, welche in den Productionen des Liederkranzes hie und da Proben ihrer Studien ablegen, stets jedoch in der Gesammtanzahl, vereinigt mit dem Personale des Liederkranzes. Waren diese Proben auch bisher meist noch nicht ausgezeichnet, so könnte sich doch mit der Zeit etwas Gutes erwarten lassen, wenn auf die Beständigkeit der Theilnehmenden zu rechnen wäre. Hier möchte aber ein bedeutsames Fragezeichen seinen Platz finden. — Sonntag den 23. März fand in Mannheim die vierte Academie statt; ein wahrhaft festliches Konzert, wie aus folgendem Programm zu ersehen: Erste Abtheilung. Symphonia eroica. Zweite Abtheilung. Ouverture zum „Sommernachtstraum“, Violoncell-Konzert von Groß, vorgetragen von Heinefetter, Gesang-Scene von L. v. Beethoven, vorgetragen von Mad. Rudersdorf, „Hallelujah“ aus Händel's „Messias.“ B—n.

(Heidelberg.) Die diesen Winter in Heidelberg stattgehabten Konzerte theilten sich in solche, die vom Musikverein daselbst, und in solche, die von fremden Künstlern gegeben wurden. In den ersteren hörten wir unter Anderem von Instrumentalmusik: Mendelssohn's Ouverture zum Mährchen der „schönen Melusine“, von demselben: Capriccio für Piano mit Orchester, von David: Concertino für die Violine, Beethovens Pastoral-Symphonie, Beriot's erstes Violinkonzert, Kittl's Konzert-Ouverture aus D-dur mit dem anziehenden Satze für vier Violoncelle im Andante. Letzterer möchte auch wohl die interessanteste Partie der ganzen Ouverture sein. Ferner Gesangstücke aus anerkannten Opern, wie: „Graf Armand“, „Faust“ u. s. w., und Lieder von Marschner, Speier, Kalliwoda u. A. — Es ist zu beklagen, daß unsre neueste Zeit im Fache der Ouverture sichtlich einer noch nicht lange vergangenen sehr nachsteht, und daß namentlich die Opern-Ouverturen mancher deutschen Componisten (von den französischen und italienischen müssen wir hier ganz absehen) wenig Originelles, Weniges, woraus man die Frische des Geistes erkennen könnte, darbieten. Ein Übelstand, der besonders für Konzert-Institute von Dilettanten sehr fühlbar ist. In einer kleinen Stadt, wie die unsrige, gibt es nur ein, nicht einmal sehr großes Konzertpublikum — daselbe hat die klassischen Ouverturen von Mozart, Beethoven, Cherubini, die geistreichen, theilweise hinreißenden Ouverturen C. M. v. Weber's längst, und wiederholt gehört — es verlangt Abwechslung — Allzuschwieriges kann von einem Dilettanten-Orchester, dessen Personal fast jedes halbe Jahr durch Abgang und neuen Hinzutritt von Studirenden einen bedeutenden Wechsel erleidet, nicht gefordert werden, und weniger Schwieriges ist oft sehr mittelmäßig — wo oder wann wird für uns in dieser Beziehung einmal wieder ein neuer Prophet auftreten? So vortrefflich Mendelssohn's Ouverturen sind, sie werden beim größeren, deßhalb nicht nothwendig schlechteren Publikum nie vollkommen Eingang finden, und die (meiner Ansicht nach) genialste, zu den „Hebriden“, am wenigsten. — Nach dieser, vielleicht etwas zu langen Abschweifung, spreche ich noch von den Konzerten fremder Künstler, die hier diesen Winter statt gefunden haben. Das erste gab Hr. Rudersdorf, Konzertmeister aus Dublin, im Verein mit Hrn. Lewy, Pianist Ihrer königl. Hoh. der verwitweten Frau Großherzogin Stephanie von Baden. Den Anfang des Konzerts machte ein Violinquartett aus Es-dur von Mendelssohn, bei dem außer dem erstgenannten Konzertgeber und zwei Dilettanten der hiesige Musikdirector L. Hetsch mitwirkte. Nachher spielte Hr. Rudersdorf den ersten Satz des 3. Violinkonzerts von Beriot. Therese Milanollo hatte dieses Konzert hier auch gespielt. Man fühlte einigen Unterschied zwischen ihrem und Hrn. Rudersdorf's Vortrag. Zu wessen Gunsten jener ausfiel, ist leicht zu errathen. Hr. Rudersdorf spielte noch eine eigene Fantasie, über Bellini'sche Thema's, die sich vor so vielen andern dieses Genres keineswegs auszeichnet, ausgenommen durch ihre Länge. Hr. Lewy spielte einige kleine Compositionen von sich, und berechtigte darnach zu dem Urtheil, daß weder seine Compositionen noch sein Spiel den ersten Rang verdienen. — Bald nach diesem Konzert kam die junge Violinspielerin Hortensia Zirges aus Leipzig, die ebenfalls ein Konzert hier veranstaltete. Der Besuch von Seiten des Publikums war bei diesem, wie bei Erstgenannten sehr schwach. Die junge Künstlerin hätte meines Dafürhaltens noch nicht öffentlich auftreten, und vorher einen bessern Lehrer haben sollen. — Der Violinist Resch aus München gab gleichfalls Konzert hier mit mäßigem Besuch in einem kleinen Lokale. Er bewährte sich jedoch als tüchtiger Spieler, und erfreute namentlich durch Reinheit und Präcision seines Spiels. Die Wahl seiner Stücke zeugte von noch nicht geläutertem Geschmack. In demselben Konzert spielte der junge Clavierspieler F. Munke aus Mannheim das Es-moll-Quintett von Hummel im Verein mit einigen Hofmusikern von Mannheim. — Auch der sich so nennende Natur- und Kunstsänger Pigall aus Wien gab zwei Konzerte hier, mit Unterstützung von einigen Dilettanten; beide waren jedoch sehr wenig besucht, was in der That zu bedauern war, da das merkwürdige Stimmorgan dieses Sängers allerdings mehr Aufmerksamkeit und Interesse verdient hätte. Allein er kam zu ungünstiger Zeit, während des Carnevals. — Mehrere andere Fremden-Konzerte konnten gar nicht zu Stande kommen. Da diese hier erwähnten Konzerte von fremden Musikern sich eines so wenig zahlreichen Zuspruchs zu erfreuen hatten, so fragte mich Jemand: „Ist es wohl möglich, daß ein musikalisches Publikum, als Eine Person betrachtet, Launen hat und in Folge derselben sich in den Kopf setzt, einmal eine geraume Zeit musikalische Unternehmungen wenig, oder gar nicht zu berücksichtigen?“ Ich mußte antworten: „Laßt nur die rechten Leute kommen, und das Publikum wird von keiner Laune mehr wissen“. „Wer sind die rechten Leute?“ „Erstens die, die wir im besten Sinne und mit bestem Rechte so nennen können, zweitens aber leider die, welche den größten Effect in den vorauseilenden, meist künstlich fabrizirten Ruf setzen.“ B—n.

(Arad.) Seit kurzem Zeitraume wurden uns mehrfache Kunstgenüsse zu Theil, von welchen ich nur in Kurzem berichten will. Seit den Konzerten des Briccialdi hatten wir am 18. Dec. 1844 im hiesigen Theater die Capelle des Freihrn. von Hellenbach gehört, und waren höchst zufrieden mit dem exacten Zusammenspiel der Orchesterstücke. Die Mitglieder in ihren Solopiecen haben uns zwar gefallen, wir können aber nicht umhin uns dahin auszusprechen, daß außer dem Konzertmeister Hrn. Ernest Reswadba, welcher auf seiner Violine uns zur Begeisterung hinriß durch seine herrliche Leistung, wir mit dem vorausgegangenen Rufe nicht ganz einverstanden sind. — Den 19. Jänner d. J. gab Fr. Baronin Kempelén im Saale zum weißen Kreuz ein ziemlich besuchtes Konzert. Fr. Baronin Kempelén spielte 3 Piecen von Hummel, Herz und Liszt auf dem Piano. Als Dilettantin leistet die Fr. Baronin Kempelén genug, um aber als Künstlerin und Konzertistin sich anzukündigen, ist es mit dieser Spielart vorbei. Ausfüllungsnummern waren einige sehr gelungen und wurden mit vielem Beifall aufgenommen. Auch die Konzertgeberin wurde mit mehrfachem Beifall belohnt. — Den 20. Jänner wurde zur Benefice des beliebten Baritonisten Hrn. Alois Rötzer „Guido und Ginevra“ im hiesigen Theater gegeben, wobei Fr. Magistrats-Räthin v. Markovits vollendet die Ginevra gab. Die Preise wurden um die Hälfte erhöht und der Mehrbetrag zum Armenfond in Arad bestimmt. Das Theater war zum Erdrücken in allen Räumen besetzt und Fr. von Markovits hatte durch ihre Humanität

dem Armenfond einen nicht unbedeutenden Geldbetrag zugebracht. — Den 28. Febr. zur Benefice des Hrn. Orchester-Directors Wilhelm Kladifko und des Hrn. Professors Hendl ein großes Konzert im hiesigen Theater, welches sehr besucht war, und mehrfachen Applaus erntete; besonders sind die 2 gut besetzten und aufgeführten Ouverturen zu erwähnen. — Den 3. März wurde in der hiesigen Minoriten-Kirche, welche die Pfarre administrirt für W. S. Majestät des höchst seligen Kaisers und Königs Franz I. ein großes Requiem von Gänsbacher und am Charfreitag ein großes Oratorium von L. van Beethoven mit all den Mitteln und Präcision aufgeführt, welche von den musikalischen Kräften einer Provinzstadt nur zu verlangen sind. Diese 2 Productionen waren durch die Kräfte der Stadtmusik, der Militär-Capelle von C. H. Schwarzenberg-Uhlanen, der Conservatorial-Professoren und der geeigneten Schülern; ferner einiger Individuen vom Theater veranlaßt, und selbe stimmte zur heiligen Andacht. — Die Prüfungen des hiesigen Musik-Conservatoriums haben den 17. 18. 19. und 20. März stattgefunden und haben das anwesende Auditorium, unter welchem mehrere Kunstverständige zugegen waren, allgemein befriediget, ja manche Leistung begeistert. Besonders verdienen namentlich erwähnt zu werden die Leistungen des Math. Scheffer auf dem Cello; Math. Eisenhofer auf dem Clarinett; Johann Ehling auf der Flöte; Joseph Hurt, Lazar und Klauber auf der Violine; Amalie Klein im Gesang; Anton Schäffer, Adelheid Tzuz, Joseph Alpeß, Ida und Aurelia Daurer. A.....

Miscelle.

Thalberg.

Thalberg ist ein König; Liszt ein Prophet; Chopin ein Dichter; Herz ein Advokat; Kalkbrenner ein Minstrel; Döhler ein Pianist und Mad. Pleyel eine Sybille, behauptet „die Presse". In Paris und überall in der Seinestadt spricht, schwärmt und streitet man nur für den großen Thalberg, denn wieder hat er sein welterschütterndes Künstlerpanier in Paris aufgepflanzt; dort im italienischen Theater ließ er sich in der ersten Woche d. M. wieder hören, dort hielt er wieder seinen ersten Triumphzug, und sandte als Herold dabei seine Fantasie über Motive aus der „Stummen von Portici" voraus, welcher eine Caprice über Rossini's „Barbier von Sevilla" und eine Fantasie über Donizetti's „Don Pasquale" als Ceremonienmeister folgten, aber der goldene Sonnenwagen wurde von seinem „Trauermarsch" und seiner „Barcarole" gezogen, denn diese beiden letzteren Piecen waren das Zweigespann, das den Virtuosen geraden Wegs schnurstracks in den Olymp hinauffuhr, und seit diesem Konzerte schwelgt noch ganz Paris für den großen König Thalberg, dessen nächstes Auftreten man nimmermehr erwarten zu können glaubt, und das doch schon sobald wieder in dem Konzerte des Hrn. Bivier erfolgen wird. Der „Corsaire" beschwört Thalberg, dessen ruhiger gebietherischer Genius „che sovra gli altri come aquila vola" flecken- und makellos ungleich der Sonne dasteht, es möge seine Herrlichkeit endlich das Instrument mit der Oper vertauschen und dem Beispiele Meyerbeer's nachfolgen.

„Stradella" von Flotow in Leipzig.

Die Oper „Stradella" von Flotow, wurde am 9. d. M. zum ersten Male in Leipzig aufgeführt. Das Sujet der Oper behandelt eine Anecdote des bekannten Sängers Stradella, ist mithin für eine dreiactige Oper zu arm an einer Interesse erregenden eigentlichen Handlung, deren einfacher Inhalt bloß darin besteht, daß Stradella die Mündel des Venetianers Bassi entführt, und sie heirathet, deßhalb von zwei durch Bassi gedungenen Banditen ermordet werden soll, dieselben aber durch seine wunderbare Stimme und den Vortrag so mächtig ergreift, daß sie die That nicht vollführen können, die Parteien aber sich dann aussöhnen. Die Grundidee ist wohl nicht uninteressant, doch ihre Bearbeitung ist zu einfach und daher von wenig Interesse. Über die Musik ein Urtheil zu fällen, namentlich ein ausführliches, ist schon in dieser Zeitung geschehen, sie ist recht angenehm, heiter, melodiös, doch überrascht sie weder durch Neuheit der Gedanken, noch durch Originalität, ja sehr oft leuchten Flotow's Vorbilder, Auber und Adam, mit ihren bekannten Vorzügen und Mängeln zu deutlich hervor. Der erste Act ist der schwächste und erhebt sich nicht über das Gewöhnliche, der zweite und dritte, bei weitem interessanter, haben so manches effectvolle Stück, die richtige Charakteristik und nette Instrumentirung sind noch zu loben; die Oper gefiel, ohne jedoch den Erfolg zu haben, den man von Hamburg berichtet. Die Aufführung war eine gelungene, die Leistung der Dlle. Mayer war eine höchst vorzügliche, die der HH. Kindermann, Widemann und Pögner eine lobenswerthe, nicht minder jene des Orchesters unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Netzer; mit der Wahl der Tempi war man nicht recht einverstanden, sie waren meist zu schleppend.

Lesefrüchte.

Was ist Musik?

Joh. And. Herbst sagt in seinem Tractate: „Musica moderna practica, Frankfurth 1653" — daß die Musik ein sonderbares Gnaden-Geschenke, und Gabe GOttes deß Allmächtigen sey, ist außer Zweiffel kund und offenbahr, denn es ist genugsamb bekannd, und am Tag, daß die Praxis Musica, das Menschlich Hertz so trefflich affectire, bewege, erquicke und erfreue, darneben auch mancherley Affecten und Andachten erwecke, wann nur eine blose Melodia, oder Harmonia ohne einigen Text Musicirt, und geklungen wird, vielmehr aber belustiget und erfreuet ein solche Music das Menschliche Gemüth, wann neben der Melodia ein guter nutzlich Text mit angehört wird.

Kant hingegen erklärt in seiner Anthropologie die Musik für eine schreiende Kunst, die sich aufdrängt. L. C. Seydler.

Notizen.

(In Leipzig) fand am 25. März d. J. die erste Quartettunterhaltung des zweiten Cyclus im Gewandhaussaale statt; es kamen zur Aufführung: Quintett für Streichinstrumente in A-moll von Onslow, Quartett für Streichinstrumente von Franz Schubert, D-moll, und Robert Schumann's Pianoforte-Quintett. Daselbst erwartet man im Laufe dieses Frühjahres die Aufführung von W. Telle's bereits in Köln und Kiel mit vielem Beifall gegebenen Oper „Sarah die Waise von Glencoé".

(In Löwen) ist, Correspondenznachrichten des „Kometen" zu Folge, der eilfjährige Sohn de Beriot's und der Malibran als „Pianist" mit großem Beifalle aufgetreten!

(Auch ein Dienst, zu welchem Personen gesucht werden.) Ein Liedercomponist sucht für das nächste Schock Lieder, die er zu componiren gedenkt, geeignete Personen, welche geneigt wären, die Dedicationen derselben anzunehmen. Freim.

(Möser), der junge Violinist aus Berlin, ein Schüler Beriot's, hat eine Kunstreise nach Algier unternommen.

(„Vasco de Gama",) Mercadante's neueste Oper kam in Neapel zur Aufführung.

(Jenny Lind) erhält für jede der in Hamburg zu gebenden vier Vorstellungen, 60 Friedrichsdor.

(In Leipzig) fand in der Thomaskirche am 6. April des Nachmittags die wiederholte Aufführung der Missa solennis, so wie der C-moll-Symphonie von Beethoven, zum Besten der Wasserbeschädigten an der Elbe statt. — Im Theater ließ sich der Violinspieler Léonard, ein Belgier, hören, er leistet Bedeutendes im Spiel, weniger in der Composition.

(Mad. Schröder-Devrient) wurde in Posen bei ihrer 1. Gastvorstellung nach dem ersten Acte gerufen, sie dankte dem Publikum und erklärte zugleich, auf einer so kalten Bühne wie die Posener, könnte sie keine Scene weiter singen und verließ die Stadt zu selbiger Stunde. Die Signale meinen, Mad. Schröder-Devrient wird bald die Bühnen zählen können, wo sie warm gehalten wird.

(Von dem jungen Componisten Fesca in Braunschweig), dem Neffen des rühmlichst bekannten Componisten, wird nächstens eine Oper „Die Franzosen in Spanien" auf dem Magdeburger Stadttheater zur Aufführung kommen.

(Das Stuttgarter Theatergebäude) wird jetzt abgebrochen und während des Sommers neu aufgebaut werden.

(Das Programm zum nächsten niederrheinischen Musikfest) ist nun entworfen; man wird folgende Werke zur Aufführung bringen: Ouverture von Beethoven, Op. 124, das Oratorium „Josua" von Händel, das Requiem von Mozart, die „Walpurgisnacht" von Mendelssohn-Bartholdy und Beethoven's neunte Symphonie.

Konzert-Anzeige.

Heute findet das Konzert des berühmten Violinspielers

Bernhard Molique

im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde statt. Die vorkommenden Stücke sind: 1. Ouverture zur Oper „Titus", von Mozart. 2. Fünftes Konzert in A-moll, für die Violine componirt und vorgetragen von B. Molique. (Noch Manuscript.) 3. Arie aus „Paulus" von Mendelssohn, gesungen von Dlle. Betty Buri. 4. „Erinnerung an Ungarn", Fantasie für die Violine, componirt und vorgetragen von B. Molique. (Noch Manuscript.) 5. Fantasie über englische National-Melodien, componirt und vorgetragen von Hrn. Parish-Alvars. 6. Österreichische Lieder für die Violine, componirt und vorgetragen von B. Molique. (Hier zum ersten Male gespielt.)

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
½j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 50. Samstag den 26. April 1845. Fünfter Jahrgang.

Die P. T. HH. Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Samstagsblatte Nr. 50 als **dritte** dießjährige Musikbeilage: „Allegro de Salon“ pour le Piano par **Charles Czerny**, Oeuvre 762.

Reise-Momente

von

August Schmidt.

XIV. Köln am Rhein.

(Fortsetzung.)

(Musikalische Vereine, Eck et Comp. Musikalien-Leihanstalt und Pianoforte-Fabrik, der Dom.)

Köln ist in musikalischer Beziehung von größerer Bedeutung als man vielleicht in Norddeutschland und selbst auch bei uns glauben mag. So stehen z. B. die dortigen Gesangvereine auf einer Höhe, die sie kühn mit denen bedeutenderer Städte Deutschlands in die Schranken treten läßt. Köln besitzt einen städtischen Gesangverein unter der Leitung des in neuester Zeit durch die Oper „Der Schöffe von Paris“ vortheilhaft bekannten Componisten Dorn, einen Männergesang-Verein, welchem der königl. preuß. Musikdirector F. Weber vorsteht, eine Liedertafel, die alljährlich ihren Director wählt, eine musikalische Gesellschaft, deren Aufführungen von Hrn. Allmenräder geleitet werden u. m. a. Ferner hat sich in Köln ein vortreffliches Streichquartett fixirt, bestehend aus den bereits erwähnten Hrn. Hartmann und den HH. B. Breuer, Derkum, einem sehr talentvollen Componisten, dessen Chöre bei dem in Gent stattgefundenen Gesangfeste den Preis erhielten und F. Weber; welches unter dem Namen „das Kölnerquartett“ bereits mehrere Kunstreisen in die zunächst liegenden Städte unternahm und überall allgemeine beifällige Anerkennung fand. Hr. Musikdirector Kahlens aus Düren unweit Köln, hielt besuchte Vorlesungen über die Geschichte der Musik, ein Beweis, daß man in Köln auch Sinn für die Wissenschaft der Musik hat und sie nicht bloß als sinnlichen Reitz zur Befriedigung vorübergehender Lust betrachtet. Köln hat eine der bedeutendsten Musikleihanstalten (Eck et Comp.) und Musikalienhandlungen; bei dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin der Pianoforte-Fabrik des Hrn. Eck et Comp. hier etwas ausführlicher zu gedenken. Ich hörte schon auf meiner Reise über die ausgezeichneten Instrumente dieser Fabrik die günstigsten Urtheile, und nahm mir vor dieselbe zu besuchen, was ich denn auch in Köln anwesend, nicht unterließ, obgleich ich an den Inhaber weder ein Empfehlungsschreiben hatte, noch auch mich auf irgend Jemanden berufen konnte. Ich ließ mir zu diesem Behufe die Adresse geben und mit Hilfe des Stadtplanes gelang es mir bald das Gesuchte zu finden. Ich traf hier Hrn. Lefebre den Compagnon Eck's, der mich nicht nur auf eine zuvorkommende Weise empfing, sondern auch, nachdem ich den Wunsch ausgesprochen, seine Fabrik zu besehen, sogleich in den verschiedenen Werkstätten und Arbeitszimmern mit der freundlichsten Bereitwilligkeit selbst herumführte. Es ist dieses Etablissement eines der interessantesten, die ich noch gesehen.

Von dem kleinsten Metallstifte bis zum fertigen Instrumentenkasten wird hier Alles in abgesonderten Appartements verfertigt, eine eigene Schlosser- und Tischlerwerkstätte, eine Metallgießerei, Drechslerarbeitszimmer ꝛc. liefern die einzelnen Theile; und jedes Individuum arbeitet wieder das für ihn bestimmte einzelne Stück; diesem großartigen Institute aber steht als leitendes Organ Hr. Jacob Eck vor, einer der intelligentesten und wissenschaftlich gebildetsten Männer seines Faches. Die Einrichtungen seiner Fabrik sind Resultate eines tiefen Studiums und die Ergebnisse jahrelangen Grübelns und Versuchens. Ich habe in Hrn. Eck einen Mann kennen gelernt, dessen ausgebreitetes Wissen, dessen gründliche wissenschaftliche Bildung mich überraschten. Seine Präliminare bei der Anfertigung eines neuen Instrumentes sind in der That gelehrte Deductionen. Ich erbat mir von ihm eine Erklärung eines solchen, die er mir auch bereitwillig gab; allein sein gründliches Eingehen läßt eine Oberflächlichkeit nicht zu, weßhalb solche Erklärungen mehr einer Kunstvorlesung als einer gewöhnlichen Mittheilung gleichen. Seine Pläne können nicht trügen, denn sie sind festgestellt auf Grund einer mathematischen Berechnung. Wie geistreich ist nicht sein Verfahren bei der Construction des Saitenbezuges und der Resonanzböden. Die Gründlichkeit, welche die Wirkungen sicher bestimmt, indem sie auf die primitiven Ursachen zurückgeht, muß unsere Bewunderung hervorrufen; die höchst geistreiche Weise aber, in der er die Theorie auf die Praxis anwendet, überzeugt uns von der

Stichhältigkeit der ersteren, wie von der Intelligenz der letzteren. Ich bedauerte sehr, daß Hr. Eck die Resultate seines Studiums, die nicht nur für den Clavierspieler und Instrumentenmacher von großem Nutzen, sondern auch für jeden gebildeten Musikfreund von vielem Interesse sein würden, nicht veröffentliche, und konnte mein Befremden nicht ganz verbergen, daß er dieselben absichtlich vor jeder allgemeinen Zugänglichkeit abschließe. Eck suchte sich jedoch von dem Verdachte der Geheimnißkrämerei zu reinigen, indem er mich versicherte, daß er Willens sei, diese Resultate seines Studiums, die Abhandlungen über diese Gegenstände nach vorausgegangener sorgfältiger Durchsicht durch den Druck zu veröffentlichen.

In seinem Magazine für fertige Instrumente finden sich verhältnißmäßig wenige Pianoforte, die vorhandenen aber zeichnen sich durch Tonfülle und Weiche, vorzugsweise aber durch eine seltene Kraft des Klanges aus. Ich habe dort ein Instrument gefunden, das eines der besten, die ich noch gehört, dabei aber das schönste, das ich noch je gesehen. Dieses Prachtexemplar war für die Frau Herzogin Sagan von Talleyrand, geborne Prinzessin von Kurland bestimmt. Es ist in Palisander und Rosenholz auf's zierlichste und geschmackvollste mit leicht gehaltenem Schnitzwerk im Renaissance-Styl geschmückt; auf der vorderen Klappe befinden sich die Namenszüge der Prinzessin mit der herzoglichen Krone in Metall und Perlen in erhabener Arbeit. Daselbst erfuhr ich auch, daß vor nicht langer Zeit ein ähnlicher Flügel für die Prinzessin von Baiern nach München abgegangen, in welchem das Schnitzwerk von der Hand des bekannten Bildhauers Stephan herrührte.

Eck hat, wie ich schon früher sagte, eine bedeutende Musikalien-Leihanstalt, er hat von dieser aber in der ganz neuen Zeit auch noch ein Filiale in Amsterdam errichtet, und mit ihm zugleich ein Depot von Instrumenten. Daß dieser in seinem Fache ausgezeichnete Mann in seinem Kunstwirken auf häufige Hindernisse gestoßen und noch stoßt, ist wohl vorauszusehen, allein jenem, der auf selbstgebrochener Bahn sein eigenes Ziel zu erstreben sich bemüht, erwächst in jedem Hindernisse ein neues Hilfsmittel, und so steht Eck beinahe schon an dem Ziele, das er sich gesteckt. Möge seine Kraft nicht erlahmen in der Kunst thätig zu sein, aber auch unter so großen Anstrengungen sein physisches Wohlbefinden nicht leiden!—

Vor meinem Abschiede von Köln besuchte ich den Dom. Fürwahr ein großartiges Gebäude. Ein Gedanke so kühn, daß man beinahe an seiner Realisirung verzweifeln möchte. Ich stand bewundernd vor den riesigen Einzelntheilen, welche unsere Ahnen so kühn hingestellt, deren Verbindung zu einem vollendeten Ganzen aber einem künftigen Geschlechte vorbehalten sein dürfte. Ich war ergriffen von der Idee: dieses Meisterwerk vollendet mir vorzustellen; allein dessen ungeachtet dachte ich doch mit warmer Verehrung und Begeisterung an die schönste aller gothischen Bauten, welche ich noch gesehen, an unsern mächtigen Stephans-Dom in Wien zurück.

(Werden fortgesetzt.)

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Konzert der Pianistin Dlle. Lukaseder, gegeben beim k. k. Hof-Pianoforteverfertiger J. B. Streicher.

Daselbe fand Sonntag den 20. April um die Mittagsstunde statt. Dlle. Lukaseder wählte sich zu ihren Vorträgen das H-moll-Quintett von Ries (nebst ihr von den HH. Georg Hellmesberger, Häusler, Borzaga und Hindle executirt), ferner a) die „Lucrezia"-Paraphrase von Kullak, b) Elegie von Heinrich, c) Etude („l' hirondelle") von Prudent und endlich das Mayseder'sche sogenannte Variationen-Quartett, welches die eben genannten Mitwirkenden, ohne Hrn. Hindle, ausführten. Durch die Wahl dieser Piecen hatt sich Dlle. Lukaseder auf einen Standpunkt gestellt, der die Beurtheilung ihrer Leistungen etwas schwierig macht; denn wenn wir auch in vornehinein zugeben, daß sie dieselben ohne Anstand und mit Fertigkeit wegspielte, so will das eben nicht viel sagen, da der technischen Schwierigkeiten in ihnen viel zu wenig enthalten sind, als daß der Clavierspieler der Jetztzeit sich mit ihrem Vortrag auszeichnen könnte. Was sich in Rücksicht auf Dlle. Lukaseder daraus entnehmen ließ, spricht zu ihren Gunsten, und deutet auf Talent. Sie besitzt einen ziemlich kräftigen Anschlag, gehörige Geläufigkeit und trägt, was sich besonders aus den drei kleineren Bluetten ersehen ließ, nicht ohne Geschmack vor. Anzurathen wäre ihr eine bessere und vorzüglich ruhigere Haltung. Außer den schon genannten Herren, welche die Execution der Streichparten über sich hatten und sich besonders alle Mühe gaben, der ziemlich effectlosen Ries'schen Composition einige Färbung zu verleihen, wurde die Konzertgeberin noch von Fräulein v. Grünwald bestens unterstützt. Sie trug das „Gebet der verirrten Jungfrau" von Nicolai, das „Sonntagslied" von Mendelssohn und die Cavatine in As aus dem „Freischütz" vor. In dem genannten Fräulein lernten wir ein recht schätzenswerthes Gesangstalent kennen, die eine sehr weiche, runde, besonders in der Mittellage (c, d, e, f, schienen mir die stärksten Chorden) kräftige S[illegible]e besitzt, die nur gegen das Kopfregister zu etwas schwächer wi[illegible]e trägt mit Ruhe, aber auch mit Sicherheit und Geschmack vor, und wenn auch das Ganze ihrer Singweise nach zu sehr an die Anfängerin mahnt, so dürfte sie doch bei fortgesetztem Studium bald jener Reife entgegeneilen, welche ihre schönen Stimm-Mittel verdienen und erwarten lassen. Das Konzert war recht gut besucht.

—sky.

Montag den 21. April 1845 im k. k. kleinen Redoutensaale zum Besten der durch Überschwemmung verunglückten Böhmen, drittes Konzert des M. A. Russo unter freundlicher Mitwirkung des, Hrn. Franz Wiest, der k. k. Hofopernsängerin Fr. Magdalena Rottes und Hrn. Reichard und der Opernsänger des k. k. privil. Theaters in der Josephstadt HH. v. Westen und Radl.

Wohlthätigkeitskonzerte, welche zum Besten der Armen gehalten werden aber leider oft diese zum Besten halten, sind wohl das sicherste Mittel die gefährlichste Scylla der Kritik zu umschiffen, wenn man schon ein drittes Konzert wagen will. Russo's Spiel ist eine Daguerreotype, welche wohl das Bild aber nicht dessen Geist dem Beschauer vorhält; es ist das Salon-Geschwätz im Tempel der Kunst; er besitzt Fertigkeit, mechanische Übung, aber mit geistiger Auffassung scheint er sich nicht gerne befassen zu wollen, so viel von Russo als Konzertisten überhaupt. Bei diesem dritten Konzerte hörten wir:

1. Fantasie über die englischen Nationallieder „God save the Queen" und „Rule Brittania", von Thalberg, vorgetragen von Michel-Angelo Russo. 2. „Die Schildwache", Lied, Gedicht von Dingelstedt, componirt von Esser, vorgetragen von Hrn. von Westen, was wir schon in einem früheren Konzerte von diesem routinirten Sänger vortragen hörten. 3. „Einige erklärende Noten zu mehreren sehr dunklen Zeit-Holzschnitten, oder Holzschnitt, Steindruck und Kupferstich im Rahmen der Zeit und des Lebens." Ein sehr humoristischer Antithesenvortrag von F. Wiest. 4. Duett aus „Dom Sebastian" von Donizetti, gesungen von Fr. Madelaine Rottes, k. k. Hofopernsängerin, und Hrn. Reichard, k. k. Hofopernsänger und fürstl. Esterhazy'schem Kammersänger. 5. a) Mazurka von Chopin, b) Etude von Moscheles, c) Auf Verlangen: „La Napolitana", componirt und vorgetragen von Michel-Angelo Russo. 6. „Zigeunermusik", Lied von Emil Titl, vorgetragen von Hrn. Radl, Opernsänger im k. k. priv. Theater in der Josephstadt mit Begleitung der Violine und des Pianoforte, schon gehört und besprochen. 7. Schlußarie aus der Oper „Lucrezia Borgia" von Donizetti, vorgetragen von Frau Madelaine Rottes. 8) „Rimembranze di Bellini", Fantasie, componirt und vorgetragen von Michel-Angelo Russo. Der Saal war so ziemlich besucht, und auch an beifälliger Aufnahme ermangelte es nicht.

Dr. M—o.

H. W. Ernst's zweites Konzert Dinstag den 22. April im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Es gibt Stunden im Menschenleben, wo der arme hinfällige Erdensohn so tief die Schwäche, die Unbeholfenheit seines Ich's empfindet, daß

er sich ein bloßer Ball des Geschickes dünkt, daß er eine Maschine, nicht ein Geschöpf der Natur zu sein wähnt, daß er mit moslemitischem Stumpfsinne ein eisernes mächtiges Fatum über sich walten sieht, es sind die Stunden der Enttäuschung, des Verlassenseins, des Unglückes; ein Sonnenstrahl bricht sich Bahn durch das dichte Gewölk, in diesem Momente genießt der Mensch Fortunens Zauberlächeln, im rosigen Lichte strahlt ihm die Welt entgegen, er freut sich des Lebens als Herr der Schöpfung, er dünkt sich ein Riese und in seinem Willen sucht er die Kraft des Vollbrachten, denn es sind ja die Freudenmomente seines Daseins; so ist es im Leben des Menschen, der Völker, der Wissenschaft und auch der Kunst. Dieser Satz bewährt sich selbst in der Konzertsaison, dem kleinen Feuilletonblättchen der Kunstgeschichte der Musik. Unsere diesjährige Konzertsaison ward farb- und leblos, der Glanz war von ihr gewichen, sie glich einer verblühten Ophelia mit dem Strohkranze in den Haaren und allenthalben ließen sich in den Tagblättern Prophetenstimmen hören, die dem gesammten Virtuosen- und Konzertwesen ein schnelles Siechthum und ein baldiges Zugrabetragen verkündeten, da erschien Willmers, der Löwe aus Norden, und mit erneuerter Kraft blühte sie wieder auf, und streut nun wieder neue Blüten und Blumendüfte umher, da unser weitgepriesener Landsman Ernst mit seinem Magusstabe die bald klagenden, bald schäckernden Saiten berührt. Ernst's Spiel verleiht der Geige wieder das Principat im Reiche der Töne, das Piano aber, der mächtige Nebenbuhler um die Obergewalt, muß dem kleinen, langhalsigen Dickbauch weichen, denn die Geige ist das Instrument für Virtuosen, der Pianist aber der Virtuose seines Instrumentes. Bei dem heutigen Konzert, welches mit der schon oft gehörten und immer entzückenden Ouverture zur „Hochzeit des Figaro" durch das Orchester des k. k. Hofoperntheaters interessant eröffnet ward, spielte Ernst eine Fantaisie dramatique über ein Thema aus „Ludovic", welche Composition an seltener Schönheit der Form und des Vortrages für den Konzertgeber die Palme für heute errang, hierauf eine kleine Romanze von ihm selbst, und ein Feuillet d'Album von Stephan Heller mit Clavierbegleitung, wovon die zweite Piece den grösseren Anklang fand, endlich ein „Rondo" Scherzo (im Manuscript), welches wieder einen reichen Fond Ernst'schen Humors vor unser Gehör auftischte, es ist die Transcription eines Jean Paul'schen Extrablättchens, das voll Scherz und Satyre ins Leben hineinlacht; hierauf brachte er uns seinen stets erheiternden „Carneval von Venedig" als Schlußspende. Das Bravo, Fora und Herausrufen schien aus einem nie zu versiegenden Brunnen zu fließen. Als Nebenpiecen hörten wir von Dlle. Hegnauer eine Arie aus „Romeo" von Bellini und Schubert's „Wanderer" vortragen. Dlle. Hegnauer besitzt eine wunderliebliche Altstimme, aber auch ihr Vortrag entbehrt keineswegs Gefühlswärme und Zartheit, sie wurde also auch mit wohlverdientem Beifalle belohnt. Nur Ein Mann meinte es in diesem Konzerte nicht gut mit Ernst und der lieblichen Sängerin, es war ihr kalter Begleiter dort vor dem Claviere. Der Besuch ließ für den Konzertgeber noch viel zu wünschen übrig. Dr. M—o.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

„Mosé". Oratorium aus der heiligen Schrift

von Adolph Bernhard Marx.

Partitur und Clavierauszug. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Fortsetzung.)

Im $^{12}/_8$ Takt A-dur gleiten Flöten und Clarinetten in Terzen aufwärts und das Ritornell der Arie nimmt einen vollkommenen idyllischen Charakter an, Oboen, Clarinette, Fagotte, die trillernde Flöte herrschen in diesem Gebiete charaktergemäß. Nun tritt wieder Stille ein, Mosé kommt meditirend vor, nur von den Saiteninstrumenten pizzicato begleitet, $^{9}/_8$ Takt, „Der Winter ist gegangen", eine Melodie so seelenvoll, so bucolisch, wie die Begleitung, in welcher die Grundmotive des Ritornells durch stellenweises Hintreten sich bemerkbar machen. Doch nicht lange kann die Freude über die Schönheit der Natur, das Gefühl des Schmerzes über die Lage seines Volkes, welches Mosé's Busen durchrollt, verdrängen, und mit seinem Erwachen wechselt auch der Charakter, der Rhythmus und die Melodie der Arie. Im $^{4}/_4$ Takte Allegro moderato, gewinnen die Violinen durch reichere Figuren an Einfluß und Kraft, und Mosé's Klage bricht sich im wehmüthigen Ausrufe „O mein Volk" Bahn, und ergeht sich in der kummererfüllenden Betrachtung. Dieser Ausruf, bei dem die Tonart A-dur mit fis-moll und deren Dominant-Accorde Cis wechselt, ist ein sehr ergreifender Moment, und wird dazu sowohl durch den unerwarteten Übergang von der Ruhe zur quälenden Erinnerung, als auch durch die wehmüthige Melodie und ihre Begleitung, welche durch die abwärts gleitenden Violinfiguren, die Grundaccord im Pianissimo aushaltenden Flöten, Oboen, Clarinetten und Fagotte formirt wird; eben so erschütternd wirkt die Periode in cis b wo die Posaunen einsetzen und unisono den Gesang des Mosé begleiten „wenn er über die Heiden klagt", die sich nicht scheuen vor dem Alter, nicht sich der Kinder erbarmen.

In energischen markirten Schlägen begleitet das Orchester den Gesang Mosé's, der erzählt, wie er den Ägypter schlug, und die Gefängnisse seiner Väter sah, bei deren Erinnerung alle Schauer seine Seele durchbeben; eine Periode, welche herrlich und originell begleitet wird, wieder die Streichinstrumente mit der Stimme unisono einhergehen, und das übrige Instrumentale durch einzelne Accordschläge in der Arsis effectuirt. „Die Hütten meiner Brüder mit Weinen und Herzeleid hab' ich geseh'n", ich aber bin verlassen — einsam — wie kann ich helfen! — Das sind die Worte, welche das Grundgefühl schildern, welches in der Brust des Propheten erwachte, und bei jeder Erinnerung zur mächtigen Größe und Riesenkraft anschwillt; mit dem Herzen des Sängers weinen und klagen Clarinetten und Fagotte, dann die Flöten und Oboen in chromatischen Terzgängen herab — und die gehaltenen Accorde, und dazwischen monoton im Rhythmus

auf ein sich bewegenden Violoncelle — charakterisiren das Bewußtsein des Verlassenseins und den pressenden Gedanken an die Machtlosigkeit dort zu helfen, wo die Seele vor Mitleid vergehen möchte. Die frühere idyllische Ruhe des $^{9}/_8$ Taktes A-dur kehrt nun tröstend wieder zurück, wie der Anblick der neugeschmückten im Frühlingslichte prangenden Natur schnell die blutenden Wunden des Herzens heilt und im Gefühle der Bewunderung vor des Schöpfers Allmacht — jenes der Muthlosigkeit erstickt; und so ist es auch gerechtfertiget, daß Mosé, dessen Seelenstärke eben zusammenbrach, sich wieder aufschwingt zu dem Ausruf: „Wie herrlich ist das Haus des Herrn, wie weit und groß ist die Stätte seiner Wohnung, sie hat kein Ende und ist unermeßlich!" und in das Recitativ „Die Sterne leuchten in ihrer Ordnung mit Freuden, und wenn er sie ruft, antworten sie!" übergeht. — Sehr poetisch aufgefaßt und benützt ist diese Betrachtung Mosé's, weil sie den Übergang zu dem nun folgenden Finale I. bildet; denn man hört die Stimme Gottes, „Mosé" rufen, und er antwortet dann: „Hier bin ich", so wie er es von den Sternen gedacht und gesagt hatte. Diese Arie Mosé's besitzt jenen Grad von Klarheit und Einheit, der dem Tonstücke den Weg zum Herzen unmittelbar bahnt, und dort den reinsten Wiederhall findet, der sich vor der echten „Musik" nie verbirgt, und aber auch nur ihr allein entgegenkommt. In unmittelbarer Verbindung, in poetischer, musikalischer und formeller Beziehung steht dieselbe mit dem nun zu durchgehenden großen Finale Nr. 9.

Nr. 9. Finale. „Geheimnißvoll aufleuchtender Glanz", so ist die Erscheinung des brennenden Dornbusches im Texte bezeichnet, und auch nur auf diese Weise konnte der Schöpfer der Natur seine Nähe sichtbar andeuten; nicht durch das Element des Feuers in seiner rohen, verzehrenden Kraft, sondern durch den Wiederschein der höchsten Glorie, der diamantnen Sonne, deren Milliarden Glanzfunken durch den Schleier des Gewölkes durchschimmern, wie sich die Fantasie das Bild des niegeschauten Gottes und seiner übersinnlichen Himmelspracht ausmalt. Andante quasi adagio wogen die Violinen in Sechzehntel-Triolen mit der Quinte gis-dis immer pianissimo auf und nieder, die Violen bilden dieselbe Figur umgekehrt in der Octave tiefer, so daß, da die Violoncelle in der großen Octave mit den Violinen gleichschreiten, während die Bässe das his als Grundbaß festhalten, das gis im Gewoge nie verloren geht, und das his seiner Sexte und Terz nie entbehren darf. Besonders effectvoll ist das mit dem 4. Streiche des 2. Taktes beginnende pizzicato des Violoncells mit Viole (in 8va), wozu dann das der Violine II^{do} tritt (welche Instrumente, da auf mehr Repräsentanten Einer Stimme gerechnet werden muß, getheilt gespielt werden, wo diese Theilung stellenweise durch die Bezeichnung „divisi" angedeutet wird); pianissimo halten die F-Hörner das G, also hier c oder his aus, während erst Clarinette und Fagotte in Octaven, dann die Flöten und Posaunen, das chromatische Tenorhorn pp. in den Quinten gis-dis eintreten; zu dieser originellen, feierlichen Orchestration denke man sich die gleichfalls mit dem Rufe „Mosé!" nach und nach eintretenden Singstimmen und zwar erst die 2. Tenore und Alti mit gis in Octave, hierauf die Soprani mit dis während die ersten Tenore terzweise auf his und dis übergehen, und so auch im Vokale die Quinte gis-dis, durch deren Reinheit und Verdopplung in allen Octavlagen der Effect des Feierlichen und Mystischen beruht, und so wird der geheimnißvoll aufleuchtende Glanz durch die wogenden Violinen und gehaltenen Töne auf eine eben so originelle als richtige Art charakterisirt; obwohl sich diese Effecte nicht beschreiben oder vorstellen lassen, sondern nur durch wirkliches Hören erfahren und bewundert werden können, verweilte ich doch absichtlich bei diesem Momente länger, und wollte, da eine Anführung von Noten den Raum dieses Blattes zu sehr in Anspruch nehmen würde, durch so viel mögliche Description der Vorstellungsgabe und Fantasie des Lesers bei Verstehen und Eindringen zu Hilfe kommen, da dieser Moment mir einer der poetischesten im ganzen Oratorium schien und wie schon früher vor Nr. 8 andeutend, später wieder erinnernd, zwar nur flüchtig wieder auftaucht. Eine Generalpause be-

zeichnet nun die Stille, welche nach einem so ergreifenden Augenblicke walten muß; die Natur selbst muß in Ehrfurcht schweigen, wenn ihr Herr und Meister seine Geisterstimme erschallen läßt. — Ehe ich nun weiter schreite, muß ich eine Frage in Anregung bringen, deren Beantwortung auf alles nun Folgende, auf die ganze technische und ästhetische Form des Finales gewichtigen Einfluß nehmen muß, nämlich jene, warum die Stimme Gottes, die allein im Finale spricht, durch einen vollstimmigen Chor repräsentirt ist? — Diese Frage muß sich dem Zuhörer oder dem Partiturspieler nothwendig aufdrängen und ich bin überzeugt, daß Mancher der festen Ansicht sein wird, die Stimme des Einen Gottes, des einzigen über die Himmel und Erden verfügenden Princips, könne nur durch Eine Stimme, und wollte man mehrere Stimmen des Chores gelten lassen, durch eine Führung desselben im kräftigen Unisono dargestellt und poetisch versinnlicht werden. Ich versuchte mir das Motiv, welches Hrn. Marx zur Gestaltung der Stimme Gottes in einen Chor bewegen mochte, zu erklären, und fern davon, dem Leser meine Meinung als die richtige, oder sich dem Grunde annähernde aufdringen zu wollen, theile ich selbe deßhalb mit, um dem Hrn. Compositeur zu beweisen, mit welcher Achtung und Sorgfalt sein Werk in jeder Rücksicht durchgegangen wurde. — Am deutlichsten spricht Gott, das Urwesen, das schaffende und Alles lenkende Princip durch die Werke seiner Allmacht, durch die Natur, aus dem Säuseln der Blätter, aus dem Donner der Catarakten, aus dem lauen Zephirsfächeln, aus dem Sturmgebrause spricht seine Stimme, und schlägt mahnend an des zitternden Menschen Ohr; Wolke verkündet der Wolke seinen mächtigen Willen, die Gebirge hallen ihn nach, ja die ganze Natur in ihren sicht- und hörbaren Erscheinungen ist ein Nachklang der Stimme Gottes, und durch tausendfaches Echo durch die Himmels- und Erdenräume getragen, verhallt sie im unendlichen Universum; so läßt Hr. Marx Stimme nach Stimme eintreten und dieselben untereinander sich kunstförmig verschlingen und läßt sie vom Orchester mit Entwicklung und Abwechslung der mannigfachsten Instrumentationseffecte, bald mit gehaltenen, feierlichen Tönen, bald mit ernsten, schweren, harmonischen Bewegungen, bald mit rauschenden Figuren der Saiteninstrumente begleiten, als ob die Stimme auf dem Fittige des Windes herniederstiege und immer näher rings wiederhallend, dränge, um wieder gleich dem rollenden Donner, dann wieder gleich Äolsharfen zu verwehen. Nehmen wir an, daß diese Ansicht die wahre und der des Componisten entsprechende sei, so wäre die kontrapunktische Form, welche sich durchwegs geltend macht, die bestgewählte, und der stets gradative Eintritt einer Stimme nach der anderen gerechtfertiget; da wo es sich um eine subjective Ansicht handelt, welche der Componist allein darzustellen vermag, kann die Kritik weder ein unbedingtes „Ja" noch ein determinirtes „Veto" aussprechen, und weil jede der aufzustellenden Ansichten gewiß ihre Gründe für und wider haben mag, ist keine als ganz unumstößlich richtige aufstellbar. —

Emil Mayer.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(**Mainz** den 15. April 1845.) Der Spätwinter hat uns noch einige beachtenswerthe Künstler zugeführt. Emil Prudent, der schon deßhalb eine interessante Erscheinung ist, weil er quasi der Erste seiner Landsleute ist, der Deutschland in der Absicht bereist, um darzuthun, in wie weit ein Franzose den weltbewunderten deutschen Pianoforte-Virtuosen gleich (oder zuvor?) zukommen im Stande ist, — Prudent fällt schon durch sein Aeußeres auf, durch eine Ueberfülle dunkeln Haares, welches das blasse Gesicht ziemlich verdeckt, und durch eine nicht angenehm berührende Affectation bei seinem Vortrage. Wir hörten ihn nur einmal in seinem Konzerte, das im kleinen Casinosaale veranstaltet, von einem weniger zahlreichen als ausgewählten Publikum besucht war, und können uns daher nicht erlauben, ein festes Urtheil über ihn auszusprechen. Jedenfalls hat er die laute Anerkennung durch sein fertiges, sicheres und glänzendes Spiel verdient. Was seine Compositionen betrifft (wir hörten von ihm die auch anderwärts vorgetragenen), so ist über deren Vorzüge, Eleganz und Eigenthümlichkeit schon so viel Rühmliches, auch in diesen Blättern, gesagt worden, daß wir uns ganz einfach anschließen können. Das genannte Konzert ward durch einige Lieder, die unser Tenorist Seiler recht schön vortrug, ausgefüllt, und erhielt dadurch eine sehr erfreuliche Beigabe, daß unsre Landsmännin, Dlle. Sabine Heinefetter, die zufällig sich unter den Anwesenden befand, so freundlich war, Schubert's Wanderer mit Innigkeit und Lieblichkeit zu singen. — Nicht viel später versammelte in demselben Lokale (das, beiläufig bemerkt, nichts weniger als passend für solche Aufführungen, ja kaum anständig genannt werden kann) das Konzert des belgischen Violinisten Kettenus, ein etwas größeres Auditorium. Kettenus schon durch seine Persönlichkeit bestens empfohlen, scheint sich im Allgemeinen durch Solidität zu charakterisiren. Sein einfach edles, dabei höchst vollendetes, seelenvolles, besonders in den Cantilenen wahrhaft bezauberndes Spiel riß zu einem wirklichen Beifallsjubel fort, welcher dem jungen Künstler auch in einem zweiten Konzerte in gleichem Maße zu Theil wurde. — Ferner gab die Liedertafel ihr drittes Winter-Konzert, worin eine Fest-Symphonie in E von Esser, und „Orpheus und Eurydice" von Gluck zur Aufführung kamen. Die Symphonie, eine durch und durch gelungene Meisterarbeit unsers talentvollen Esser, durch fließende und gefällige Musik und durch treffliche Benutzung der Instrumentaleffecte ausgezeichnet, wurde gut ausgeführt und mit Enthusiasmus aufgenommen. Die Gluck'sche Oper war mit Liebe und Eifer eingeübt, und machte auf jeden Sinn, den die Bizarrerie der modernen Modemusik noch nicht für die Schönheiten jener edlen und erhabenen Töne abgestumpft, den wohlthätigsten Eindruck. Besonderes Lob verdienen die Solosängerinnen, unter denen die Altistin excellirte, welche die Partie des Orpheus mit großer Wärme und vielem Geschmacke vortrug. (Sie ist eine Schülerin unsers ehemaligen Baritonisten Lanz, der sich seit seinem durch Gesundheitsrücksichten verlangten Abgange von der Bühne als tüchtiger Gesanglehrer bewährte.) — In Privatkreisen hörten wir wieder einigemal einen jungen Mainzer, Hrn. A. Dechsner, der bisher die Stelle eines Musiklehrers in Wesserling bekleidet hat. Er ist uns schon seit Jahren als begabter Compositeur besonders in Liedern und als ausgezeichneter Violin- und Quartettspieler bekannt. Unsere besten Wünsche begleiten ihn nach Paris, wo er, nach Aufgebung seiner seitherigen Stellung, zu verweilen gedenkt. — Die Oper setzte indessen ihren Gang (oder vielmehr Schlaf) ohne besondere Veränderung fort. Eine Benefiz-Vorstellung für den Orchesterfond brachte uns eine Wiederholung der „Lucrezia" mit den Dlles. Sabine Heinefetter und Penz. Diese Gäste wurden mit einem reichen Applaus und mit einem Regen von Gedichten überschüttet, die gut gemeint aber schlecht gemacht waren. Das Publikum hoffte mit Zuversicht, Dlle. Heinefetter noch öfter zu hören, und sie selbst soll zur Erfüllung des allgemeinen Wunsches gern bereit gewesen sein; aber — doch wir haben schon genug und übergenug über unser gegenwärtiges Theaterregiment geklagt. — Der „Wildschütz" von Lortzing wurde zweimal, und zwar mit sehr getheiltem Beifall aufgeführt, wie sich dies von dem jedenfalls sehr anstößigen Sujet erwarten ließ. Lortzing scheint es fast zu gehen, wie einigen andern Tonsetzern; er hat mit seinem „Czaar" einen glücklichen Wurf gethan, mit seinem „Wildschütz" aber wohl einen Bock geschossen; und hier darf sich der Compositeur nicht einmal über den Dichter beklagen, da zufällig beide in einer Person vereinigt sind. Die neueinstudirten „Hugenotten" zeigten die Armuth unserer Mittel und die Beharrlichkeit unsrer Direction, jedes, wenn auch noch so unbedeutende Opfer zu scheuen. — Wir haben aber die festeste Aussicht, daß noch in diesem Jahre eine Besserung eintreten wird; denn obgleich uns der neue Theaterdirector Hr. Löwe noch gänzlich unbekannt ist, so läßt uns doch schon der Umstand auf seine Einsicht und auf die Güte seines Willens schließen, daß er Hrn. Esser zum Kapellmeister gewonnen hat. Möge er nur mit Festigkeit die Zügel des Theaters auffassen, den alten Unrath ohne Gnade und Barmherzigkeit fortschaffen, der Bühne ihre eigenthümliche Stellung, einerseits als bildende, andererseits als unterhaltende Anstalt zuweisen, und er wird gewiß in dem Danke und der Anerkennung des Publikums den Lohn seiner Anstrengungen finden.

M. G. Friedrich.

Notizen.

(**Das k. k. priv. Theater an der Wien**) hat Mittwoch den 23. d. M. der Hr. Director F. Pokorny käuflich an sich gebracht. Dasselbe soll unter der neuen Direction bereits am 1. Mai und zwar mit Balfe's Oper „Die vier Haimonskinder" eröffnet werden.

(Fräulein von Marra) wurde vom Director Pokorny zu Gastspielen gewonnen; sie wird in der „Lucia" die Titelrolle und im „Liebestrank" die Adine singen. Hr. v. Westen soll den Nemorino geben, und mit diesem, wie es heißt, bisher vernachläßigten Parte, Unglaubliches zu leisten gesonnen sein.

(Der Clavier-Virtuose Rudolph Willmers) hat Sonntag den 20. d. M. in Redouten-Saale in Pesth sein erstes Konzert unter stürmischem Beifall gegeben. Wie oft der berühmte Künstler gerufen wurde, ist schwer zu bestimmen. Donnerstag den 24. d. M. gibt er sein zweites Konzert, es steht zu erwarten, daß der Erfolg wenn möglich noch brillanter sein dürfte.

Konzert-Anzeige.

Das dritte Konzert des H. W. Ernst findet Sonntag den 27. April 1845, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde statt.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	**Provinzen** per Post	**Ausland**
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 51 u. 52. Dinstag d. 29. April u. Donnerstag d. 1. Mai 1845. Fünfter Jahrgang.

Reise-Momente

von

August Schmidt.

(Fortsetzung.)

XV. Darmstadt.

(Das Theater, Vereine, Rink, Militärmusik, Dr. Huth, Journale.)

Eine Stadt, die keine Geschichte hat, ist wie ein Mensch ohne Lebenserfahrung, wenn diese auch noch so regelmäßig und wohnlich, so reich und prachtvoll gebaut, der Mensch noch so talentvoll und begabt ist, wir können kein wärmeres Interesse für sie nehmen, denn ihnen fehlt gerade das, was das Gefühl der Ehrfurcht, der Bewunderung hervorruft; es mangelt ihnen jener imponirende Ernst, den nur wichtige Erlebnisse, ungewöhnliche Schicksale, überhaupt die Erfahrung in den vielgestaltigsten Formen verleiht. Der geschichtliche Hintergrund ist die Folie, die einer Stadt den erhöhten Reiz verschafft und sie gegenüber dem Fremden erst zur Merkwürdigkeit erhebt. So mancher unbedeutende Ort erhält durch sie hohen Werth; während ein Gehäufe der großartigsten Bauten nur dem Auge des Beschauers imponirt. Darmstadt, obgleich jetzt die Residenz des Großherzogs von Hessen und der obersten Regierungsbehörden des Großherzogsthums, war vor beiläufig dreißig Jahren noch ein unbedeutender Ort von einigen hundert Häusern. Das Gedeihen, der Wohlstand dieser Stadt fällt daher erst in die neueste Zeitperiode. Ich sah mir die merkwürdigsten Gebäude der Stadt an: das Residenzschloß des Landgrafen Ernst Ludwig, das sogenannte Exerzierhaus, das neue Gesellschaftgebäude mit seinem schönen Saale, einem der ausgezeichnetsten Deutschlands; ferners den Louisenplatz und das imposante Denkmal des verstorbenen Großherzogs, das kurz vor meiner Ankunft sein Inaugurationsfest feierte. Eine Säule mit dem aufrechtstehenden Standbilde des Verewigten, enthält es die einfache aber sehr bezeichnende Inschrift: „Ludwig dem I. sein dankbares Volk". — Leider bot das Theater während meiner kurzen Anwesenheit in musikalischer Beziehung eben nichts Interessantes. Ich hätte sehr gerne der Aufführung einer Oper beigewohnt, denn das dortige Personal faßt Künstler in sich, deren Leistungen für den Musiker von vielem Interesse. So ist dort der dem musikalischen Publikum saltsam bekannte Tenorgigante Breiting, unser Cramolini, der tiefste aller tiefen Bässe Reichel, der vortreffliche Bariton Pasque, Frau Pirscher und Dlle. Marlow. Als Kapellmeister fungirt der bekannte Componist Mangold. Das Theater selbst ist eines der schönsten in Deutschland, ganz im neuesten Style gebaut von dem berühmten Architekten Moller, der auch das Mainzer Theater erbaute, mit ausgezeichneten Dekorationen und einem Zuschauerraume, der 1800 Personen faßt.

Darmstadt ist auch keineswegs arm an musikalischen Genüssen. So hat es in der Liedertafel, einer der ältesten in Deutschand, ein Institut, das Ausgezeichnetes leistet und an wirkenden und unterstützenden Mitgliedern die bedeutende Zahl von 400 erreicht hat. Beinahe alle Sänger des Theaters sind wirkende Mitglieder der Liedertafel. Als Directoren stehen die HH. Altfultisch und Marquart an der Spitze. Die Ausflüge, welche von diesem Vereine den Sommer über in den Odenwald und auf die Bergstraße gemacht werden, gehören mit zu den größten Annehmlichkeiten, die Darmstadt bietet. Der Dilettanten-Verein, welcher bloß Gesang cultivirt, steht unter der Leitung des Kapellmeisters Mangold, und ist ebenfalls ein sehr beachtenswerthes Musikinstitut, an welchem jedoch bloß Dilettanten theilnehmen. Weiters besteht noch ein bürgl. Gesang-Verein, vom Kammermusikus Anton ins Leben gerufen, welcher sich die Gesangs-Bildung der unteren Volksclassen zur Aufgabe stellt. Es ist dieser Verein einer der interessantesten, schon aus dem Grunde, weil die Mitglieder großentheils aus Unmusikalischen zusammengestellt sind, deren Einübung natürlich eine grose Ausdauer und Geduld erfordert. Übrigens soll dieser Verein bereits Productionen veranstaltet haben, in welchen er Vorzügliches leistete. Außer den Genannten hat sich in Darmstadt auch ein „Mozart-Verein" gebildet, welcher jedoch mit den zu Salzburg und Frankfurt nichts weiter gemein hat, als daß er die Aufführung von nur als classisch anerkannten Tonwerken bezweckt.

In den Wintermonaten bietet Darmstadt ein reges musikalisches Leben und Treiben. Es kommen grössere Tonwerke zur Aufführung und Mangold hat sich in diesem Zweige der Kunst sehr verdienstlich gemacht. Unter den musikalischen Autoritäten dortselbst ist der ausgezeichnete Kirchencomponist Rink zu nennen, welcher früher Director der Liedertafel war, nunmehr aber bereits in Jahren vorgerückt, diese Stelle niederlegte. Rink ist einer der größten Orgelspieler, der sich durch seine

Werke für dieses Instrument ein großes Verdienst erworben hat, auch als musikalischer Schriftsteller hat er sich durch seine musikalisch theoretischen Aufsätze in der „Cäcilia“ einen ehrenvollen Ruf verschafft. Der Meister des Violons Hr. August Müller, der von der Einweihung des Mozart-Denkmals in Salzburg her den österreichischen Musikern und von Berlioz musikalischen Wanderbriefen dem Lesepublikum bekannt sein wird, ist in Darmstadt als Kammermusikus angestellt.

Darmstadt hat auch eine ausgezeichnete Militärbande, die ich zu hören Gelegenheit hatte, sie spielte mit Feuer und Präcision, und hier, ich muß es offen gestehen, habe ich zum ersten Male auf meiner Reise eine ebenbürtige Rivalin der besten Regimentsbanden der kaiserlichen Armee gefunden.

Ich bedaure sehr, daß ich die Gelegenheit, welche mir geboten wurde, bei Hrn. Dr. Huth, einem bekannten Kunstmäcen, eingeführt zu werden, nicht benützen konnte, um so mehr, als ich dadurch die Bekanntschaft eines würdigen Beförderers musikalischer Kunst zu machen unterließ und in seinem Hause gewiß auch mehrere Kunstnotabilitäten getroffen haben würde; allein die Zeit drängte; die Frist, die ich zur Reise bestimmt, war schon abgelaufen und noch hatte ich eine große Strecke vor mir; ich mußte daher meinen Aufenthalt in den Städten, die ich besuchte, abkürzen, und so manche Orte, die für mich von Interesse gewesen wären, unbesucht lassen.

In journalistischer Beziehung ist Darmstadt nicht unbedeutend. Die großherzoglich hessische Zeitung, meist politischen Inhalts unter der Redaction des Hrn. Hofraths Pabst, erweist sich in Gesinnung und Form als eines der bessern Tagsblätter. Es erscheint daselbst auch der von Hrn. Jacobi redigirte „hessische Hausfreund“ und bei Hofbuchdrucker C. Becker ein „hessischer Volksfreund“. — Die Kunst-Musikalien- und Buchhandlung des Hrn. Pabst ist ein sehr bedeutendes Etablissement. — Ich lernte auch den Bruder unsers Hofopernkapellmeisters Reuling, Prediger in Darmstadt, als einen unterrichteten und im Umgange liebenswürdigen Mann kennen. Seiner freundlichen Mittheilung verdanke ich zum Theil die Bekanntschaft mit den dortigen Kunstzuständen.

(Werden fortgesetzt)

Über die Verfassung eines Harmonielehrbuches.

Von

Philipp Fahrbach.

Welcher Schüler schreckte nicht schon vor der Klippe zurück, die ihm beim Studium der Generalbaß- und Compositionslehre entgegentrat, und die er endlich nur durch Fleiß und Ausdauer, ja nach erlangter Selbstkenntniß, überhaupt durch einen, jedem sich ausbildenden Kunstjünger so nothwendigen praktischen Cours — glücklich umschiffen konnte. Die zu weit ausgesponnene, markverzehrende Theorie, in deren Gefolge eine neumethodischen Regelwust und Beispielkram nach sich schleppende Praktik sich befindet, diese ist es allein, auf welcher die Schuld dieser Entmuthigung so vieler strebsamen Kunsttalente lastet. Demnach schuf die Lehre von den verbotenen, verderbten und offnen Quinten und Octaven, von der vorzubereitenden Quarte, von den verwandtschaftlichen, stammbaumgleichen Tonarten und Accorden, von den Modulationsbeschränkungen u. dgl. ein wahres Märtirerthum, was jedoch großentheils von den meisten lebenden deutschen *) Meistern der Tonkunst nicht mehr mit jener übertriebenen Gewissenhaftigkeit berücksichtigt wird.

*) Leider geht die gesellschaftliche Stellung unserer deutschen Componisten mit den territorialen Bedürfnissen Arm in Arm, ihre etwa selbsterlangte Unabhängigkeit zieht entweder ein gekränktes, kummervolles oder doch ein unbehagliches Kunstleben nach sich. Es scheint der Orakelspruch der deutschen Muse zu sein: ihre muthigen Vertreter, so lange sie athmen, fast verschmachten zu lassen, damit nach ihrer irdischen Auflösung der Nachhall ihres auf Erden erwirkten Ruhmes desto lautschallender und weithintönender sei, während oft anderwärts nur Flachheit und Gehaltlosigkeit, von Zeitgenossen überzuckert und vergöttert, triumphirend sich zu kanonisiren scheinen. Dr. Gröbel.

Unterliegt doch Alles einer gewissen Neuerung und Läuterung, warum sollte nicht auch die Musik — obwohl ehrwürdig, doch gewiß auch der Mode unterworfen — einer dem jetzigen Kunstbewußtsein entsprechenden Aufklärung, einer endlichen Erlösung aus der ägyptischen Finsterniß bedürfen? Sollten nicht Schleppe und Haarzopf der allgemein modernen Coiffüre weichen, worin überhaupt ein Fortschreiten mit dem Zeitgeiste und eine gänzliche Heilung vom Krebsschaden in der Musikwissenschaft erzielt werden will?

Ohne eben die mannigfaltigen Verdienste einiger der neuern Harmonielehrer schmälern zu wollen, muß doch zur Steuer der Wahrheit gesagt werden, daß die aufgestellten Regeln über die Modificirung eines Accordenbaues zu prolix sind; es werden da die Beispiele in verschiedenen Tonarten gegeben, wodurch man sich aber von der ursprünglichen Tonart, aus welcher doch all diese Accorde gebildet werden, entfernt, wie es z. B. mit dem kleinen Nonenaccord (als verminderter Septimenaccord) der Fall ist, der nach die um eine Quarte entfernte Moll-Tonart verlegt, und nur in dieser statthaft und natürlich gemacht wird; so geschieht es auch mit dem großen Septimenaccord u. s. w. Der Schüler kann zwar besagte Accorde anwenden, das heißt, dem Musterbilde nacharbeiten, ist aber natürlicherweise an dem eigentlichen Charakter und an der Abstammung derselben ganz irre; wendet er sie z. B. in einem Tonstücke aus C-dur an, so erzweckt er damit nichts als eine Modulation, würde er aber auf die Idee gerathen, daß sie sich ihrer Intervallenstellung nach auch aus der vorgeschriebenen Tonart modificiren ließen, ohne Modulation, so müßte ihm das Unzulängliche der bisher angewandten, anscheinend leicht- und kurzgefaßten Methode selbst sehr lebhaft ins Auge fallen.

Schon Mozart, der Unvergängliche, unternahm manche Kreuzzüge gegen die damaligen, jetzt doch schon entfernten Barbarismen, und zwar aus einem gefühlten Bedürfnisse, obgleich deßhalb von einigen seiner künstlerischen Zeitgenossen, namentlich von Salieri und Stadler angefeindet. Später bestand auch der große Beethoven noch so manchen Strauß, aus welchem aber nur ein so herrlicher, thatkräftiger Genius, wie er, unverwundet und siegreich zurückzukehren vermochte. Adolph Bernhard Marx, Professor der Tonkunst zu Berlin, einer der ausgezeichnetsten musikalischen Theoretiker Deutschlands, sagt in seiner allgemeinen Musiklehre *) von 1841, Seite 371 ganz wahr: „Wie wenig von der alten Generalbaß- und Harmonielehre geleistet wurde, und wie unkünstlerisch in Grundsatz und Methode, wie höchst unvollständig und schon darum unbefriedigend die alte, von Zeit zu Zeit noch immer aufgewärmte Lehrweise sei. Nur die Trägheit so manches ältern, aber des eigentlichen Wesens der Composition ganz unkundigen Lehrers sei Schuld an der nutz- und fruchtlosen Pein, die noch immer viele Jüngere — in der stets unerfüllten Hoffnung, sie werden damit endlich zum Componiren, oder doch zu tieferer Einsicht in das Wesen der Kunst gelangen — erdulden, bis die Zeit verschwendet, Lust und natürlicher Sinn ertödtet und verderbt ist.“ — —

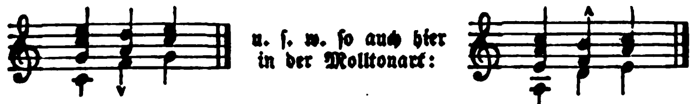
Bei Verfassung eines solchen Lehrbuches sollte besonders auf das musikalische Empfindungsvermögen, auf Charakteristik der Accorde und Sätze überhaupt hingewirkt werden; eine solche Methode wäre unbestritten das ausreichendste Mittel, den Tonsinn seiner Lethargie zu entreißen, — denn entspringt nicht der musikalische Gedanke aus irgend einer Veranlassung? Ist er nicht Wirkung des Gemüthes und des künstlerisch darzustellenden Charakters? Drückt nicht das Tongeschlecht an und für sich schon eine Empfindung aus — Trauer oder Lust? Und entwickelt sich nicht aus der Melancholie Trost und Selbstvergessen, während oft selbst die ausgelassenste Fröhlichkeit ein Wölkchen des Trübsinns oder wenigstens des ernstern Nachdenkens umzieht? Im Menschen wird so manche Saite angestimmt, die im wechselnden Accorde von Kraft und Muthlosigkeit, von Muthwillen und stiller Freude, von Lust und frommer Demuth erklingt. Im Helden vereinbaren sich Muth, Kühnheit und Entschlos-

*) In Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

senheit mit Kraft und Ausdauer; die echte Jungfrau ist zugleich tugendhaft und sanftmüthig, während der schwache Greis gebrechlich und kindisch ist. Das unbefangene Kind, unerfahren und gleichgiltig gegen die Eindrücke der Außenwelt, wandelt immer auf Rosenpfaden, während der Sünder von Gewissenspein, Furcht und Reue gefoltert, sich unstät herumtreibt.— Ähnliche Attribute sollen sich auch, analog den aufgestellten Beispielen, durch die Tonsprache getreu und adäquat, vorfinden. Eine Empfindung soll die andere wecken, ein Beyspiel mit dem andern verschmelzen, ein charakteristischer Accord aus dem andern entstehen. Die Fantasie — deren kühner Flug aber immer in Schranken gehalten wird und zwar da, wo die Zugkraft ihrer Fittige aufhört, — gewährt einen farbigen, oft bunten Wechsel; die dabei stets im Auge zu behaltende Charakteristik ist die Wagschale, welche das Gleichgewicht herstellt, und Ebenmaß mit Sicherheit verbindet.

Meiner Meinung nach, sollte die Harmonielehre den harmonisch künstlerischen Fortgang unter der Obhut der Melodik, nach den besten deutschen Mustern methodisch darweisen; daraus würde das Gefühl des Schülers nach und nach zu eigener Thatkraft erweckt werden. Das wäre die erste und vornehmste Aufgabe einer Musikunterweisung. Demnach sollte man drei Normen eines Accordengebäudes, unter dem schützenden Dache der Melodie aufstellen, und zwar: erste Norm — a) einfacher Accordengang, bloß aus den beiden tonartbildenden Accorden bestehend; b) die beiden Accorde jener Tonarten, welche um eine Quarte oder Quinte höher oder tiefer liegen; c) die in einer bestimmten Durtonart durch Gefühl hervorgerufenen Mollaccorde, die meist in der ersten Umkehrung (als Sextaccorde) erscheinen, z. B. von der C-Tonart die Mollaccorde oder vorübergehenden Molltonarten D- und A-moll, d) die verminderten Septimenaccorde (kleine Nonenaccorde ohne Grundton), die ihrer Weichheit wegen meist zur Auflösung oder Fortführung Mollaccorde nach sich fordern, dann e) der übermäßige Quintsextaccord, der am Zusammenklang seiner Intervalle einem Dominantenseptimenaccord gleicht, dessen Individualität aber nur als Führer aus einer sehr entfernten Tonart geltend gemacht wird. Er taucht, und das gewöhnlich, auch nur plötzlich auf, man könnte sagen, ohne alle Veranlassung; auch zieht er manchmal den übermäßigen Quartsextaccord nach sich, oder bemäntelt vielmehr damit seine eigene Härte, indem er diesen zum Behikel einer fließenden Auflösung gebraucht, da dieser Quartsextaccord ein Unterthan der Dominantentonart ist, und die Fortführung oder Auflösung natürlicher macht. f) Der übermäßige Quartsextaccord kann übrigens aber auch allein auftreten und zwar mit mehr Recht, als der übermäßige Quintsextaccord, da er nur aus einer zufälligen Intervallenvertiefung entsteht, und weder wie der andere plötzlich auftaucht, noch aus einer entfernten Tonart entspringt. Beide ziehen den Dominant- oder den Tonika-Quartsextaccord nach sich. *)

Bei der Molltonart tritt der umgekehrte Fall ein; außer ihren beiden Accorden können noch folgende vorkommen: g) Die Accorde der um eine Quarte oder Quinte höher oder tiefer liegenden Molltonarten; h) aus einem ähnlich gefühlten Bedürfnisse (wie bei der Durtonart) auch gewisse Sextaccorde, wie z. B. in der Durtonart



die sich da wie dort meist in den Tonika-Quartsextaccord (in Dur die zweite Umkehrung der vorgeschriebenen Tonart, in Moll aber aus dem kleinen Nonenaccorde entspringend) auflösen; i) verminderte Septimenaccorde [illegible] auch k) der übermäßige Quart- und Quintsextaccord, deren Grundnote aber ebenfalls um eine große Terz abfällt, wie es in Dur der Fall [illegible], und die sich ebenfalls in den Dominanten- und Quartsextaccord auflösen.

*) Die Unterscheidung dieser beiden Accorde scheint mir eine allzuweit hergeholte, eine leere Spitzfindigkeit zu sein. d. R.

Eine zweite Norm gäbe schon ein bunteres Bild; es müßten hier die noch übrigen Accordgattungen angewendet werden, und zwar wieder unter dem Schirme einer obenschwebenden Melodie. Diese Accorde sind: 1. die verschiedenen Septimenaccorde, 2. die beiden Nonenaccorde, 3. der übermäßige Dreiklang (der übermäßige Dreiklang mit der Septime gehört dieser Anordnung nach unter die Septimenaccorde), 4. solche, die durch Verzögerung oder Vorhalte entstehen.
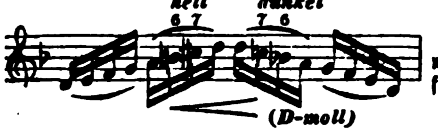
Bei Moll fällt natürlich der Gebrauch des großen Nonenaccordes gänzlich weg, so auch der des übermäßigen Dreiklanges, da man mit seiner erhöhten Quinte entweder die Terz oder die Sext der Tonleiter enharmonisiren, oder nur auf diese Weise nach Dur moduliren würde; endlich auch findet der Septimenaccord mit erniederter Terz keine Aufnahme in die Mollharmonie.

Die dritte Norm — als die Hauptnorm, müßte ein Gemisch von allen gefühlten oder erhaschten Accorden, von allen möglichen Modulationen und andern künstlerischen Abweichungen, von enharmonischen Verwechslungen und von eigenthümlichen, sanctionirten Sätzen u. s. w. geben. Auf solche Weise würde sich dem Schüler ein gewisses Gefühl aufdringen, seine eigenen Empfindungen würden sich mit den hehren und großartigen Gefühlen Anderer reproducirend vermengen, und seine Versuche würden nicht nackt und spröde, sondern ausgewählt sein. —

Was das Molltongeschlecht betrifft, so scheint es mehr eine Imagination des musikalischen Geistes zu sein, als überhaupt in der Natur des Tonwesens selbst zu liegen. Den Beweis hiezu liefern die so nothwendigen Modificationen der Molltonleiter, welche nicht mit solcher Natürlichkeit und Klarheit aufzutreten vermag, als die Durtonleiter. Letztere geht ohne Nebenwege hinauf und herab, während die Molltonleiter den verschiedenartigsten Abwechslungen unterworfen ist, und zwar: Im Hinaufsteigen bleiben die Stufen der Molltonleiter, mit Ausnahme der diese Tonleiter bildenden Terz, dieselben wie bei der Durtonleiter, nur im Herabsteigen werden die 6. und 7. Stufe des Wohlklanges halber und nach Umständen verändert, manchmal wird auch beim Aufsteigen die 6. Stufe weich (dunkel), z. B.



Im Adagio der Ouverture zur Oper „Don Juan" von Mozart, werden bei den Figuren der ersten Violine die verschiedenartigsten Umschreibungen des Ausdruckes und Wohlklanges wegen gezeigt, nämlich:



allgemein anerkannte und wohlklingende, durch das Gefühl geheiligte Stufenfolge.

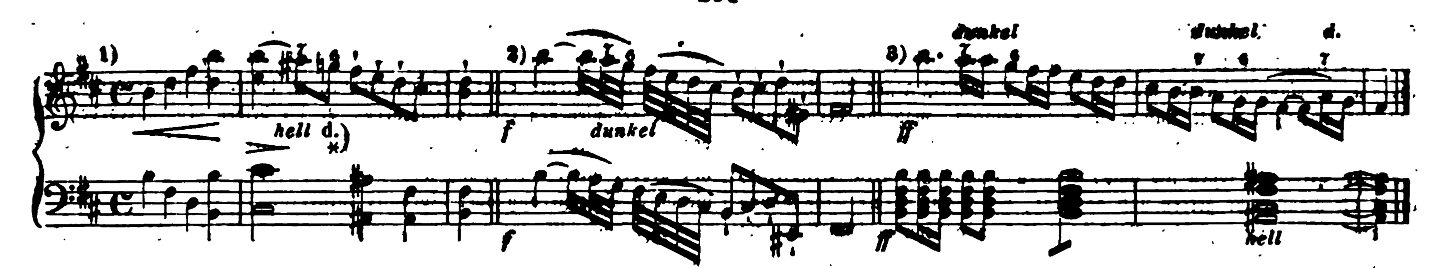


Die 7. Stufe der Molltonleiter ist selbst beim Herabsteigen hell, um damit das Geschlecht oder die Tonart bestimmter anzuzeigen.



Die 6. Stufe erscheint hier ebenfalls erhellt, um die Empfindung, die Aufmerksamkeit zu steigern.

Man sehe folgende drei Beispiele einer Modification:



Im ersten Beispiele wäre eine Erhellung der 6. Stufe störend für das richtige Ohr; *) die 7. Stufe ist die Terz des Dominantenaccordes, welcher in beiden Geschlechtern derselbe bleibt. Im zweiten Beispiele zeigt der ausdruckslose Lauf die richtige Tonleiter herab. Das Zusammentreffen der beiden verschieden motivirten siebenten Stufen im dritten Beispiele, zweiten Takt, ist merkwürdig; doch nur als durchgehende Note betrachtet, klingt die obere 7. Stufe nicht widrig.

Das Molltongeschlecht ist demnach nur eine Vermischung von dunklen und hellen Tönen, die Terz des Grundtons zeigt darin die Durvorzeichnung der Molltonart an, während der Ton auf der 7. Stufe der Tonleiter die zuerkannte Nothwendigkeit einer fixirenden Tonart auf die richtigste, gefühlvollste Art darweist. Es wäre übrigens den alten angenommenen Regeln zu Folge, eine widernatürliche, selbst kunstlose Andeutung, würden damit zugleich auch die dunklen und hellen (aus dem Durgeschlecht entspringenden) Intervalle angedeutet werden, wie zum Beispiele von G-moll:



allein für den Schüler wäre es äußerst vortheilhaft, da er anders oft nicht weiß, ob er sich im Moll oder Dur befindet. Was nun die Tonleiter des Mollgeschlechtes betrifft, so ist es gut, wenn der Schüler bloß die Terz als die Hauptnote darin erkennt, und die Sext — wenn sie gerade der Vorzeichnung gemäß dunkel erscheint — nur für eine modificirte, nach Umständen zu verändernde Note hält, da ihm nur zu sehr die Wichtigkeit einer Erhellung und die Unnatürlichkeit der Vorzeichnung auffallen muß, wenn jene Note erhellt wird und der darauffolgenden, die ursprüngliche Tonart fixirenden Note als würdiger Vorfahr vorangeht.

Die Alten hatten von dem allen keine Idee, sie bildeten überhaupt ihre Tonarten von Stufe zu Stufe aus der Tonleiter, gaben ihnen aber keine Vorzeichnung, obgleich sie die Noten durch die üblichen Zeichen verändern konnten. Ihre jonische und hypojonische Tonart entsprachen unserer Durtonart, letzte galt gleich unserer Dominantentonart; weder die dorische, phrygische, noch die äolische Tonart können mit unsrer Molltonart verglichen werden, obschon die Terz dunkel war; allein die Sexte und die Septime wurden bloß durch die damals sogenannten fremden Töne nach Grundsätzen verändert. Die Alten hatten also nicht die entfernteste Idee von diatonischen, chromatischen und enharmonischen, noch von Doppelbe- und Doppelkreuz-Tonarten. — Schließlich müßte eine Harmonielehre auch eine Anleitung zu den verschiedensten Kunstformen enthalten, als Conversations-, Theater-, Konzert- und Kirchenmusik, und zwar nach den besten Mustern der in diesen Zweigen nachahmungswürdigsten Componisten, wie z. B. Mozart, Haydn, Beethoven, Wittassek, Tomaschek, Hummel, Weber, Spohr, Meyerbeer, Schubert, Mendelssohn-Bartholdy, Marschner u. s. w. (die alten Italiener nicht zu vergessen).

Um wirksam instrumentiren zu lernen, würde ich Berlioz's **) „Kunst der Instrumentirung" sehr anempfehlen. Ein wo möglich noch kürzer gefaßter Auszug, oder doch nur im Geiste desselben geschrieben, würde durch die darin genugsam ausgesprochene, würdevolle Charakteristik und Wichtigkeit der Instrumentalsätze zu einer vollständigen Harmonielehre als das Wesentlichste beitragen.

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Donnerstag den 21. d. M. im Vereinssaale
Bernhard Molique.

Das Konzert war zu Ende und ich ging schwelgend noch in dem Gefühle des erst gehabten Hochgenusses nach Hause. Ich habe Molique gehört als er bei seiner letzten Anwesenheit in Wien i. J. 1838 spielte, ich wußte was ich erwarten durfte, und doch hat mich sein Spiel überrascht, bis in's Innerste ergriffen, — erschüttert. Ich erinnere mich seit Paganini keines ähnlichen tiefen Eindruckes. Was ist es nun aber, das die Seele so gewaltig ergreift, und mit Zaubermacht gefangen hält? — Sollte jetzt in der Zeit der mechanischen Überbildung, wo die ungeheuersten Schwierigkeiten auf jedwedem Instrumente zum Kinderspiele werden, sollte jetzt die Technik in ihrer höchsten Potenz den Zuschauer noch mit Staunen zu ergreifen im Stande sein? — Ist es die Kraft des Tones, die mit Macht aus dem kleinen Instrumente herausgezogen, den Hörer fesselt und ihn zur Bewunderung zwingt; oder ist es der sanfte, elegische Hauch der Schwermuth, die Wehmuthsseufzer, die aus seinem Instrumente herausweinen, und das Gefühl mit Zaubernetzen umgarnen? Hat vielleicht die kunstvollendete Form, die auf's höchste ausgebildete Zierlichkeit auf Grundlage ästhetischer Geschmacksvollkommenheit diesen Sieg errungen? — All dieses einzeln und zusammen konnte ein Publikum, das Vieuxtemps, Ernst, Beriot, Ole Bull, Bazzini, Panofka, Haumann und andere gehört, nicht leicht zum Beifalls-Enthusiasmus hinreißen, es war die — Kunst, die mit der Allgewalt ihrer unwiderstehlichen Waffen einzog in unser Herz, das sie siegend eingenommen, es war die ungeschminkte wahre Kunst, die im Bewußtsein ihrer göttlichen Abkunft, den Flitter der Mode von sich werfend, in ihrer einfachen Größe vor uns hintrat, und indem sie uns zur Bewunderung und Ehrfurcht zwang, uns auch mit Liebe für sie erfüllte. Die Kunst, welche nicht um Beifall buhlt, ja selbst nicht einmal durch das kleinste Zugeständniß den Götzen des Tages huldigt; die unser Auge nicht auf Kosten des Verstandes besticht und das Herz nicht mit Empfindelei zum falschen Mitgefühle verführt. Es war die Kunst, die heilige, die das Publikum entflammte, die den Künstler und den Laien mit unwiderstehlicher Macht in den Strudel der Begeisterung hineinzog; hört es, ihr jungen Künstlertalente, die ihr in dem falschen Wahne gelebt, der wahre Künstler könne sich keine allgemeine Anerkennung verschaffen, weil so mancher Afterkünstler für Künsteleien reichen Lohn einerntet, die ihr bisher geglaubt, die Kunst habe nur ein kleines Publikum für sich, und deßhalb statt classische Werke zu studieren euch einübtet auf Kunststückchen, auf Bonbonsächelchen für den leckeren Gaumen eines verdorbenen Geschmackes. Seht ihn, den einfachen Künstler, er hat keine Clique, die mit mächtigen Fäusten seine Erfolge sichert, und im tollen Lärmen das unbefangene Publikum überstimmt und zum Beifalle aufstachelt, er wirft der Menge kein eitel Spielzeug hin, damit sie darüber die Anforderungen an die ernste Kunst vergesse, er schmeichelt ihr nicht, indem

*) In solchen Fällen ist es immer besser, des flüchtigen Lesens wegen der 6. Stufe ein überflüssiges Auflösungszeichen beizufügen.

**) Aus dem Französischen übersetzt von J. A. Leibrok, herzogl. braunschweig. Kammermusiker, bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

er seine Tonwerke den Ausgeburten einer entarteten Geschmacksrichtung nachmodelt, er hat kein modernes Cheval de Bataille, das er ihr immer vorreitet, nur — die Kunst und die unerschütterliche Zuversicht auf ihre heiligen Normen, von welchen er nimmer abläßt, dieß sind seine Hülfsmittel, dieß allein ist's, was ihm einen Sieg erfocht über die Virtuosen und ihre Anhänger. Es ist ein thörichter Wahn, das Publikum sei nicht empfänglich für die ernste Kunstrichtung; gebt ihm nur Gold, unverfälschtes, reines Metall, und es wird gewiß nicht nach taubem Gestein greifen.

Ohne Molique's einzelne Vorzüge mit denen der anderen Violinspieler vergleichen zu wollen, kann ich nur, wenn ich ein Resummé seiner Leistungen diesen entgegenstelle, ihn für den ersten Künstler auf seinem Instrumente erklären; ich weiß wenigstens von allen, die ich noch gehört (und darunter dürften so ziemlich die Besten sein) keinen, den ich würdig ihm an die Seite stellen könnte. Eine tiefe künstlerische Intention geht mit der höchsten technischen Vollkommenheit Hand in Hand. Sein Ton ist kräftig und breit, sein Cantabile berührt die innersten Saiten des Gemüthes, während seine Bravour kühn und begeisternd, nie die Schönheitsgränzen überschreitet und selbst in der sieghaften Überwindung der größten Schwierigkeiten eine bewundernswerthe Deutlichkeit und eine seltene Reinheit der Intonation vorwalten läßt. Obgleich Molique als Componist in eine andere Kathegorie zu stellen ist, so läßt sich doch Molique der Componist von Molique dem Violinspieler schwer trennen, ja es ist überhaupt der Eine ohne den Andern nicht leicht denkbar. Der erstere steht aber in Bezug auf den letzteren beinahe auf derselben Stufe der Künstlerschaft; so ist z. B. sein A-moll-Konzert ein Meisterstück der Composition und reiht sich dem Besten an was je für dieses Instrument geschrieben worden. Welcher Musiker war nicht entzückt über die geistreiche Conception dieses Werkes, das, wenn wir nun schon die Stimme des Publikums als Maßstab annehmen wollen, ungeachtet seiner durchaus classischen Richtung, seiner ernsten Würde einen solchen Beifallssturm erregte, daß nicht nur Hauptheile des Ganzen, sondern auch einzelne Sätze daraus (unter andern auch ein Tuttisatz) wiederholt werden mußten. Wie geschmackvoll sind seine Soli's instrumentirt, während die Harmonisirung im Allgemeinen den talentreichen Componisten erweist. Molique weiß aber überdieß auch jeden Vorwurf, den er sich zur künstlerischen Behandlung wählt, durch den ihm innewohnenden Genius so zu idealisiren, daß unter seiner schaffenden Hand ein ungarischer Frissen, ein österreichischer Ländler zu einem Kunstgebilde wird. Bei dem Ernste, der seinen Leistungen innewohnt, schließt er jedoch das humoristische Element nicht aus; allein dieser Humor unterscheidet sich sehr von den Bocksprüngen und Veitstanz-Geberden unserer modernen Virtuosen, er behält immer die Würde der Kunst, und überschreitet nie die Gränzen des ästhetisch Schönen. — Bei der glühenden Begeisterung, die dem Künstler innewohnt und die jeder Ton deutlich erkennen läßt, waltet über seinem Äußeren ein ruhiger, besonnener Ernst; kein Zug seines Gesichtes gibt die innere Bewegung kund, nur wenn er sein Instrument aufnimmt und sein Bogen über die Saiten gleitet, da singt er in Tönen die Gefühle, die seine Brust bewegen, da stürmt er bald in leidenschaftlichem Drange, bald klagt er, bald lächelt er im heiteren Scherze. Und wenn der letzte Ton verklungen und der Beifallssturm das Haus durchtobt, so tritt er wieder mit der ernsten, kalten Miene ab, mit der er gekommen.

Als ich vernahm, daß Molique nach diesem Konzerte von Wien abzureisen gesonnen wäre, da wollte mich der Unmuth überkommen, daß die Saison uns 200 Konzerte, und unter diesen nur ein einziges von Molique gebracht, und ich bedauerte die vielen Kunstfreunde Wiens, die dießmal verhindert, den großen Künstler nicht gehört hatten; ich bin jedoch wieder ganz beruhigt, da die Affichen ein zweites Konzert Molique's ankündigen und freue mich nur auf den Kunstgenuß, den dieses wieder in Aussicht stellt.

Als Zwischennummern dieses Konzertes hörten wir die Alt-Arie aus Mendelssohn's „Paulus" von Dlle. Bury ganz im Geiste der Composition vorgetragen, und eine Fantasie über englische Nationalmelodien auf der Harfe meisterhaft von dem Molique dieses Instrumentes, unserm ausgezeichneten Parish-Alvars gespielt. Das Konzert wurde mit der „Titus"-Ouverture, ausgeführt von dem Orchester des k. k. Hofoperntheaters, eingeleitet. A. S.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Mosé". Oratorium aus der heiligen Schrift
von Adolph Bernhard Marx.

Partitur und Clavierauszug. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Fortsetzung.)

So wollen wir nach dieser kurzen Unterbrechung im Verfolge der Besprechung des Finales fortfahren. Nachdem durch die obenerwähnte Generalpause der Moment feierlicher Ruhe bezeichnet wurde — antwortet Mosé mit tiefer, demüthiger Stimme von den Streichinstrumenten unisono und tremulo in pp. begleitet „Hier bin ich". — Die Stimme Gottes spricht feierlich: „Tritt nicht herzu, denn der Ort, da du aufstehest, ist ein heiliger Ort". — Die 2. Bässe bilden mit dem großen as den Grundstein, auf welchen die ersten Bässe, dann die Tenore den as-dur Accord bauen, die Alti, hierauf die Soprani (ohne Bässe) drücken die Worte „ist ein heiliger Ort" durch eine einfache, erhabene und wahre Andacht athmende Periode aus, welche an die choraliter gehaltenen Responsorien mahnt, wie sie in einigen Gotteshäusern gesungen zu werden pflegen. — Die Trombonen halten die Männerstimmen mächtig unterstützt, und die Alti finden eine gleiche Unterstützung an den Clarinetten, die Soprane endlich an den Oboen, worauf die Violinen (von den Violen und Bässen nur pp. pizzicato comitirt) und Flöten diese letzten Phrase nachklingen.

In diesem Satze ist die Behandlung des Vocale wie Instrumentale eine solche, daß sie dem, was vorher über das Verhallen der Stimme des Herrn gesagt ward, sehr entspricht. „Ich bin der Gott deiner Väter" wird von Stimme zu Stimme wiedergegeben, und von den Saiteninstrumenten mit wogenden Figuren begleitet, und die nach F-dur überraschend eintretende Tonart Cis-dur, erhöht den Charakter des geheimnißvoll Erhabenen, wozu noch die durch die hohe Lage der ersten Violinen, mit denen die Flöten terzweise schreiten, indeß Clarinette und Fagotte den Gesangstimmen aggregirt sind und die Oboe ihre elegischen Töne hineinmischt, erzielten Effecte das Ihre beitragen. Im leisesten piano wirbeln die Pauken gleich fernem Donnergerolle, und pizzicato schreiten die Saiteninstrumente alternative in Triolen aufwärts; als hätte ein neuer Zephyr neue Worte Gottes herabgeweht, beginnen pp. die Soprani I^mi (und 1. Violinen) „Ich habe gesehn das Elend meines Volkes", Soprani II^di dann Alti und so absteigend Bässe, und theilen sich in die Darstellung dieser Erbarmen kündenden Worte; bloß die Streichinstrumente in gebundenen Tönen begleiten, leise wirbelt die Pauke, endlich wie Sphärenklänge treten Flöten, Clarinette und Fagotte ein und bewahren fortwährend diese Stellung in der Begleitung; auch noch in dem nun folgenden 12/8 Takte, wo die Begleitung der Saiteninstrumente eine rauschende wird, um die Worte „Ich bin herniedergefahren, daß ich sie errette", treffend zu betonen. In F-moll beginnen die Bässe das Motiv, welches von den Tenoren in E-dur, von den Alten in Es-dur, endlich den Sopranen in C-dur wiederholt wird, worin die Stimmen erst von den Waldhörnern, dann den Clarinetten und chromatischem Tenorhorn (Flügelhorn) dann Oboen und Flöten unterstützt werden, indeß die Violen in arpeggienähnlichen Figuren fortrauschen, und die Pauken leise wirbeln. Sonderbar ist es, daß der Hr. Compositeur bei der Stelle „Ich bin hernieder gefahren", die Stimme von unten nach oben, statt von oben nach unten wachsen und anschwellen läßt; allerdings wäre es Mikrologie, sein Urtheil auf die Betonung einzelner Worte auszudehnen, an der Blume Poesie jedes zarte Blättchen spähend umzuwenden; doch, ohne diesen Vorwurf befürchten zu müssen, da es sich doch hier nicht um das bloße Wort, sondern auch um den Begriff des Herniederschwebens von den Ätherräumen handelt, mußte ich diese Frage, oder vielmehr diese Bemerkung beifügen, warum die Stimmen nicht abwärts schreiten. — Mag auch der kühne Wechsel jener heterogenen Tonarten, in welchen die Stimmen fortschreiten (von F-moll nach E-dur, dann nach Es-dur endlich C-dur) besonders jener Übersprung von E nach Es, wo die Tonfolge nicht die reinste sein konnte, im raschen Schwunge der Fantasie des Meisters seinen Grund haben, so bleibt er doch immer mehr als grell und der Makel der Bizarrerie läßt sich weder durch eine ästhetische noch durch poetische Auffassung bedingte Ansicht entschuldigen und wegwaschen. — Im mächtigsten Fortissimo, mit vollem Orchester ruft die Stimme „So geh nun hin!" — „Ich will dich zu Pharao senden", ein Abschnitt des Chores, welcher sowohl durch die Führung des Gesanges, wie die Instrumentation von hervorstechender Originalität ist; die Begleitung in kräftig markirten Triolen von den beiden Violinen, den Flöten und Clarinetten, und den mit den Gesangbässen, welche die eigentlich prädominirende, kräftige Melodie führen, gehenden Fagotten gebildet, während die zwei Paare Hörner die zu Grunde liegenden Accorde aushalten, charakterisirt glücklich den Ernst und die Würde der Sendung, und die Steigerung vom Forte zum Fortissimo ist so tieferschütternd, wie das Brausen des Orkanes, der mit Allgewalt aus den gesprengten Angeln hervorstürzt und das Gemüth mit Schrecken und Staunen durchbebt; leise wiederholen die Violinen jene choralmäßige Phrase, welche den Worten „ist ein heiliger Ort" (siehe oben), jene feierliche Färbung lieh, und Mosé spricht zagend im Recitative „Wer bin ich, daß ich zu Pharao gehe und führe die Kinder Israels aus Ägypten"? Und der Chor erwidert, bloß durch die Macht des Vocale wirkend „Ich will mit dir sein", welchen letzten Worten die einfallende Harmonie eine mächtige Emphase verleiht; Mosé zagt muthlos vor der Sendung und fragt im Recitative von der Viole tremulo in Unisono begleitet „Siehe, wenn ich zu den Kindern Israel komme, und spreche zu ihnen: Der Gott eurer Väter hat mich zu euch gesandt, und sie mir sagen werden, wie ist sein Name", worauf Gott spricht: „Ich werde sein, der ich sein werde, der hat mich zu euch gesandt". Die Recitative Mosé's, welche tiefste Demuth und ängstliche Scheu athmen, contrastiren durch

ihre Einfachheit gewaltig mit dem harmonischen und melodischen Reichthume der Perioden, welche die Stimme Gottes darstellen; um so mächtiger und energischer wirkt stets ihr Eintritt, welcher dießmal unter Zusammenwirken aller Orchesterkräfte erfolgt und überraschend, von imposanter Wirkung ist der Übergang von E-moll nach Fis-dur, welcher durch prächtige Zwischenaccorde eingeleitet wird, und mit einer Vocalstelle, wo die 8 Stimmen des Chores sich einigten, schließt. Die Instrumentation ist eine originelle, wohl durchstudirte, sie schildert die Größe Gottes, die am besten die Gewalt des Donners und Sturmes zeigt, wenn die Erde aus ihren Fugen gerissen, ein Spielball der wüthenden Elemente umherzutaumeln scheint. — Wer weiß nicht wie besonders ergreifend Vocalstellen sind, welche sich rhapsodisch aus dem Gewirre entfalten, das auf Augenblicke ruht: sie sind wie versöhnende Engelchöre, die ins dämonische Chaos herabklingen, und lösen die entnervendste Angst in eine Andacht auf, welche nicht durch Worte, nur durch Lieder emporsteigt; und solch ein Moment tritt auch hier auf, mitten unter der Schlacht der Töne — Sieg und Friede verheißend ein. „Mein Herr" so singt Mosé schreckverwirrt, „sende wen Du willst"! —

Nun rauschen wieder die Saiteninstrumente wie die Wogen des fluthenden Meeres zu immer mächtigerer Höhe anschwellend, und mit den Instrumenten baut sich auch Stimme auf Stimme in steter Steigerung die kühne Brücke nach dem jubelnden E-dur; der Unwille des Herrn über das kleinmüthige Zagen Mosé's spricht laut aus den rieselnden Läufern der Violinen, aus den ernsten Schlägen der Instrumente; die Ökonomie mit dem Blechphalanx des Orchesters, den Trompeten und Posaunen, die erst wenn die Flut der Töne zum Culminationspunkte ihres Steigens drang, wie geharnischte Garden eindringen und Macht und Ruhm mit ehernem Munde hinausrufen, liefert den Beweis, wie sehr es Hrn. Marx um ästhetische Effecte zu thun ist, und er verschmäht durch unmotivirten Lärm statt Größe und Erhabenheit, Betäubung und also auch Abspannung zu erzielen; höchst originell und von entschiedener Wirkung ist der plötzliche Übertritt in das reine C-dur; Violinen, Violen und Violoncelle, Flöten und Clarinette bewegen sich in wellenförmigen Figuren unisono, indeß die Pauke mit der wirbelnden Terz wie mystisches Schäumen der Wogen und die gehaltenen Blechinstrumente majestätisch wirken. Der Vocalchor macht wieder seine Rechte geltend und ruft nach ruhendem Gewoge „Sage mir's!" — Nun folgt der Schluß der Frage: „Wo warst du, da ich die Erde gründete", — welcher nun unter neuem Gebrause, das durch die in 3 Octaven klingenden Terzentriolen der Flöten, Oboen, Clarinette und Fagotte noch mehr an bestimmtem Ausdrucke und Kraft gewinnt, fortgesetzt wird „Da mich die Morgensterne mit einander lobten und jauchzten alle Kinder Gottes". Nach überraschenden Übergängen, eigentlich Übersprüngen mittelst enharmonischer Rückungen, in denen sich Hr. Marx ungemein gefällt und oft Kühnes unternimmt, findet der Jubel seinen Höhepunkt in einem Doppelchor, in welchen der achtstimmige Chor sich nun theilt und dessen Stimmen sich in raschen charakteristischen Figuren verweben und verdrängen, um endlich nach 20 Takten höchster Aufregung und eines kühnen Ergehens durch mehrere Tongeschlechter zum kräftigen aber klaren F-dur zurückzukehren. Und die nun folgende Schilderung, wie Gott das Meer mit seinen Thüren verschloß, da es herauskam, wie aus Mutterleibe, da er es in Wolken kleidete und in Dunkelheit einwickelte, da er ihm seinen Lauf brach mit einem Damm und ihm Riegel und Thür setzte, sprechend: „Bis hieher sollst du kommen und nicht weiter, hier sollen sich legen deine stolzen Wellen", behält dieselbe Form bei, welche der Hr. Compositeur bei Versinnlichung der Stimme Gottes mit Consequenz verfolgte, nämlich die der freien kontrapunktischen Durchführung eines von den Bässen eingeführten Subjects, und so ist der letzte Satz des großartigen Finales 4/4 F-dur eine Art zwangloser Fuge, deren Begleitung das Wogen des ungestümen Meeres trefflich charakterisirt; und wollen wir dabei einzelne besonders ausgezeichnete Stellen hervorheben, so wären es die Seite 103 der Partitur, dann 104 in C-minore, wo die Bässe allein die Melodie führen, welche eine des großartigen Stoffes ebenbürtige ist, und welche endlich einer rascheren Fortschreitung mittelst überraschender Wendungen nach der Bezeichnung nach (E-dur) H-dur Platz macht. Die Streichinstrumente wogten gleich den Fluten des Meeres unisono auf und nieder, indeß die Blasinstrumente, wie ernste graue Wolken in gehaltenen Accorden darüber hinzogen. Alle Schwierigkeiten einer interessanten Contrapunkts-Aufgabe werden in dem Folgenden auf eine Weise gelöst, die den erfahrnen Theoretiker, dem die complicirtesten Verwebungen und Durcharbeitungen der Stimme und ihrer Begleitung ein leichtes Spielwerk und zur zweiten Natur geworden sind, mit jedem Takte, jeder Note beweisen, die offene Zeugenschaft geben, wie tief derselbe in das Studium der Form und der alten strengen Werke des Contrapunktes eingedrungen ist, ohne daß ihm der altmodische Zopf anhängt, oder ihn die unzierliche, breitgeschnittene Kleidung jener goldenen Aera der Kunst belastet. Imposant ist der Schluß: „Hier sollen sich legen deine Wellen", ein Vocalsatz 4/4 in E-dur, bei dem Soprani und Alti, dann Tenore und Bässe alterniren und endlich erstere im piano verhallen, wie die schäumende Flut in die ruhigen Gränzen ihres Bettes zurückläuft und die Steine des Strandes nur mehr leise plätschernd bespült; eben dieser abnehmenden Vocalbehandlung ist die Begleitung angemessen, welche letztlich nur mehr die weiche Oboe, dann die Flöte in Soli's erklingen läßt und mit dem leisen pizzicato der Violen und Bässe und dem Paukenwirbel in E-dur vorgeht. — So endet dieses kolossale Ensemblestück, ein Tongemälde, welches durch die gigantischen Massen seiner harmonischen Schönheiten wie seiner wohlberechneten Instrumentationseffecte auf das Auditorium durchgeisternd und erhebend wirken muß, wenn sowohl Gesangspersonale als Orchester, wohlstudirt, die vielen sich entgegenwälzenden Schwierigkeiten der Executirung siegreich überwunden hat und durch eine ins kleinste Detail eindringende Präcision dem Ideale der Vollkommenheit, welches dem Componisten vorschwebt, wenn er die Eingebungen seiner glühenden Fantasie dem Papiere übergibt, so viel denkbar gleichkommt. So endet die erste Abtheilung, die Berufung Mosé's zum Retter seines Volkes; und wir gehen nun mit Vergnügen auf die zweite Abtheilung „das Gericht" über, und versparen uns zum Schlusse der Besprechung eine Recapitulation und Würdigung des Ganzen.

Das Gericht.

(Der Schauplatz vor den Thoren des Palastes der Pharaonen, Mirjam und versammeltes Volk.)

Die Begebenheiten vor und in dem Palaste des tyrannischen Königs häufen sich nun, und wie sich eine aus der andern entspinnt, und bald der Prophet Mosé und sein Begleiter Aaron, bald Mirjam, die sanfte Jungfrau, bald Pharao, seine uralte Mutter und seine junge Gemalin, letztere drei neu auftauchende Erscheinungen, im Mittelgrunde des großen Bildes, bald wieder das Ägyptervolk in der Handlung des Dramas bethätigt, so gewinnt auch die Musik an Mannigfaltigkeit, Leben und dramatischer Bedeutung. Als Exposition dieser Abtheilung dient Nr. 10 Allegro moderato 4/4 F-dur, Arie Mirjam's, welche auf eine originelle Weise die von den ersten Violinen ausgeführte Melodie der Arie als Ritornell einführend, durch Zartheit und Klarheit vor den übrigen Nummern sich ganz besonders auszeichnet, und eben so lieblich und sanft auch in der Begleitung gehalten ist, in welcher die Violinen in leicht schwebenden Figuren sich bewegen, während bald die sanfte Flöte, bald die Oboe mit ihren weichen, elegischen Tönen, bald die romantische Clarinette, bald das in der Tenorlage still klagende Fagott mit kleinen Solostellen sich bemerkbar machen, und wie leuchtende Sternchen tröstlicher Verheißung bald durch dieses bald durch jenes Wölkchen am Horizonte der Zukunft blinken. — Wenn wir über die kunstgewandte Technik staunen, wenn uns das Gigantische und Groteske der Formen mit Bewunderung überwältigt, wenn wir den reichen Verschlingungen eines kontrapunktisch durchgeführten edlen Subjects mit Freuden folgen, und uns die Fülle der überraschenden Harmonieschönheiten hinreißt, so ist's die seelenvolle Melodie, welche in unser Herz niedersteigt, und als hätte uns ein schöner Traum diese Töne schon vorgesungen, so freundlich bekannt erwärmt, und man gibt sich so gerne diesen innigen Eindrücken hin; das ist die echte poetische Weihe der Melodie, ihr Ferman aus dem Reiche der wahren Kunst, und eine solche Melodie hat Hr. Marx geschaffen, gedichtet, als er die Worte Mirjam's: „Was betrübst du dich, meine Seele, und bist so unruhig in mir?" betonen wollte; man kann den Charakter harmonischer Wendungen oder instrumentaler Effecte zergliedern, aber der Charakter, — die Seele einer Melodie ist weder durch poetische Bilder vergleichbar, noch wird ihre periodenweise Zergliederung zu etwas weiterem führen, als zu der feststehenden Erfahrung: „man muß selbst hören und mit einem empfänglichen Gemüthe hören, was das Wort nicht zu schildern vermag". Ein mit der ersten Melodie engverwandtes, gewissermaßen aus ihr hervorgegangenes Interludium des Orchesters, verbindet dieselbe mit dem Mittelsatze der Arie in f minore, in welchem Mirjam mit Erhebung singt: „Deine Fluthen rauschen daher" und dann „alle deine Wellen gehen über mich". — Es ist wohl für den Componisten durchaus keine schwer zu lösende Aufgabe, das Heranrauschen der Fluten durch Töne zu malen, aber wo dasselbe Bild so oft wiederkehrt, und eine so hervortretende Rolle spielt, wie in diesem Oratorium, da ist es schwer eine Wiederholung derselben charakteristischen Figuren und Gänge zu vermeiden, und dem gleichen Gemälde neue und das Interesse im Gleichgewichte haltende Seiten abzulauschen, aber Hr. Marx hat es auch dießmahl gewußt, durch sinnige Vertheilung der Figuren und deren Fortschreitung in Gegenbewegungen und endliches Vergehen durch Clarinette, Oboe und Flöte den Reiz der Neuheit zu verleihen; der Gesang athmet muthigen Glauben und Vertrauen, und letzteres Gefühl wird in der nun folgenden Harmoniestelle (Oboen, Clarinette und Fagotte), welche un poco ritenuto mit heiliger Ruhe eintritt, wie das blasse Licht des silbernen Mondes sich über das vom Sturme ausruhende umnachtete Meer legt, noch prägnanter bezeichnet, indem selbe piano von dem den Gesang begleitenden Streichquartette wiederholt oder nachgeklungen wird, und in mehreren Absätzen in homogenen Phrasen sich erneut, und die kindlich fromme Frage: „Ich sage zu Gott, meinem Fels, kannst Du meiner vergessen?" nicht bloß betont, sondern gleichsam auch zugleich, als von oben kommendes Wahrzeichen, geistig beantwortet; denn während Violino 2do und Violen im langsameren, überraschend eintretenden Rhythmus von Vierteltriolen er-

klingen, halten die getheilten ersten Violinen die Terze $\begin{smallmatrix}e\\c\end{smallmatrix}$, die Flöte steigt sanft in der höheren Octave mit Mirjam's Gesang: „Der Herr hat des Tages verheißen seine Güte, und des Nachts singe ich ihm und bete zum Gott meines Lebens" nieder, wie leichte Lämmerwölkchen darein mischt, nachdem die anfangs terzweisen Triolen zu Accorden anwuchsen, sich das Violoncell mit seiner rührenden Tenorlage, die Waldhörner mit ihren einfachen Terz- und Sextengängen, und so erhält die ganze Periode das Gepräge einer gottbegeisterten Erhebung, einer tröstenden Vision, in der dem Menschenauge ein Blick durch den getheilten Wolkenvorhang in das Allerheiligste gegönnt wird, und durch die die Seele, erkräftigt, wieder zur ersten Stimmung zurückgelangt, in der sie sich selbst ermahnend ruft: „Was betrübst du dich, meine Seele?" — So kehrt auch Mirjam zu dieser ersten Melodie zurück und schließt damit die wunderschöne Arie, welche durch Klarheit des Ideenganges und Einheit der Form, Zartheit und Eleganz der Instrumentation und vor Allem tiefe Innerlichkeit und Ausdruck, sowohl eine der herrlichsten Nummern des vorliegenden Werkes als auch eine Piece bildet, welche auch losgerissen von dem Verbande, im Saale eines Concert spirituel oder dem Salon, wo die Flitterkunst noch nicht sich frech eindrängte, gefallen und hinreißen muß, und dieß um so mehr kann, da der geforderte Aufwand der physischen Kraft von Seite der Sängerin kein überspannter ist, noch auch technische Schwierigkeiten bietet. —

Die jetzt sich anschließende Nummer 11, Chor der Israeliten, zählt bloß 18 Takte und drückt die Bangigkeit aus, mit welcher das Volk sieht, daß Mosé und Aaron zum Könige eingehen, um ihm ihre Sendung vorzutragen und des Volkes Befreiung zu verlangen. „Sie gehen ein zum Könige" rufen die Bässe, die Tenore in der Dominante wiederholen es, sodann die Alti und Soprani, nach welchem formrichtigen Eintritte die Stimmen mit dem Ausdrucke „wie bang ist mir", wobei ihre Gefühle, auch durch die ernst mit ihnen einherschreitende Begleitung bestens charakterisirt, nur kurze Zeit, denselben Luft machen. Der Rhythmus wechselt mit dem $^{12}/_{8}$ Takte, ein Wechsel, welcher zur Erschöpfung der charakteristischen Darstellungsmittel beiträgt, und uns zu wiederholten Malen in dem Oratorium vorkommend, bezeugt, wie sehr Hr. Marx alle möglichen musikalischen Effecte studirt und als kräftige Hebel zur Förderung seiner Tendenzen zu benützen verstanden hat. — Eine wirklich majestätische Introduction des folgenden Duettes mit Chor (Maestoso Des-dur $^{3}/_{4}$) bezeichnet die hohe feierliche Würde, mit welcher Mosé und Aaron unter das Volk treten, und selbes von seiner Verzagtheit aufrichten und ihm Segen verheißen, jene Würde und Bestimmtheit im Ausdrucke, welche ihnen das volle Bewußtsein ihrer Sendung durch eine höhere — durch die höchste denkbare Macht, von dem sie durchdrungen sind, gewährt. „Seid getrost, sehet euer Gott kommt" das sind die Worte, in welchen alle Hoffnung für das zukünftige Wohl liegt, und welchen Gesang und Begleitung sich innig vermälen, und sich anschmiegen an die geistige Idee, welche ihnen innewohnt; die reiche Figuration des Streichquartettes erinnert wieder an das Rauschen der Wogen, an das Säuseln der Blüten, an den leisen Donner, unter welchen sich der Herr (am Schlusse der ersten Abtheilung) in der Wüste dem Mosé kundgab; von neuer Wirkung mag das Fagott mit seinem Solo und das Fortschreiten der Tenor- und Baßposaunen in der weiteren Entfernung von Decimen sein, von entschiedener aber ist die Gradation, wenn Mosé ruft: „Sehet euer Gott kommt zur Rache", wobei die (zweimal in der Arsis nachschlagenden) dreistimmigen Posaunenfanfaren sich kräftig hervorthun. Aaron ist nur Gefährte Mosé's, der nur in kurzen Perioden mit an seines Bruders Gesang sich betheiligt, der hingegen voll Hoheit und Energie hinströmt, und einen umfangreichen, markigen Baß verlangt. Das Eintreten des Chores in ff.: „Der Herr will es, der Herr!" schließt diese kurze, aber herrliche Apostrophe, und verbindet selbe durch die kecke Wendung von Des-dur mittelst des Quintsextaccordes auf c in der Lage $\begin{smallmatrix}ges\\as\\es\\c\end{smallmatrix}$ und der enharmonischen Rückung $\begin{smallmatrix}fis\\as\\es\\c\end{smallmatrix}$ nach $\begin{smallmatrix}g\\d\\h\end{smallmatrix}$ und durch das unisono angeschlagene G nach C-dur mit dem nächsten Chore mit Solo.

Nr. 13. Chor der Ägypter. Im Ritornell C dann E-dur. Der bisher feierliche Charakter der Musik geht nun mit der Veränderung des Schauplatzes, welchen die königlichen Hallen, der Königssaal selbst, bilden, in den eines Jubelchores zu Ehren Pharao's über; lustig schmettert zum Paukenwirbel das Trilogium der E-Trompeten; die heitere Färbung der Tonart E-dur und der lebhafte Rhythmus des Dreivierteltaktes vereinen sich mit einer frischen, kräftigen Instrumentation, den festlichen Pomp im reichen Königshause in Tönen congruent mit den Textworten „Der König freue sich in seiner großen Macht und Herrlichkeit!" auszumalen, und wie der Tonsetzer sich darauf versteht, nicht nur durch die materiellen Behelfe der Klangwerkzeuge, durch die genaue Kenntniß in Behandlung des Vocale, sondern durch harmonische Kunstgriffe, durch die mit Worten nicht detaillirbaren ästhetischen, geistigen, licht- und schattenreichen Pointen das wahre, feurig pulsirende Leben seiner Schöpfung einzuhauchen, das haben wir im Verlaufe der Durchsicht des Werkes bereits zu Genüge erfahren und erinnert, und hätten wir es nicht, so wäre vorliegender mit Allegro fastoso richtig überschriebene Chor, Beleg genug dafür, und wir können uns desto leichter darauf beschränken, anzuführen, daß die beiden Chöre (jeder vierstimmig) eine lebhafte Melodie bringen, mit einander abwechseln, und nach einem Mittelsatze, in welchem die Stimmen in jubelnden Läufen, welche von den Violinen und Holzblasinstrumenten nachgejubelt werden, verschlingen, in einen von Kraft und Fülle strotzenden Chor zusammenfallen, der zu des Königs Preise mächtig aufstürmt. Wollte man jede einzelne Figur, die im Ensemble auftaucht, und mit andern verflochten aus dem Auge zu schwinden droht, indeß sie überall durchschimmert und sich bald ganz, bald halb, bald länger, bald im flüchtigen Augenblicke wieder zeigt, wollte man jede contrapunktische Durchführung eines Subjects, jede Umkehrung, jede Augmentation oder Diminution, jede kanonische Imitation so viel möglich deutlich besprechen, so würde der Aufsatz, dessen Tendenz keine andere sein kann, als in Form einer kritischen Skizze die Schönheiten eben so wie die Mängel der großen Composition anzudeuten, den Raum einer Broschüre ansprechen, daher ich mich nur auf das Allgemeine beschränken muß, und nur wo es nöthig ist nicht im Detail verbreiten darf. Und durch dieses Entschuldigungsmotiv gegen den etwaigen Vorwurf bepanzert, manchen in technischer oder ästhetischer Rücksicht interessanten Punkt unbesprochen überflogen zu haben, schreite ich getrost in meiner Skizzirung weiter zu dem Solo Pharao's, welcher jetzt zum ersten Male auf die Bühne tritt, und in den Textworten, welche den epikuräischen Grundsatz aufstellen, man müsse um die Gunst des Augenblickes buhlen, und im Genusse des Lebens das kurz dauernde Glück suchen, entfaltet er seinen Charakter, über welchen ich bei Recapitulation aller Charaktere mir zum Schlusse einige Worte verspare. — Von kleinen Oboe-, Flöten- und Fagottsolostellen durchschnitten, welche über den rieselnden Violinen, wie Blumen, die man in die flüchtigen Wellen streut, fortspielen, malt die Begleitung conform mit dem Sinne der Worte „Unser Leben fährt dahin, als wär' eine Wolke dagewesen, und zergeht als wie ein Nebel, die Tage fliehen leichter dahin, denn eine Weberspule", die Flüchtigkeit des Erdendaseins und seiner Träumereien, und herrschend über die Melodie der Gesangstimme, dient sie hier weniger als Folie und nimmt einen selbstständigen Ton an, ohne daß jedoch der Gesang in den Rechten seines Vortrittes zu sehr gekränkt würde. Der jetzt sich anreihende Chor Allegro con brio $^{6}/_{8}$ C-dur, der auf Pharao's Aufruf: „Wohl her! und laßt uns wohl leben weil es da ist!" eintritt, ist ein Männerchor, dreistimmig gehalten, und Pharao's Stimme behauptet als Anführerin den Principat, indem ihr wiederholter aufmunternder Ruf „Laßt uns Kränze tragen von jungen Rosen, ehe sie welk werden" als steten Refrain des Chores das „Wohl her! laßt uns wohl leben" zur Begleitung hat; den wirklich poetisch schönen Textworten, geschöpft aus dem an oratorischem und dichterischem Schmucke reichen Büchern des alten Bundes, liegt eine gefällige Melodie zu Grunde, welche mit jener des nun folgenden Männerchores, welcher denselben Stoff durchführt, verwandt ist; letzterer, so pikant instrumentirt, so originell und kunstreich auch in Stimmführung er ist, scheint mir doch etwas gedehnt, und weniger das Interesse des Zuhörers in Anspruch nehmen zu wollen; desto energischer stürmet der nun folgende Huldigungschor ein, (C-dur Maestoso) welcher, ein allgemeiner vierstimmiger Jubelgesang, vom Paukenwirbel und Trompetengeschmetter mit raschem Aufschwunge eingeleitet, voll ungestümer Fröhlichkeit, voll kecken Übermuthes fortbraust, wie das durcheinanderlaufende Beifallsgejohle des Volkes, welches seine Günstlinge und selbstgewählte Könige mit schrankenloser Hast und ungebändigter sinnlicher Freude emporhebt; so jauchzen die Stimmen in dem ersten Chore „Der König freue sich in seiner großen Macht und Herrlichkeit", theils homogenes, theils analoges Thema, eine kräftige Melodie zum Himmel empor, und die Ägypter schmücken Pharao's jugendliche Stirne mit dem Diademe der Herrschaft und Gewalt, das Orchester braust in Eintracht mit dem Chore und seinem Jubel dahin, und mit Entfaltung aller seiner Kraft und Fülle dem imposanten Schlusse dieses großartigen Ensemblestückes zu, ein flammender Strom, mit sich schleifend, was sich in seine Bahn legt und zur Riesenhöhe anschwellend. Mitten in das lärmende Jubeln des Ägypterchores tritt nun Mosé und Aaron mit ernster Würde; die absteigenden Bässe und wogenden Violinen, deren Figur an jene erinnert, welche das Zittern der heiligen Flamme am Dornbusch so trefflich charakterisirte, haben ihr Erscheinen angekündet, dessen hoher, heiliger Zweck sich in einem herrlichen feierlichen Zweigesang der beiden Gottgesandten, in welchem Aaron's Stimme immer erst nach jener Mosé's eintritt, kund gibt, „So spricht der Herr Gott Zebaoth! Laß mein Volk ziehen, daß mir's ein Fest halte in der Wüste! So laß uns nun hinziehen drei Tagreisen in die Wüste, und dem Herrn unserm Gott opfern; laß uns mit Flehen und Seufzen zu ihm beten, wie unsre Väter gethan haben vor diesen Tagen". So lautet die Aufforderung an den König, welcher die feierliche Instrumentation, (durch die Clarinetten, Fagotte und Posaunen, die in langsamen strengen Accorden, wie die gewichtigen Pendelschläge der Zeit, wie mahnende Geisterstimmen der Ewigkeit, periodisch einfallen, gebildet) einen mächtigen Nachdruck ver-

leiht. Die den Übergang zur nächsten Nummer bildenden Recitative Pharao's, worin er Mosé befragt, wer ihr Gott sei, und warum sie das Volk freimachen wollen, sind den früheren in ihrer Behandlung ebenbürtig.

Emil Mayer.

(Fortsetzung folgt.)

Sechs Lieder, componirt für vier Männerstimmen und der Potsdamer Liedertafel zugeeignet von A. Reinhardt. Op. 126. Berlin bei Trautwein in 2 Heften.

Der Componist dieser Gesänge hat bereits in dem Fache der mehrstimmigen Compositionen für Männerstimmen nicht Unrühmliches geleistet. Er schreibt faßlich, leicht singbar, ohne gemein zu sein, und wählt meistens passende, zumal heitere Worte, wie auch unter diesen sechs Gedichten nur eines ist, welches sich den sentimentalen nähert, und zwar das: „An die Laute" von Basil. — Die ersten Lieder beider Hefte: „Sängers Nachtfeier" von Kluge, und „Ergo bibamus" von Goethe gehören in die Gattung der Trinklieder, wenn auch edlerer Art, „Bedenklichkeit" von v. Mühler aber unbedenklich zu den betrunkenen, welchem dem Inhalte nach nur die anderswo oft anzutreffende Überschrift fehlt: „Im betrunkenen Ton zu singen". Es muß ein tüchtiges Stück Arbeit für den Sänger sein, dieß Lied im Geiste und in der Wahrheit einzustudiren und vorzutragen, und eine sehr ästherische Wirkung auf die Zuhörer machen, von einem zahlreichen Chore so recht sternhagelvoll singen zu hören. — Der Ton, der im „Unschlüssigen" von Bernard Brach, herrscht, läßt sich meiner Meinung nach, kaum in der Musik wiedergeben, am allerwenigsten von einem ganzen Chore, wie hier vorgeschrieben, gesungen. — „Kleidermachermuth" von Chamisso ist ein bekannter Schwank und auch als solcher behandelt. — Der Satz ist bis auf Kleinigkeiten z. B. den Zusammenklang naheliegender, nicht im Accordenverband stehender Töne, was aber heut zu Tage sehr häufig vorkommt, rein. — Bei Hrn. Kluge muß sich der Sänger besonders bedanken für die wohllautende und leichtauszusprechende Zusammenstellung „Ist's". — Schließlich kann ich eine Bemerkung nicht unterdrücken. Als Hauptlaster der Deutschen rügten schon die Römer Völlerei. Was in dem romantischen Mittelalter, zumal am Rheine, in diesem Fache geleistet wurde, ist weltbekannt. Gegen Ende des vorigen und zum Anfange des jetzigen Jahrhundertes kam das Übel in Abnahme; man war anderweitig sehr beschäftigt. Aber nur seit der gesegnete Friede uns schon so lange beglückt, muß wieder entsetzlich viel getrunken werden. Wenigstens liegt diese Vermuthung nahe, wenn man die Menge Trinklieder sieht, die jedes Jahr in die Welt treten. Auf jedes Glas Wein ein anderes Lied.

Gustav Barth.

Correspondenz.

(Leipzig.) Seit meinem Berichte über Flotow's „Stradella" ist hier nichts Musikalisches vorgefallen, mit Ausnahme einer Production der Zöglinge des Leipziger Conservatoriums am 16. April d. J. Abends im Gewandhaussaale als halbjährige Hauptprüfung, worin sich Emil Büchner, als Componist einer Symphonie und Herm. Öhmichen aus Mügeln als fertiger Violinspieler auszeichneten; heute hatte ich das Vergnügen und die Freude den Violinspieler Joachim zu hören; Sie werden sich wohl noch seiner trefflichen Leistungen im Musikvereinssaale erinnern, er war ein Schüler unsers rühmlichst bekannten Böhm; — seit zwei Jahren steht er unter der Leitung des Konzertmeisters F. David, eines Mannes, welcher ebenso als ausgezeichneter Violinvirtuose und vortrefflicher Meister, wie als gediegener Componist sich in Deutschland und das mit vollstem Rechte eines sehr großen Rufes und bedeutender Beliebtheit erfreut; ich war ganz erstaunt über Joachim's Fortschritte, welch' schöner voller Ton, edle Bogenführung, Reinheit, Sicherheit und Geschmack im Vortrage, kurz alle Eigenschaften, wodurch er den Namen Künstler verdient und die ihn binnen kurzer Zeit unter die ersten lebenden Virtuosen stellen werden, — er spielte Variationen von David und Ernst. Seine theoretischen Studien machte er unter M. Hauptman, und bereits hat er ein Violinkonzert und ein Quartett geschrieben. — Von Mendelssohn hatte ich heute ein neues Violinkonzert (im Manuscript) in Händen, desgleichen beabsichtigt er 8 Sonaten für die Orgel herauszugeben, worin er seine Erfahrungen über dieses Instrument niederlegen will; beide Werke sollen bei Breitkopf et Härtel erscheinen.

P. B.

Aufschluß.

Da bei Erscheinung meiner Lieder aus Hrn. Haslinger's Hof- und privil. Kunst- und Musikalien-Verlag etwas eilfertig und irrthümlich vorgegangen wurde, so fühle ich mich nachträglich zu einigen Aufschlüssen veranlaßt, nämlich:

Daß nicht ein, sondern zwei Meister daran componirt haben und zwar von Nummer 1 — 5 Herm. Zöhrer, die übrigen W. Pranghofer, notabene, beide Oberösterreicher!

Ferner, daß Hr. W. Pranghofer seine Compositionen mir dedicirt habe, wofür ich ihm meinen herzlichen Dank zolle; noch ferner, daß nach meiner Empfindung alle Nummern recht schön und echt sind, und daß man, um ganz sicher das Allerschönste zu bekommen, schon Alle kaufen müsse, auch ohne Furcht das Vergnügen Anderer zu beeinträchtigen, kaufen dürfe, da die reichliche Auflage und das ungeschwächte Talent beider Compositeure auf den wildesten Andrang gefaßt, die Stillung des unersättlichsten Bedürfnisses beschlossen haben; und — ach, ich erröthe! — weil nächstens gar von mir selbst einige Melodien erscheinen werden, nicht etwa aus Wahn, daß ich es eben so gut oder besser könne — o, im Gegentheil, im Gegentheil! — sondern weil jeder Vogel sein Lied singen kann, und weil ich meines singend gemacht habe.

Befreundete Journale wollen diese höchst wichtige und interessante Notiz beliebig mit oder ohne Glossen in ihre Spalten aufnehmen.

Wien im April 1845. **Franz Stelzhamer.**

Notizen.

(Von Hrn. Franz Ser. Hölzl), Kapellmeister am Dom zu Fünfkirchen, wurde am Ostersonntage eine neue große Messe (7.) dortselbst unter der Leitung des Componisten aufgeführt. Dieses neue Tonwerk soll sich in Bezug auf melodiöse und harmonische Durchführung den besten Erscheinungen in diesem Fache der Composition anschließen. Da diese Messe dem hier domicilirenden Hrn. Baron von Brandau, einem bekannten Kunstmäcen, gewidmet ist, so hoffen wir Gelegenheit zu erhalten, dieses letzte Werk des so talentvollen Tondichters eindringender besprechen zu können.

(Franz Erkel) in Pesth, wurde von Mailand aus aufgefordert seinen „Ladislaus Hunyady" für die dortige Oper zu überschicken.

(In Brünn) wurde vom Hrn. Carl Windbrechtinger, ehemaligem Mitgliede des Strauß'schen Orchesters, eine kleine Kapelle von 20 Individuen errichtet, welche sich am 1. Mai im Padowetz'schen Garten zum ersten Male producirt.

(Zu Lachner's und Halevy's) Opern, welche das Schicksal der Catarina Cornaro zu ihrem Inhalte haben, und von denen die des ersteren den Namen als Titel trägt, die des zweiten „La reine de Chypre" heißt, ist noch eine dritte desselben Inhalts entstanden: „Catarina Cornaro" von Donizetti, die in Parma jedoch mißfiel. Es scheint dieser Stoff für die Componisten ein unheilbringender. Die von Halevy konnte sich trotz des französischen Namens keine Anerkennung verschaffen, Lachner's Oper, welche das gediegene deutsche Prinzip repräsentirt, wußte keine Sympathie in uns zu erwecken und den gepriesenen Maestro ließ bei dieser Oper sein Glückstern im Stiche. Habent sua fata libelli! —

(Péan de la Roche-Jagu) heißt die Componistin, welche eine Oper unter dem Titel „la Militaire", geschrieben und sie bei der komischen Oper in Paris einreichte.

(Eine polnische Oper) gedichtet von Grafen Ostrowsky, wurde von einem polnischen Tonsetzer mit Namen Sowinsky componirt und in Paris von einer Gesellschaft von Dilettanten aufgeführt. Ihr Titel ist ganz eigen, er lautet: „Das Martyrium des heil. Adalbert", der bekanntlich von den heidnischen Preußen erschlagen wurde.

(Mad. Francilla Delcastello) (Pixis) ist gegenwärtig in Paris, wo sie in der italienischen Oper auftreten sollte, was aber durch Mad. Grisi, welche einen bedeutenden Einfluß auf die Direction ausübt, hintertrieben worden sein soll.

(A. Schunk) früher Mitglied des hiesigen Hof-Operntheaters, gegenwärtig herzogl. Nassauischer Hofsänger, war auf einige Tage zum Besuche seiner Freunde in unserer Hauptstadt, und ist zu einem Gastspiele nach Linz abgereist. Seine Stellung am herzogl. Hoftheater in Wisbaden ist sehr ehrenvoll, Schunk genießt daselbst die Achtung des Hofes so wie jene des Publikums in vollem Maße, und ist contractlich unter sehr guten Bedingungen auf sieben Jahre daselbst engagirt. —

Konzert-Anzeigen.

Heute gibt der Improvisator Hr. Eduard Beermann um die Mittagsstunde im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde seine Academie und Improvisation.

Donnerstag den 1. Mai, Mittags halb 1 Uhr, findet das Konzert des Hrn. Donat Saar, dessen Reinertrag für die durch Überschwemmung Verunglückten in Böhmen bestimmt ist, im Musikvereinssaale statt.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
½j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, n. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 53. **Samstag den 3. Mai 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Reise-Momente

von

August Schmidt.

(Fortsetzung.)

XVI. Heidelberg.

(Bollweiler, Musikdirector Hetsch, Musik-Vereine, Liederfeste, das Schloß, das Riesenfaß.)

Die Fahrt von Darmstadt nach Heidelberg auf der reizenden Bergstraße wird nur übertroffen von dem großartigen Anblick Heidelbergs selbst. Auf der ersteren schlängelt sich der Pfad durch einen üppigen Fruchtgarten, eine milde Luft von Blüten- und Kräuterduft geschwängert, weht hier den Reisenden an, der sich nach Italien versetzt glaubt. Es hat diese Fahrt in der That viel Ähnlichkeit mit dem Wege von Vicenza nach Padua, nur die an der linken Seite der Straße sich hinziehenden Höhen des Odenwaldes, das Malchen (Melibocus) und die auf den Bergen malerisch gelegenen Schlösser geben dem Bilde einen deutschen Charakter. Der Anblick Heidelbergs selbst aber ist einer der überraschendsten und großartigsten zugleich. Am Neckar liegt die freundliche Stadt ausgebreitet, über welche das alte Schloß, die größte und schönste Ruine Deutschlands, auf dem Berge thront, eine theure Relique, an die sich so vielfache Erinnerungen an die Schicksale unseres Vaterlandes knüpfen, in ernster Würde herabschauend von ihrer Höhe. Ich war tief ergriffen bei dem Anblicke dieses herrlichen Bildes, ich konnte mich nicht trennen und während der Wagen langsam über die Neckarbrücke fuhr, schwelgte mein Blick in dem Anschauen dieses erhabenen Denkmals gesunkener Größe.

Ich hatte in Prinz Carl so eben mein Mahl beendet, als einige Fremde ankamen, unter welchen ich zu meiner nicht geringen Freude Hrn. André aus Frankfurt erkannte, der nicht wenig überrascht mich hier zu finden, mit der gewohnten Freundlichkeit mir entgegen kam und sich anbot, mich in meinen Forschungen in Heidelberg zu unterstützen. Da er jedoch selbst nur zum Vergnügen hiehergekommen, konnte ich nach Billigkeit seinen Antrag nur theilweise annehmen. Hätte ich übrigens seiner Veranlassung auch nur die persönliche Bekanntschaft mit dem würdigen Altmeister der Componisten Hrn. Bollweiler zu verdanken, so genügte dieß vollkommen, um mich gegen ihn sehr verpflichtet zu fühlen. Hr. André beauftragte einen jungen Mann, wenn ich nicht irre einen Frankfurter, der sich in Heidelberg aufhielt um bei Bollweiler Composition zu studiren, mich zu seinem Lehrer zu führen, und nachdem wir den Kunst-Veteran vergebens in seiner Wohnung gesucht, fanden wir ihn endlich bei seiner Tochter, welche dort an einen angesehenen Mann verheiratet ist. Ehe ich jedoch mein Zusammensein mit Bollweiler bespreche, muß ich noch ein Paar Worte über seine Stellung in der Kunstwelt und über sein Wirken überhaupt vorausschicken; denn ich befürchte sehr, daß vielleicht vielen meiner Leser kaum der Name dieses vielverdienten Mannes bekannt sein dürfte. Es ist leider eine traurige Wahrheit, daß wir Deutsche bei unserem ausgebreiteten Wissen am wenigsten Bescheid geben können über die verdienstvollen Männer unserer Nation, und obgleich uns die Biographien von minder bedeutenden Ausländern oft bis ins kleinste Detail bekannt sind, wissen wir nichts zu sagen über die Kunstmatadores unseres Vaterlandes. Bollweiler ist einer der ausgezeichnetsten Theoretiker und Compositionslehrer. Er ist ein Componist von vielem Geiste und reicher Fantasie, war selbst in seinen jüngeren Jahren ausübender Musiker und Dirigent von mehreren Orchestern. Unbegreiflicher Weise geschieht von ihm weder in Gerber's großem biographischen Werke, noch in Schilling's Universal-Lexicon der Tonkunst Erwähnung. Das lohnende Bewußtsein jedoch; seine Sendung ganz erfüllt zu haben, und die Überzeugung, daß sein Name fortleben wird in seinen zahlreichen Schülern, in denen er der Kunstwelt die lebendigen Zeugen seines großen Verdienstes um die Musik hinterläßt, wie nicht minder der Werth seiner Schöpfungen, in welchen sich sein großes Talent selbst den Freibrief für die Unvergänglichkeit seines Namens geschrieben, mögen ihn schadlos halten für die Ungerechtigkeit seiner Zeitgenossen.

Mit liebenswürdiger Freundlichkeit empfing mich der Künstlergreis und bald hatte sein offenes Betragen, das den biederen Charakter schwer verkennen ließ, die steifen Förmlichkeiten der ersten Bekanntschaft beseitigt, und ich fühlte mich unwillkürlich von ihm angezogen. Bollweiler sprach mit würdigem Ernst über die Zustände der Musik im Allgemeinen und obgleich er die meist oberflächliche Richtung der Neuzeit tadelte, und über das moderne Virtuosenthum den Stab brach, so lag doch darin weder eine Gereiztheit noch eine Bitterkeit. Ernst und würdig sprach er

über die ihm zunächst liegenden Verhältnisse," und selbst sein Tadel war durch die Art, wie er ihn aussprach, gemildert. Nachdem wir längere Zeit diesen Gegenstand verhandelt, ersuchte er mich, ihn in seine Wohnung zu begleiten, welcher Einladung ich auch sogleich Folge leistete. Dort angekommen, zeigte er mir mehrere seiner Kunstschätze und kam bei dieser Gelegenheit auf die Vergangenheit zu reden; er erwähnte auch seiner Bekanntschaft mit Mozart, den er in Mannheim bei der Aufführung seiner „Hochzeit des Figaro" kennen lernte. Mit freudeglänzenden Augen sprach er davon: „Wir jungen Leute alle", sagte er, „hatten große Freude, als wir vernahmen, Mozart werde selbst der Probe im Theater beiwohnen. Ich entsinne mich genau als wäre es heute, wie der kleine Mann und große Componist zierlich frisirt ins Orchester trat, an der Hand des Impressario. Alsbald wurde das Zeichen zum Anfang gegeben, und wir spielten, da erhob Mozart sein Spazierstäbchen von spanischem Rohr und schlug ungeduldig auf die Brüstung, um das Tempo unseres etwas schwerfälligen Directors Frenzl (Vater des bekannten Componisten) zu beschleunigen". — Nachdem mir der greise Künstler noch viele interessante Züge aus seinem Leben erzählt, nahm ich herzlichen Abschied von ihm. Er drückte mir warm die Hand, indem er versprach, mich in meinem Hôtel zu besuchen, was ich jedoch, so sehr es mich auch freute, ablehnte; allein der liebenswürdige alte Herr hielt sein Wort und am Vorabende meiner Abreise kam er noch zu mir auf mein Zimmer, um Abschied von mir zu nehmen.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Ein Sommertag in — Wien.

Die Sommertage in Norwegen sind — der Willmers'sche hat es uns bewiesen, zwar kurz, aber schön. Nicht so bei uns. Die Wienersommertage sind zwar viel länger als die Wintertage, sie scheinen aber sich von denselben durch nichts anders zu unterscheiden, als daß man mehr Musik in ihnen hört, als in diesen. Ob das gut ist für die Musik, für die Musiktreibenden und hauptsächlich für die Musikhörenden, will ich dahingestellt sein lassen, aber ich dächte nur ganz bescheidentlichst: Jedes Ding hat seine Zeit, und ich liebe die Konzertsaison recht sehr — in der Konzertsaison aber hors de la saison höre ich mir jene Sänger am liebsten, die vom Blatte singen, ohne es je gelernt zu haben. Nicht als ob ich damit sagen wollte, ich sei ein Feind jeder Musik im Sommer, im Gegentheile das Lied, das Vocalquartett, der Männerchor, mit einem Worte, die wahre Conversationsmusik im edlen Sinne, nicht in der Bedeutung, in der sie in unserer Oper gebraucht wird, übt nie auf mich einen größeren Reiz aus, als wenn die Wölbung des Saales, in dem ich derlei Musik höre, der blaue Himmel, und die Beleuchtung dazu die Sonne, oder noch besser der Mond und die freundlichen Sterne sind; aber so wohl scheint es uns in Wien lange nicht zu werden, denn gleichwie der letztverflossene Winter bei seinem Scheiden uns durch mehrere aufeinanderfolgende, sehr strengkalte Tage, zu guter Letzt seine Macht noch in der ganzen Kraft fühlen lassen wollte, eben so scheint es, daß die Konzertsaison in ihren letzten Zügen uns noch mit möglichst viel Musik, (wäre es nur Musik!) regaliren will, damit wir uns ja nicht auf die nächstkommende Saison, wie es wohl sonst der Fall war, freuen und sehnsüchtig die Hochgenüsse erwarten sollen, die da unser harren, sondern damit wir uns auf all' das interesselose Gegeige, Gespiele und Gesänge fürchten sollen! Doch ich will meinen Jammer, der gewiß nicht gegen Musik, sondern gegen den mit ihr getriebenen, schnöden Mißbrauch gerichtet ist, schließen, und meinen erlebten „Sommertag" beschreiben. Wenn dieser auf den letztverflossenen Sonntag den 27. April fiel, und daher eigentlich ein Frühlingstag ist, so bitte ich die Leser im Vorhinein um Vergebung und erinnere an den Sprachgebrauch, nach welchem es bei uns keinen Frühling noch Herbst gibt, indem die Leute zu sagen pflegen, daß sie im Winter auf die Bälle, in's Theater, in die Konzerte, im Sommer jedoch spaziren, auf's Land ꝛc. gingen. Als ich demnach in meiner Wohnung durch zwei Frühstunden Musik genug gehört hatte, wornach ich der Aufführung eines musikalischen Hochamtes beiwohnte, über welches ich jedoch, da ich nie über Kirchenmusik schreibe, kein Urtheil abgeben kann, so ging ich um halb 1 Uhr zu

Ernst's drittem Konzerte.

Es ist über diesen, in seiner Art so ausgezeichneten Virtuosen schon so viel geschrieben worden, daß ich das referatmüde Publikum nicht mit einer erneuten Aufzählung seiner längst erkannten Vorzüge behelligen will, und es daher besser sein dürfte, kurze Andeutungen dessen zu geben, was das ziemlich reichhaltige Programm bot. Das Konzert selbst wurde mit der, von unserem Hofoperntheaterorchester präcise und nuancirt aufgeführten Ouverture zu „Prometheus" von Beethoven eröffnet, worauf der Konzertgeber seine längst bekannte und berühmte „Othello"-Fantasie spielte. Für mich, der diese Fantasie schon seit Jahren auf's genaueste kennt, konnten die Bravourstellen, besonders bei nicht ganz tadelfreiem Vortrag keineswegs überraschend wirken, destomehr begeistern konnte man sich bei dem wirklich tiefgefühlten, und mit äußerster Delikatesse gespielten Adagio derselben Fantasie, in welcher Ernst bewies, daß er auch ohne Bizarrerie mit Geschmack und Zartheit auf der Violine singen könne. Noch gab er drei Pensées fugitives, nämlich eine „Romance", „l'inquiétude" und ein „Lied" zum Besten, unter welchen drei Kleinigkeiten die „l'inquiétude" noch am charakteristischsten, die Romanze wenigstens einfach gehalten, das Lied aber als Composition vergriffen sein dürfte, und ferner das schon gehörte Rondo Scherzo mit seinem Thema à la Paganini oder besser à la Papageno. Den Beschluß machte er mit den (wie ich glaube) ebenfalls längst gehörten „Pirata"-Variationen, von welchen, wenn ich es aufrichtig sagen darf, ebenfalls nur das mit wirklich künstlerischem Bewußtsein gespielte Thema und einige derlei Cantabilestellen auf mich einen nachhaltigen Eindruck hervorzubringen wußte, während die Bravour, so auffordernd sie sich auch gibt, so ziemlich unbeachtet an dem Gehör und besonders an dem Gemüthe vorüberzieht. Wenn es sich vereinen ließe, so würden wir uns Compositionen wünschen, welche mit dem seelenvollen, so ausdrucksfähigen Spiele des Virtuosen in besserem Einklange stünden. Unterstützt wurde der Konzertgeber von Frln. Pauline v. Stradiot, welche ein Nicolai'sches Lied (aus Tiek's „Zerbino") mit kräftiger, wiewohl etwas scharfer Stimme und nicht ohne Ausdruck sang, wobei der Componist die (etwas bizarr gehaltene) Begleitung übernahm. Das Lied (welches denselben Abend von demselben Fräulein noch einmal im Streicher'schen Saale gesungen wurde) gefiel. Auch Dlle. Bury bot dem Auditorium zwei von ihr schon gehörte Lieder, nämlich „Ob sie wohl kommen wird" von Preyer und ein Lied von Dessauer. Wie natürlich, wurde sie gerufen. Der Saal war sehr voll.

Der Nachmittag war zu einem Privatkonzerte bestimmt, in welchem ein Fräulein durch das Hummel'sche B-Rondo, ein Herr durch eine ganz fürchterliche Declamation und eine angehende Sängerin durch eine Menge Rouladen, unter welchen wohl eine Donizetti'sche Arie versteckt gewesen sein mochte, meine Verdauung zu befördern suchten. Kaum war dieses angenehme, für mich sehr ersprießliche Geschäft geendet, als ich hinauseilte in den

Saal des k. k. Hof-Claviermachers Streicher.

Die musikalische Soirée, welche an demselben Abend geboten wurde, bestand in einem Mendelssohn'schen Trio für Piano, Violine und Cello, welches von den HH. Pauer, Hellmesberger und Groß mit einer Lust und Liebe gespielt wurde, welche gewiß den heilsamsten Einfluß auf die so nackte Execuitirung hatte. Für vollständig klar und verständig angelegt halte ich den ersten Satz, so wie auch der letzte von einer Frische und Lebendigkeit des Geistes zeugt, daß er den besten Compositionen des berühmten Tonsetzers an die Seite gesetzt werden darf. Hierauf folgte das schon im Ernst'schen Konzerte besprochene Nicolai'sche Lied, mit welchem Frln. v. Stradiot nicht minder als am Vormittage gefiel. Sodann spielte Hr. Pauer ein Andante appassionato und ein Wiegenlied. Beide Compositionen sind neue Zeugen für das Talent dieses hoffnungsvollen jungen Mannes, der auch zuletzt noch eine Fantasie zum Besten gab, in welcher er nicht, wie es es bei den Pianisten gebräuchlich, irgend ein Opernthema varürte, sondern sich wirklich den Regungen und Ergüssen seiner eigenen Fantasie überließ, was nur unbedingt zu loben ist. Noch sang Hr. Sondheim das altbekannte Reissinger'sche Lied „Wie mir ist" ohne jedoch dieser feurigen und leidenschaftlichen Composition den poetischen Schwung zu verleihen.

Es scheint, als wenn ich mir den Tag über noch nicht genug Musik gehört hätte; denn ich dachte mir du Streicher au Neuling il n'y a q'un pas, und fort trieb's mich

hopp, hopp, hopp
im sausenden Galopp

in's Bräuhaus zum Neuling. Hr. Ballin wüthete dort nach Herzenslust mit seinem Orchester, und empfing mich mit der Ouverture aus den „vier Haimonskindern". Diese Ouverture muß man von Hrn. Ballin hören, und man wird da ganz neue Nuancen entdecken. Ich kann dem Orchester das Zeugniß geben, daß es drei ganz vortreffliche Individuen besitzt, nämlich einen Posaunisten mit ungeheurer Lunge, einen ditto Piccolobläser und einen Großen-Trommelschläger mit sehr kräftiger Hand. Diese Trias harmonica bläst und schlägt auf's erfreulichste und die übrigen Orchestermitglieder haben dabei den Vortheil, daß sie sich bene thun können, da man von ihrem Gestreiche oder Gebläse ohnehin nichts hört, der eine schnupft Tabak, der andere trinkt Bier ꝛc. ꝛc. Noch hatte ich die Geduld ein Quodlibet mit anzuhören, wobei ich mich an dem Publikum delectirte, welches alle Piecen unbeachtet vorüberziehen ließ, aber alle darin enthaltenen Walzer und Polkas auf's wüthendste beklatschte; und dann zog ich mit dem Gedanken beruhigt nach Hause, daß ich den nächsten Tag gerade so viel Musik hören würde, wie am eben verflossenen.

Ign. Lewinsky.

Konzert zum Vortheile der durch Wasserfluthen in Böhmen Verunglückten, Sonntag den 27. April 1845, Nachmittags um halb 5 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Noch zu erwähnen, daß, wo es sich darum handelt, Verunglückten beizuspringen, Nothleidenden Hülfe zu spenden, dem Elende Preisgegebenen eiligst unter die Arme zu greifen, unsere Kaiserstadt sich immer auf's glänzendste bewährt hat: hieße All-Bekanntes, genugsam Bethätigtes erzählen wollen. Allein, wenn der Unbemittelte, der Private, der ohnehin schon sein Schärflein mit in den allgemeinen Säckel geworfen, noch ein übriges thut und seine Kräfte im Geheimen aufwendet, um durch den Genuß vergnügter Stunden, den er den Kunstfreunden geboten, ein Resultat zu erzielen, dem seine eigenen Vermögensumstände nicht gewachsen waren; wenn ferners die Linke wirklich nicht weiß, was die Rechte thut, somit alles Prunken mit Namen und Summen unterblieben: dann ist es eine heilige, eine freudige Pflicht des Journalisten, seinen Beifall, seinen Dank, wenn auch im Allgemeinen, doch aus nicht minder warmen Herzen zu künden. Und dieß ist heute der Fall: Niemandens Name leuchtete auf den Annoncen des heutigen Konzertes, als dessen Veranstalter, und doch wurden uns durch Männer, die (wie ich nach der Hand privatim erfahren) nicht einmal der Kunst angehören, Werke geboten, die ganz geeignet waren, ein zahlreiches Publikum zu versammeln, zu amüsiren. Es brillirte zwar keine Primadonna darin, der eine Saison mit fünfzig bis sechzigtausend Francs aufgewogen wird; kein berühmter Violinvirtuose, der statt mit Musik zu bezaubern, mit Dissonanzen, verfehlten Flageolets, scharfen Doppelgriffen die Ohren zerreißt, und verzückten, befreundeten Enthusiasten ein brüllendes Halloh erpreßt, kein französisches Scenengegacker oder heiseres Romanzen-Singsang-Recitiren, und wie dergleichen „Steckenpferde der Mode" heißen mögen: es waren nur einheimische, großentheils erprobte Talente, die unsere Seele verjüngten, und Zeit und Geld reichlich recompensirten. Und diese einheimischen Talente wirkten noch dazu unentgeltlich mit, somit nicht aufgestachelt zur vorzüglicheren Leistung durch den Dämon: Eigennutz; sie wirkten mit, wohlbewußt, daß keine Salonberühmtheit damit zu holen sei. —

Die heute gehörten Stücke waren: 1. Konzert-Variationen von Mayseder, für Clavier, Violine, Viola und Violoncell, vorgetragen von den HH. Hellmesberger Vater und Sohn, Gauß und Borzaga. 2. Lied, gesungen von Hrn. Radl, Sänger des k. k. privil. Theaters in der Josephstadt. 3. Declamation mit Begleitung der Physharmonika, vorgetragen von Mad. Haitzinger, großherzogl. Badenschen Hofschauspielerin. 4. Romanze von Bellini, gesungen von Dlle. Lina Bruckner, mit Begleitung des Pianoforte und Violoncells. 5. Gedichte in der österreichischen Volksmundart, verfaßt und gelesen von Hrn. Baron von Klesheim. 6. Variationen für die Flöte, von Fürstenau, vorgetragen von Hrn. Hodik, hochfürstlich Lobkowitz'schem Kammervirtuosen. 7. Lied mit Begleitung von Brummstimmen, componirt von Ferdinand Gumbert, gesungen von Hrn. Marchion. 8. Fantaisie brillante pour Piano et Violon sur les motifs de „Guillaume Tell", vorgetragen von den HH. Hellmesberger und Gauß. — Alles dieß sind Piecen leichterer Gattung, die aber, obschon sie nicht mit dem ehernen Kürasse der Classicität anrückten, doch auch nicht mit der Schellenkappe klapperten, um einige Stunden mit der Pritsche todtzuschlagen. Wir haben uns oft bei Pfundnoten und deren Mißgeburten, den Allabreves, voll Rosalien und Rechenexempeln zur Ehre Gottes gelangweilt; wir haben zur Ehre der Menschen oft alla Camera gegähnt; ich weiß auch Fälle, wo wir es bitter bereuten, in einer italienischen Saison manche Abendstunde dem Schlafe vorenthalten zu haben, — aber heute — heute hatten wir keine Ursache, zum Besten der durch Wasser in Böhmen Verunglückten ein Paar schöne Stunden, statt im Freien, im Konzertsaale zu verweilen, obwohl uns eine Wiederholung zur Milderung des Elendes, das vor einigen Tagen ein Wolkenbruch vor unserer eigenen Thüre aufgehäuft, in sehr naher Aussicht stand. Und wäre uns nichts geboten worden, als Mayseder's Muse, es hätte genügt. Schade, daß dieser Virtuose und zwar in jedem Felde seines Instrumentes, der Öffentlichkeit im Konzertsaale schon Ade gesagt; — es möge für seinen seltenen Werth fast genügen, daß wir uns bei der Überfülle von Konzertisten zu diesem öffentlichen Bedauern bewogen finden.

Was den musikalischen Werth der heutigen Piecen anbelangt, so gebührt den Mayseder'schen Konzert-Variationen unstreitig die Palme, sie sind klar in der Idee, originell in der Ausführung, sind brillant für alle beschäftigten Instrumente, ohne durch immense Schwierigkeiten Robothstunden zu verlangen, sind dankbar, denn ihre fließenden Coloraturen und Fiorituren werden nicht abgeschmackt, weil sie ungesucht, nicht bizarr, nicht spottend alles Rhythmus, nicht bacchanalisch und betäubend in unser Ohr dringen. Aber sie wurden auch trefflich gegeben, und jeder der HH. Executanten erhielt verdienten Beifall.

Hr. Radl sang Titl's „Zigeunermusik", wobei Hr. Hellmesberger, Sohn (sen.) die Violine spielte, und Hr. Kral jun. am Claviere beschäftiget war. Die HH. trugen dieß Lied superb vor, und wenn ja damit etwas zu machen war, so konnte es nur auf diese Weise geschehen. Das Lied, obschon es in früherer Zeit nicht ansprechen mochte, ist wohl hübsch, allein es gibt noch mehrere, die gut und besser sind; es erlaube uns daher Hr. Radl die ganz bescheidentliche Frage, ob denn sein Repertoire gar so schlecht bestellt sei, daß wir nun mehrmalen und so schnell nacheinander immer dasselbe von ihm zu hören bekommen? Oder sollte dieß Theatergewohnheit sein? Im Konzerte läßt man sich nicht gerne etwas aufdringen, einreden, das Programm ist da zu beschränkt, um nicht des Wechsels, der Gediegenheit zu bedürfen.

Mad. Haitzinger trug Grünig's: „Das eigene Herz", ein recht wirksames Gedicht vor, und errang vielfachen wiederholten Applaus. Hr. Lickl begleitete sie melodramatisch auf der Physharmonika, zwar aus dem Stegreife, doch auf eine Weise, die trefflich genannt werden muß; sein Spiel deckte nie die Sprecherin, hob nur die Bedeutung der Worte gleichsam auf den Schwingen der Töne hervor, und seine Modulationen waren Guirlanden, ganz richtig der Gedankenfolge des Dichters angepaßt; so mochten wohl die alten Barden ihre Gesänge mit der Lyra oder Harfe begleitet, und ihre gerühmten Erfolge errungen haben.

In der Bellini'schen Romanze lernten wir in Dlle. Lina Bruckner eine Kunstjüngerin kennen, die sehr bedeutend zu werden verspricht; eine angenehme Kehle, bedeutenden Stimmfond, reichen Umfang, wenn auch noch nicht gleiches Register; ihr Vortrag ist warm, noch nicht affectirt, ihre Aussprache deutlich, und ihr Äußeres ansprechend; ihre Schule macht ihrer Lehrerin (Dlle. Bury) Ehre, und wir wünschen zu ihrem eigenen Besten, daß sie auf der eingeschlagenen Bahn fortschreite und sich ja vor krankhafter Sentimentalität hüte, es wäre Schade, wenn ein so reiches Talent zu Grunde ginge, oder auf Abwege geriethe, wo es für die Kunst verloren wäre.

Hr. Bar. v. Klesheim trug anfangs drei Gedichte in österreichischer Mundart vor: „'s Waldkonzert"; „d' alten Leut" und „Reserl und Schmetterling"; dann auf stürmischen Applaus noch zwei: „Was is ein Wunder" und „Der Quadrilltanz und der Laner". Unter diesen hat „'s Waldkonzert" den meisten poetischen Werth, es ist ein wirklich schönes, gelungenes Gedicht; „d' alten Leut" ist herzlich, gemüthlich, moralisch; und „Was is ein Wunder" wohl nur eine pikante Bagatelle, aber gut gegeben. „Reserl und Schmetterling" ist alt in der Idee, matt und unwahr in der Ausführung und voll von städtisch kranker Naivetät und geziertem Flitter; „Der Quadrilltanz" aber ist eine für den Konzertsaal durchaus unpassende Burleske, verwerflich in der Tendenz, gemein in der Auffassung, und mit einer Situationsmalerei, die nur in die Schenke passen mag.

Hr. Hodik trug die schon von ihm bei anderen Gelegenheiten gehörten Variationen vor, und zwar mit einer Bravour, die schon oft genug in diesen Blättern gewürdiget wurde. Mich sprach er heute gar nicht an, es störten mich zu sehr das Zischen seines Athems, die unreine Doppelzunge, und die noch zu verwischten Passagen; jene Klarheit und eigenthümlichen Schmelz des Flötentones, daß er unwiderstehlich zum Herzen dränge, vermißte ich noch fast überall; übrigens ist Hr. Hodik immerhin ein bedeutender Künstler.

Hr. de Marchion sang Gumbert's „Brummlied" in Begleitung von 10 Mitgliedern des hiesigen Männergesangvereines verständig und herzlich, und mußte die zweite Strophe auf allgemeinen Applaus wiederholen. Es wäre zu wünschen, daß dieser vielbegabte und vor Vielen bevorzugte Sänger bedenken möchte, daß jede Stimme, um so mehr die eines Tenors ruinirt werden könne, daher überaus in Acht genommen werden müsse.

Beriot's und Osborne's Fantasie über Motive aus „Wilhelm Tell" spielten Hr. Hellmesberger, Sohn (sen.), und Hr. Gauß unter vielem Beifalle. Da über diese Piece, executirt von denselben beiden HH., bereits vor Kurzem referirt wurde, so bleibe sie mir für's nächste Jahr in suspenso, denn bis dahin sind hoffentlich beide HH. Executanten für dieselbe noch reifer geworden. —

Aus den erst vorgeführten kurzen Andeutungen werden unsere verehrten Leser leicht entnommen haben, daß das heutige Konzert ein recht interessantes und darum durchaus kein solches gewesen, wie man es sich bloß zur leichteren Verdauung gefallen läßt.

Noch zu erwähnen bleibt, daß, wie der Konzertzettel besagte: „Sämmtliche hier genannte Mitwirkende aus edlem Unterstützungseifer für den menschenfreundlichen Zweck die Ausführung obiger Nummern bereitwilligst unentgeltlich übernommen haben, und eben so die Gesellschaft der Musikfreunde aus gleicher Rücksicht den Saal bereitwilligst und unentgeltlich überlassen hat." — **Gross-Athanasius.**

Akademie und Improvisation, gegeben von dem Improvisator Eduard Beermann. Dinstag den 29. April 1845 Mittags halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Herr Beermann sandte seiner Improvisation einige belehrende Worte über deutsche Improvisatoren (von denen er Wolff, Langenschwarz und die Lyser hervorzog), über deren kräftiges Ringen mit der unbehilflichen Sprache, über die schwere Stellung vis à vis dem Pub-

likum, und über die vorzüglichste Eigenschaft eines Improvisators „das Geistreichsein“ — und ich muß aufrichtig gestehen, daß ich am Ende seiner Exposition eben so klug blieb, als ich's vorher war, und mir nichts im Gedächtniß haftete, als die Apostrophe an das Publikum, man möge ihm, wenn auch nicht dem Geistreichsten, gnädig entgegen kommen. Als Improvisator zeigte Hr. Beermann eine Sprach- und Reim-Routine, die überrascht und wie sie sehr selten vorkommen mag, und aus seinem Vortrage ward ersichtlich, daß er die deutschen Dichter, vornehmlich die sentimentalen, sehr fleißig durchstudirt und memorirt habe. Allein alle seine Circumscriptionen waren nicht im Stande, uns eines tieferen Fondes seines Wissens, einer geistreichen Auffassung seiner Themate, und eines consequenten Denkens im Verfolge seiner Derivation zu vergewissern: es war alles so vag, so lose zusammengefügt, oder vielmehr aneinander gereiht, er brachte so viel Bekanntes, ja Verbrauchtes, daß es nur seiner immensen Suade bedurfte um nicht langweilig zu sein. Den schlagendsten Beweis zu dem Erstgesagten lieferten sein „Letzter Mensch“ und „Der Geist eines vor 500 Jahren verstorbenen Wieners auf einem Balle im heutigen Odeon“ — denn was für schales Zeug der letztere, und welche Gemeinplätze der erstere auf's Tapet brachte, ist kaum zu sagen, und doch hätte es beim ersteren des Lesens von Lord Byron, und beim letzteren nur einiger Geschichtskenntniß bedurft, um in den großartigsten Parallelen zu schwelgen, doch wie gesagt, Hr. Beermann besitzt eine unglaubliche Routine des Worts und des Reimes, und darum gelangen ihm die leichten, niedlichen Sujets —, und vornehmlich in jenen Theilen, die auf's weibliche Geschlecht Bezug hatten, am besten.

Als musikalische Beigaben haben wir zu erwähnen: 1. Eine Arie aus „Ugo, Conte di Parigi“ gesungen von Dlle. Anna Quérian. 2. Das „Mailied“ von Meyerbeer und „Was ich alles sein möcht“ von Lewinsky, gesungen von Dlle. Treffz. 3. Fantasie für Pianoforte, componirt und vorgetragen von M. A. Russo und 4. „Im Thale“ Lied von Kalliwoda, gesungen von J. Herger, Opernsänger aus Riga. Ich weiß nicht, wer der Lehrer der Dlle. Quérian war, oder noch ist, allein er verdient Tadel, weil er die Sängerin nicht in Kenntniß von den Schwächen ihrer Stimme gesetzt hat, (was vornehmlich die fast noch rohe Tiefe angeht) um sie zu meiden, oder wo möglich zu verbessern; allein er verdient auch Lob, weil er ihre Vorzüge so trefflich ausgebildet, denn sie besitzt eine Mezza voce, eine Klarheit in der Höhe und eine Sicherheit im Anschlage, die nicht einmal die große Angst, die doch jeden Sänger bei seinem ersten öffentlichen Debut befällt, benachtheiligen konnte; ja ihr Mezza voce ist so rein und so schön, wie es mir selbst bei den größten Sängerinnen kaum schöner und klarer vorgekommen. Jedenfalls lernten wir an Dlle. Quérian eine Anfängerin kennen, die zu den höchsten Erwartungen berechtiget. — Dlle. Treffz ist im Liedervortrage excellent, und sprach auch heute so an, daß sie noch ein zweites Liedchen im österreichischen Dialecte „Mein Himmel“ von G. Hölzl, statt einer Wiederholung des obigen Lewinsky'schen zum Besten geben mußte. Auch ist an ihr sehr zu loben, daß sie Meyerbeer der angekündigten französischen Romanze vorgezogen. — Hr. J. Herger ist ein annehmlicher, hoher Baß mit einer Klangfarbe, die an den Bariton streift; — er trägt gut vor; allein aus jedem Tone leuchtet klar heraus, daß er wisse, daß er geläufig zu singen wisse, und dieß thut seinem Vortrage bedeutenden Eintrag. — Diese Akademie und Improvisation war ziemlich gut besucht, dauerte aber von ½ 1 bis 3 Uhr, und in der letzten halben Stunde haben sich nicht wenige Hörer verloren, um nicht die Suppe kalt werden zu lassen.

Gr. - Ath — s.

Notizen.

(Dlle. Flora Bogdany) früher erste Sängerin am städtischen Theater in Herrmannstadt und ein Liebling des dortigen Theater-Publikums, befindet sich noch in Wien, nachdem sie den Antrag als erste Sängerin für ein Theater des nördlichen Deutschlands ausgeschlagen. Es steht zu erwarten, daß unsere Theater-Directionen diese talentvolle junge Künstlerin, eine der ausgezeichnetsten Schülerinnen unseres vielverdienten Gesanglehrers Gentiluomo auch festzuhalten bemüht sein werden. Sie hat in einigen Konzerten hier bereits mit allgemeinem Beifall gesungen und ihre klangvolle Stimme und kunstgebildete Methode gezeigt. Dlle. Flora Bogdany ist ein hoher Sopran von sehr schönem Timbre und vorzüglicher Volubilität, vorzugsweise im colorirten Gesange ausgezeichnet, sie verbindet damit aber auch declamatorischen Vortrag und charakteristische Darstellung. Dlle. Flora Bogdany hat überdieß ein sehr reiches Repertoire, das die beliebtesten deutschen und italienischen Opern in sich begreift. (Wander.)

(Aus Neustrelitz) berichtet man von dem Gastspiele der Mad. Schröder-Devrient, daß ihr Auftreten mit solch' ungeheurem Erfolge gekrönt war, daß die Künstlerin 5, 6 Male gerufen wurde; würde bei uns eine Fanni Elßler 5, 6 Male gerufen, das wäre doch ein welterschütterndes Fiasco. Ja die Entfernung von 100 deutschen Meilen bildet manche kleine Divergenzen.

(Guhr), Kapellmeister in Frankfurt, soll sich mit der Sängerin Dlle. Capitain verehlichen, wie die Fama erzählt.

(Im Drurylane Theater in London) erwartet man der „Times“ zu Folge, die Ankunft Meyerbeer's und der Jenny Lind, welche jetzt die Berliner schon wieder treulos vergessen haben und ihren Enthusiasmus der Sophie Löwe, die sich wieder dem lange von ihr verlassenen Spree-Athen zuwendete, entzückt zujubeln.

(Die Konzerte) in Paris unterliegen in Zukunft einer Verordnung des französischen Ministeriums zufolge auf Ansuchen der Theaterdirectionen den Bestimmungen der Behörden rücksichtlich ihrer Anzahl und ihre Preise dürfen die der Opernhäuser nicht übersteigen; eine komische Maßregel, den Besuch von Konzerten dadurch verhindern wollen, daß man ihre Preise herabsetzt, vielleicht dürfte dann das Gegentheil eine passende Art sein, einen Konzertsaal zu füllen.

(In Aachen) wird die Opernsaison unter der neuen Direction der Herren Aug. Schumann und Kapellmeister Eschborn am 15. Juni eröffnet und bis 15. August währen.

(Mad. Viardot-Garcia) reiste nach dem Schluße der italienischen Opernsaison in Petersburg nach Moskau, als Konzertistin.

(Kapellmeister Albert Lortzing) aus Leipzig, ging nach Hamburg um daselbst die Aufführung seiner neuesten Oper „Undine“ zu bewerkstelligen. Die Decorationen hierzu wurden von Mühldorfer in Mannheim gemalt.

(„Teutonia“) heißt ein neuer Männergesangsverein in Frankfurt a/m, unter der Leitung des Componisten H. Reeb und des Musiklehrers L. Gellert.

(„Ernesto duca di Sicilia“), eine neue spanische Oper, hat in Barcellona mächtigen Beifall gefunden, vielleicht bekommen wir mit ihr eine spanische Musik.

(In Amsterdam) machte der Vater Milanollo herrliche Geschäfte und bereist jetzt die Provinzen, indem er mit sich selbst noch nicht einig ist ob er dem reichen russischen Hof oder der gefüllten Schatzkammer des Sultans den Vorzug geben, oder durch Liszt's Beispiel aufgemuntert, Portugal's fruchtbares Kunsteldorado besuchen, oder den Yankee'schen Enthusiasmus mit seinen Wundertöchtern erproben soll.

(Alexander Dreyschock) ließ sich seit 15. März bis gegen die Mitte April in 43 Konzerten in Holland hören, wobei auch sein Bruder Raimund, der Violinist, größtentheils mitwirkte und überall Enthusiasmus erregte.

(Haydn's „Jahreszeiten“) wurden in Amsterdam zu wiederholten Malen sehr beifällig aufgenommen.

(Dlle. Ender) aus Pesth, debutirte in Leipzig, eben so aus Wisbaden Hr. Stoffregen. Schade daß dieser herrliche Name nicht einem oder dem andern schreibseligen Librettodichter zu Theil wurde.

(„Adrian von Ostade“), die bekannte Operette von Treitschke und Weigel, fand in Berlin eine sehr beifällige Aufnahme.

(Louis Schneider) hat die Regie der komischen Oper in Berlin übernommen, und gibt jetzt eine „Geschichte des königlichen Theaters“ daselbst heraus.

(„Traum in der Christnacht“) neueste Oper von Hiller, nach Raupach's „Müller und sein Kind“, wird nach ihrer Aufführung an der Dresdner Bühne als ein Werk guter Musik gerühmt, obwohl die Aufnahme ziemlich kühl gewesen sein soll.

(Abermal ein Verein) wurde zur Förderung musikalischer Interessen in Leipzig aus Musikern und Laien gebildet, welcher sich musikalische Besprechungen und Aufführungen von Kammermusiken aller Art zum Zwecke setzte.

(Drei Claviergeneräle) saugen die Länder aus. Leopold von Meyer spielt den Franzosen türkisch mit, Liszt nimmt den Spaniern die letzten Piaster ab, und Willmers raubt in Österreich. Was sagen die Violinen dazu? (Sig.)

Auszeichnung.

Die Accademia delle belle arti in Florenz — dann die Congregazione ed Accademia di Santa Cecilia in Rom — und der philharmonische Cäcilien-Verein in Carlsruhe — haben den k. k. hofkriegsräthlichen Expeditions-Directions-Adjuncten, und Kanzlei-Director der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates zu Wien, Hrn. Johann Baptist Jenger, zu ihrem Ehren-Mitgliede ernannt, und ihm die dießfälligen Diplome übersendet. A. F.

Konzert-Anzeigen.

Der große Violinspieler Bernhard Molique gibt heute Abends ½ 10 Uhr im Musikvereins-Saale sein zweites und letztes Konzert, was genügt um jeden Musikfreund für den Besuch desselben zu stimmen.

Das Abschieds-Konzert des Pianisten Alfred Jaell, welches ursprünglich für den 4. Mai 1845 bestimmt war, und nur wegen Hrn. Saphir's Wohlthätigkeits-Akademie auf den 3. Mai verlegt wurde, findet nun, da letztere verschoben ist, unabänderlich Sonntag den 4. Mai 1845, Mittags um ½ 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde Statt.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11fl. 40 kr.	gnzj. 10fl.—kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „— „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 54. Dinstag den 6. Mai 1845. Fünfter Jahrgang.

Reise-Momente

von

August Schmidt.

XVI. Heidelberg.

(Fortsetzung.)

(Musikdirector Hetsch, Musik-Vereine, Liederfeste, das Schloß, das Riesenfaß.)

Eine nicht minder interessante Bekanntschaft machte ich in dem akademischen Musikdirector Louis Hetsch. Dieser ausgezeichnete Künstler verdient wohl, daß ich seiner ausführlicher erwähne, denn obgleich sein Wirken in der Kunst so erfolgreich, sein Compositionstalent bei mehreren Gelegenheiten siegend hervortrat, so ist sein Name doch lange nicht so bekannt als er es verdiente, woran wohl hauptsächlich seine abschließende Stellung in Heidelberg die Schuld trägt. Schon sein erstes Auftreten in der Musikwelt, nachdem er von dem inneren Drange zur Kunst getrieben dem Studium der Theologie entsagt und sich ganz der Musik gewidmet hatte, mußte die Aufmerksamkeit der Kunstkenner im hohen Grade erregen, denn seine Messe für 4 Männerstimmen mit Orchester lieferte den Beweis eines nicht ungewöhnlichen Talentes, der auch in seinen nachfolgenden zahlreichen Liedern neue Bestätigung fand. In Stuttgart domicilirend schrieb er die Oper „Ryno", welche im kön. Hoftheater aufgeführt, vielen Beifall erhielt. Die Aufmunterung, welche ihm dadurch zu Theil ward, spornte ihn zu neuer Thätigkeit an und bei der Preisausschreibung der Concerts spirituels in Wien (1835) wurde seine dahingeschickte Composition zu den drei besten nach Lachner gezählt. Im Jahre 1840 gewann er den für die Composition des 130. Psalms vom „deutschen National-Verein für Musik und ihre Wissenschaft" ausgesetzten Preis. Das größte Aufsehen jedoch machte seine Cantate: „Das Heidelberger Schloß", zu welcher ihm Oberconsistorialrath von Grüneisen in Stuttgart den Text lieferte. Sie wurde (1841) unter seiner eigenen Leitung bei dem Heidelberger Musikfeste im Hofe der Schloßruine mit allgemeinem Beifalle aufgeführt, welcher auch die Wiederholung eines Theiles davon bei dem dießjährigen (1844) Feste zur Folge hatte. Ich kenne dieses Werk nicht genauer, habe jedoch aus dem Munde competenter Kunstrichter erfahren, daß es sich vorzugsweise durch seine charakteristische Haltung auszeichnen und den besten Compositionen dieser Gattung anreihen soll. Hetsch hat außer diesen mehrere größere und kleinere Messen componirt, die sich vorzugsweise durch eine eigenthümliche, seine genaue Kenntniß zeigende Behandlung des Vocales bemerkbar machen. Hetsch ist außer seinem Talente und seinem Wissen eine liebenswürdige Künstlernatur, die sich ohne Vorurtheil dem Besseren und Edleren warm anschließt. Er erinnerte sich mit großem Vergnügen seines Aufenthaltes in Wien. (Hetsch wurde nach Aufführung seiner Oper in Stuttgart durch die Unterstützung des Königs in den Stand gesetzt eine Reise [1833] nach Wien behufs seiner höheren Ausbildung in der Kunst zu unternehmen, wo er sich auch längere Zeit [bis zum Jahre 1835] aufhielt.) Ich kann bei dieser Gelegenheit nicht unerwähnt lassen und muß es zur Genugthuung meiner Landsleute und ihres Kunstwirkens hier öffentlich aussprechen, daß ich auf meiner ganzen Reise überall in Deutschland mit innigem Vergnügen das große Interesse wahrnahm, das man für Wien hegt und daß die alte Kaiserstadt vielen, die noch nicht dort gelebt, der Gegenstand sehnsüchtiger Wünsche ist, während wieder jene, die bereits dort gewesen, mit inniger Freude, ja mitunter mit Entzücken der Tage sich erinnern, die sie in ihren Mauern zugebracht, und Duller's Ausspruch: daß jene, die nach Wien kommen, wenn sie das Herz mitbringen, den Wienern willkommen sind, aber auch das Herz des Wieners nie vergessen werden, bewahrheitet sich in zahllosen Beispielen.

In Heidelberg besteht ein Dilettanten-Verein, der jährlich vier Konzerte im Museum gibt, außer den kleineren Productionen das Jahr über. Derselbe steht unter der Leitung des Musikdirectors Hetsch. Es findet auch dort jährlich ein Musikfest statt zum Namensfeste der regierenden Großherzogin Sophie, unter Mitwirkung der Orchester und der Singchöre von Mannheim, Darmstadt, Carlsruhe und von verschiedenen Gesangs-Vereinen eines größeren Umkreises. Bei diesen Musikfesten werden gewöhnlich Oratorien oder größere classische Tonwerke zur Aufführung gebracht und wenn ich der Versicherung sachverständiger Männer trauen darf, mit vieler Präcision und künstlerischer Intelligenz. Es ist dieß in einer Universitätsstadt wie Heidelberg, eben keine kleine Aufgabe, indem der Männerchor, wenn auch zahlreich, doch immer wechselt, und die zusammenstudirten Sänger sich theilweise zerstreuen und beinahe jährlich von

neuen, uneingeübten, oft wenig oder gar nicht musikalischen ersetzt werden, woraus ersichtlich, daß eben dieses Einüben mit grösserer Schwierigkeit verbunden ist als in jeder anderen Stadt, dem Director aber unsägliche Mühe und Zeitaufwand kostet.

Heidelbergs Stolz ist nach seiner Universität, die älteste nach Prag in Deutschland (1386 gegründet), das alte Schloß. Die Stunden, die ich in seinen Mauern verträumt, werde ich nie vergessen. Ich kann hier nicht in geschichtliche Details eingehen, sie würden mich zu weit führen, und sind überdieß um so mehr überflüssig, als die Beschreibung dieses Schlosses vom geschichtlichen Standpunkte aus in vielen Werken und Broschüren, in bildlichen Panoramen und Albums, ja selbst in jedem Reise-Handbuche über Deutschland leicht nachzulesen ist; aber die Eindrücke, welche die Ruinen dieses mächtigen Schlosses auf mich gemacht, kann ich nicht leicht mit Stillschweigen übergehen. Wer möchte auch bei dem Anblicke des Otto Heinrich's-Baues, dessen Vorderseite sich durch einen seltenen Reichthum an architektonischen Verzierungen auszeichnet, bei den schönen Standbildern in den Blenden der Fronte nicht von Bewunderung ergriffen werden, wer den Friedrich's-Bau, mit den Statuen der pfälzischen Fürsten geziert, ohne von heiligem Schauer ergriffen zu werden, beschauen? — Für den Sänger aber, für den Freund des mehrstimmigen Männergesanges hat dieser große Hofraum noch eine besondere wichtige Bedeutung, denn hier werden die Liederfeste gefeiert, dieser Platz ist der Centralpunkt der Sängerfahrten aller Liedertafeln der Umgegend. Hier in den ungeheuren Räumen unter den heiligen Ruinen, hoch oben über dem Treiben der Menschen, unter dem Schatten der grünen Bäume, hier muß der Eindruck eines kräftigen Männerchores zauberisch auf die Seele des Hörers wirken, hier muß der deutsche Sang inmitten des Denkmals deutscher Größe und Macht das deutsche Herz mit hoher Lust erfüllen; wessen Brust sich hier nicht stolz erhebt, dessen Muth sich hier nicht stählt und wer hier sein deutsches Vaterland nicht mit heißer Liebe umfaßt, der ist kein Deutscher, er mag sich meinend aus dem Bunde deutscher Sänger stehlen. — Der gesprengte Thurm ist eine Ruine, die in ihrem Falle noch groß, sich selbst ein Denkmal gesetzt, das keine Zeit zerstört, wenn nicht vielleicht einmal die Hand der alles übergleißenden Neuzeit mit Meißel und Hammer die erstarrten Riesentheile in Schutt zerbröckelt, um an ihre Stelle einen luftigen Pavillon zu bauen. An dieser Stelle soll Matthisson die Elegie „In der Ruine eines alten Bergschlosses" gedichtet haben. Auf der Terrasse aber öffnet sich dem Auge eine Aussicht, die reizend — unvergleichlich ist, man genießt daselbst auch einen Überblick über das Schloß selbst. Wenn das Auge schwelgt im Anschauen dieses freundlichen Bildes, überkommt plötzlich die Seele das Gefühl der Wehmuth bei dem Gedanken, daß hier in diesen Räumen, die nun vereinsamt, trotzig die kahlen Scheitel den Stürmen entgegenstellen, daß hier, wo jetzt in stiller Nacht die Schatten der Entschlafenen das öde Gemäuer umschweben, durch fünf Jahrhunderte die Churfürsten in Macht und Herrlichkeit residirt haben. Mir war das Herz so übervoll, daß ich nicht sprechen konnte und schweigend stieg ich an der Seite meines freundlichen Führers, des Hrn. André, den Berg hinunter; an dem letzten Abhange aber, wo eine halbversunkene Mauer steht, von frischem Grün halb überdeckt, da schnitt ich mir einen Epheu ab und wand mir ihn zum Kranze und einen Blick noch warf ich zurück auf das Schloß, war mir's doch, als müßte ich von einem alten, treuen Freunde scheiden.

In meinem Hôtel saß ein Fremder neben mir, der, als er gehört, daß ich das Schloß besucht, ein Gespräch mit mir anzuknüpfen suchte; er fragte mich, ob ich das große Faß im Schlosse gesehen, das 250 Fuder Wein faßte, ich bejahte es schweigend. „Nun, mein Herr", fuhr er über meine Gleichgiltigkeit verwundert fort, „haben Sie je in ihrem Leben etwas Interessanteres, Großartigeres geschaut? He?" — Ich sah mir den Mann an, und im Unmuthe darüber, daß doch der gemeine Sinn selbst aus einer Welt voll Poesie immer nur die armselige Prosa herausfindet, entgegnete ich ihm kurz, daß ich noch nie ein grösseres Faß gesehen, stand auf und ging auf mein Zimmer.

Mir gegenüber aus dem Posthause klang ein vollstimmiger Männerchor, es waren Studenten, die einem scheidenden Comilitonen ihr letztes Lebewohl brachten. Die Töne waren so weich und doch so männlich kräftig, daß sie mich tief ergriffen, sie sangen das bekannte Abschiedslied, das mit dem Schlußreim „Wiedersehen" endet, und endlich leise und immer leiser verklang. Plötzlich blies der Postillon in sein Horn, der Wagen rollte an meinem Fenster vorüber, die Studenten aber brachen in ein lärmendes „Holla" aus. Es war ein fürchterlicher Contrast, die Prosa hatte wieder die Poesie todtgeschlagen. Ich warf das Fenster zu und legte mich zu Bette, um ungestört vom Heidelbergerschlosse zu träumen.

(Werden fortgesetzt)

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Am 20. April ließ Hr. Seegner, Mitglied der k. k. Hofkapelle, in der Michaelskirche ein Graduale und ein Offertorium seiner Composition aufführen. Beide Tonstücke verdienen die Anerkennung der Kritik. Sie sind edel gehalten, fließend, einfach und dem Texte gemäß aufgefaßt. Im Graduale, einem Posaunensolo, bewährt Hr. Seegner neuerdings seine längst bekannte Künstlerschaft auf diesem Instrumente. Das Offertorium, ein Altsolo, wurde von einer Dlle. Adwina Laager mit einer hübschen Stimme entsprechend vorgetragen. —

Philokales.

Am 27. April wurde die seit Jahren nicht gehörte, in jeder Rücksicht höchst interessante und merkwürdige As-dur-Messe von Kleinhainz (fälschlich für eine Mehul'sche Arbeit angesehen) in der Kirche der P. P. Serviten in der Rossau vorgeführt. Da ich die Partitur dieser Messe nicht vor mir liegen habe, so ist es mir unmöglich, die vielen einzelnen musikalischen und ästhetischen Vorzüge dieser durch und durch kirchlichen Tondichtung auseinander zu setzen. Allein ich denke bei Gelegenheit schon einmal wieder auf dieses Meisterwerk zurück zu kommen. Erwägt man die außerordentliche Schwierigkeit dieser Messe, erwägt man ferner, daß die Aufführung in einer Vorstadtkirche Statt fand, so läßt sich über diese letztere wirklich nur Lobenswerthes sagen. Was das reichlich bedachte Singquartett anbelangt, so war dieses durch ausgezeichnete Künstlerinnen und Dilettanten auf das Beste vertreten. Unter die zuerstgenannten zähle ich die Damen Schmiedl und Betti Burn, unter letztere die HH. Flögel und Bachner. Als Graduale wurde Röder's bekanntes: „Beatus vir" (aus dessen Vesper „sub titulo jubilei" entnommen) und als Offertorium die ewig schöne Schlußfuge aus dem ersten Theile von Haydn's „Jahreszeiten" gegeben. —

Philokales.

Über Nicolai's an demselben Tage in der Hofkapelle aufgeführte Messe will ich, da mir die Partitur derselben zur Einsicht vorliegt, etwas ausführlicher sprechen. Daß Nicolai ernste, gründliche musikalische Studien gemacht, daß er den Kern, den Geist und Sinn jeder nur denkbaren musikalischen Richtung und Entwicklungsstufe in sich aufgenommen, und alle diese zerstreuten künstlerischen Elemente zu einer geistigen Totalität in sich selbst vereint habe, daß ferner Nicolai's Intention eine wahrhaft künstlerische, gediegene, preiswürdige sei; diese Wahrheit hat Nicolai selbst, durch seine Leistungen als Dirigent, so wie auch als Componist, bereits allzuklar an das Licht gestellt, als daß es noch einer ausführlicheren Auseinandersetzung derselben bedürfte. Was nun insbesondere die Kirchenmusik anbelangt, so hat Nicolai durch lange Zeit am Urquell dieser letzteren unablässig geschöpft, er machte sich innig vertraut mit dem Geiste und der Form der altitalienischen Schule, dem Keime, und zugleich auch der schönsten, üppigsten Blüte aller Kirchenmusik, und forschte diesen unvergänglichen Kunstschätzen in ihrer wahren Heimat, nämlich in der alten, ehrwürdigen Siebenhügelstadt nach, welche noch so viele, jedem Künstlergemüthe theure Reliquien aus einer schöneren musikalischen Periode innerhalb ihrer Mauern birgt, die uns bis jetzt noch gänzlich un-

erschlossen blieben. Alle diese Gründe wären hinreichend, um von Nicolai's Messe große und erfreuende Erwartungen zu hegen, welche letzterer durchaus nicht Lügen gestraft, sondern vollkommen befriedigt hat. Das „Kyrie" schon ist so voll Andacht und Wärme, so innig und sinnig, die Führung der Singstimmen und die Instrumentation so durchdacht und bei aller kirchlichen Einfachheit so wirkungsvoll, daß es den wohlthuendsten Eindruck auf jedes religiöse Gemüth, in gleichem Maße erweckt, als es den ruhig reflectirenden, abwägenden und zergliedernden Verstand befriedigt. Die einfache Choralform geht hier mit der contrapunktischen so Hand in Hand, und durch das Ganze weht eine gewisse heilige Wehmuth, zugleich aber eine so beseligende, vertrauungsvolle Stimmung, daß ich nicht umhin kann, eben dieses Kyrie in die Reihe der wenigen, hieher einschlagenden Compositionen zu stellen, die ich als die meiner individuellen Ansicht entsprechendsten, in meinem im vorigen Jahre veröffentlichten Aufsatze „Über das wahre Verständniß des Meßtextes", aus der Masse der mir bekannten hervorheben zu müssen glaube. Nicolai singt und betet hier aus der Tiefe seines religiösen Gemüthes zum Urgeist, und regt durch seine weihevollen Klänge jede gläubige, fühlende Menschenseele zur Andacht an. Und somit erfüllt dieses Kyrie vollkommen seine Aufgabe. Zu Anfange des „Gloria" störten mich nur einigermaßen die zu häufig wiederkehrenden Rinforzato's in der Instrumentirung, denn ich bin in der Kirchenmusik Allem und Jedem aus dem Grunde der Seele abhold, was auch nur in der fernsten Beziehung an Effecthascherei streift und wünschte eben darum, und vielleicht nicht so ganz mit Unrecht, es möge das Instrumentale, das oft selbst den standhaftesten Vertreter echter Kirchenmusik zu Frivolitäten verleiten möge, ganz und gar aus unsern Kirchen verbannt werden. Falls jedoch dieser Wunsch zu kühn und unausführbar sein sollte, so würde ich dafür stimmen, die instrumentirte Musica sacra durch eine geschmackvolle Mischung mit reiner, guter Vocalmusik (an der es uns, wenn wir einen Blick auf die Werke der alten Italiener werfen, und sie ans Tageslicht hervorzuziehen künstlerischen Muth genug besitzen, doch wahrlich nicht im Geringsten fehlt) doch mindestens einiger Maßen zu beschränken. Äußerst effectvoll und harmonisch interessant, wenn gleich nicht so ganz streng dem Texte gemäß, erweist sich die in zwei Reprisen wiederkehrende Stelle: „Et in terra pax", bei welcher der Componist vor Allem dem Tonstücke eine Wendung von D-moll nach B-dur gibt, auf dessen vom ganzen Orchester (forte) intonirtem Dreiklange das Wort „pax" fällt, welches die Singstimmen, gleichfalls in voller trias harmonica, und forte, vernehmen lassen, worauf durch einige leise angeschlagene Accorde des Sing- und Streichquartettes die Modulation nach F-dur vermittelt wird. Die Reprise der eben nun angedeuteten Stelle bewegt sich von F-moll nach Des-dur, von da auf eine ähnliche Weise durch B-moll, As-dur nach der Dominante von F-minore und zwar mit dem glücklichsten und bezeichnendsten akustischen Effecte. Die Stelle: „bonae voluntatis" tritt als eine ganz herrlich combinirte, nicht minder wirksame contrapunktische Episode hervor. Es liegt dieser letzteren zwar ein ganz einfaches Thema von 3 Noten zu Grunde, aber eben dieser Grundgedanke ist, gleich seiner Durchführung, so gewichtvoll, so interessant, daß es mir wenigstens unlieb war, mich so bald (schon nach 11 Takten) von ihm trennen zu müssen. Was das „Gratias" bis zum „Domine Deus" anbelangt, so ist hier die Führung der Singstimmen, wenn sie gleich durch keine besonders hervorstechende Eigenthümlichkeit sich auszeichnet, durchwegs edel und kirchlich. In Rücksicht der hier abermals festgehaltenen Begleitungsfigur des Orchesters, mit den so häufig wiederkehrenden Forzando's habe ich meine Bedenken, welche sich mir und vielleicht nur mir allein gegen diese Art der Instrumentirung vom Standpunkte des echten Kirchenstyles aus betrachtet, aufdrängten, schon oben geäußert. Das „Domine" bis zum „Qui tollis" hat wohl wenig eigentlichen religiösen Schwung, allein es spinnt sich hier ein so liebliches, geistreiches, innig empfundenes Cantabile fort, daß dieser sonst zu rügende Mangel minder fühlbar wird. Auch das: „Qui tollis" ist reich an interessanten harmonischen Combinationen, welche alle einzeln anzuführen, mein Feld über die Gränzen erweitern würde. Allein auch abgesehen vom rein musikalischen Standpunkte, hat Nicolai den Charakter des „Qui tollis" sehr wahr und würdig aufgefaßt, und was als ein großer Vorzug seiner Composition von vielen anderen ihres Gleichen hervorgehoben zu werden verdient, sich sehr ferne von jener faden, unkirchlichen Sentimentalität gehalten, die sich eben an dieser Stelle so oft in einem, fast möchte ich sagen, winselnden Solo geltend macht. Ueberhaupt läßt Nicolai in seiner Messe (und auch in dieser Beziehung scheint mir diese über so manche andere ihres Gleichen hervorzuragen) weit mehr das Quatrocinium, als die Solostimmen (die er nur meist als Träger von Zwischengedanken hervortreten läßt, wodurch dann diese letzteren gleich den Hauptideen in dem klarsten und schönsten Lichte sich darstellen) vorwalten. Auch hierin zeigt sich abermals der mit der altitalienischen Schule innig befreundete, treffliche Musiker und zugleich der tiefdenkende und ästhetisch durchgebildete Kirchencomponist auf die unverkennbarste Weise. Was den Schlußsatz des „Gloria" anbelangt, so läßt sich nicht in Abrede stellen, daß er in seiner Wirkung hinter dem bis jetzt besprochenen einigermaßen zurückstehe; denn es fehlt hier offenbar eine kraftvolle, das ganze Tongemälde belebende Fuge. Indem ich diesen, meiner individuellen Ansicht sich aufdringenden Mangel hier unumwunden ausspreche, halte ich es für meine Pflicht, gegenüber dem geehrten Componisten dieser Messe, so wie gegenüber dem musikalischen Lesepublikum dieser Blätter, mich gegen die Zumuthung zu verwahren, als wünschte ich am Schlusse des Gloria die Anwendung der eben erwähnten Kunstform nur aus dem Grunde herbei, weil es gleichsam zur hergebrachten Sitte geworden, gewisse Theile der Messe mit einer Fuge zu schließen. Nein ein Vorurtheil der Art sei fern von mir. Allein ich glaube, tieferliegende, der Sache selbst entnommenen Gründe für meine Ansicht geltend machen zu können, und habe bereits in meinem oben angedeuteten Aufsatze „Über das Verständniß des Meßtextes" die weitere Entwicklung dieser Gründe zu liefern versucht. Es bleibt nun dem Urtheile jedes Einzelnen überlassen, ob eben diese meine Argumente, auf die ich hier nur im Vorbeigehen hinweise, stichhältig oder unstatthaft seien. — Im „Credo" bis zum „Incarnatus" ist der epische Ton der zu Grunde liegenden Worte durch eine treue Festhaltung der rein harmonischen Form ohne weitere künstlerische Ausschmückung sehr richtig getroffen. Die Wortmalerei bei der Stelle „Descendit de coelis" ist leider schon zum Locus communis geworden. Wollte ich selbe daher Hrn. Nicolai imputiren, so thäte ich ihm eigentlich Unrecht, indem so viele, ja unzählige seiner Vorgänger diese Schuld zu verantworten haben, denen man aber nach dem Spruche „De mortuis nil nisi bene", oder durch eine, wenn gleich falsche Pietät verleitet, nicht mehr mit den Waffen der Kritik nahe zu kommen sich getraut. Indessen wurde selbst auch diese Stelle von Nicolai auf eine in musikalischer Beziehung geistvolle Weise erfaßt und wieder gegeben, nämlich durch eine sehr effectreiche contrapunktische Durchführung. Im „Et incarnatus" möchte ich die schöne, zarte und gesangreiche Clarinettstelle (gleich im Anfange), ferner die, wenn auch ganz einfache, doch in ihrer Wirkung gewichtvolle Stelle: „Et homo factus est", endlich das frappante „Passus" mit dem zweimaligen Schmerzensschrei der Singstimmen (vom Componisten sehr bezeichnend durch zwei enharmonische Accorde ausgedrückt) als dessen Glanzpunkte hervorheben. Das „Resurrexit" enthält namentlich drei Hauptmomente, auf die ich aufmerksam machen zu müssen glaube: erstens die äußerst effectreiche Instrumentation, (in dieser Beziehung vorzüglich die des Streichquartettes), zweitens das wahrhaft großartige Fugato „Cujus regni non erit finis" und die etwas weiter ausgesponnene Fughette im „Et vitam" mit der majestätisch hervortretenden Augmentation des gut gewählten Themas (am Schlusse). Auch das, wenn gleich ganz kurze „Sanctus" ist sehr würdig aufgefaßt, und dessen einfach schöner Gesang durch eine imposante Begleitungsfigur der Violinen, Fagotte, Hörner und Streichbässe sehr belebt. Das Thema zum „Osanna", einer Fughette, zeichnet sich durch eine liebliche, sangbare Melodie aus, wenn ich gleich nicht verhehlen darf, daß es mir, mit Hinblick auf den Text, nicht großartig genug erscheint. Das Violinsolo im „Benedictus" mit bald wechselnder, bald vereinter Wirksamkeit des Vocalquartettes, ist sehr melodiös und lieblich, zeigt aber auch zugleich in der Verflechtung der einzelnen Stimmen zu einem vollkommen abgeschlossenen Tongemälde, und in der canonartigen Durchführung des echt kirchlichen Hauptmotivs neuerdings den umsichtigen, gewandten, die contrapunktische Form mit durchgebildetem Künstlerbewußtsein beherrschenden Musiker. —

Die bei Weitem interessanteste Nummer dieser Messe ist das „Agnus Dei". Wie innig, wie rührend ist das klagende Baßsolo! Wie trefflich motivirt der Eintritt des Doppelchores, und wie geistreich und charakteristisch die Führung der begleitenden Sing- und Orchesterstimmen gegen den Cantus firmus, die Grundidee! Von schlagender und durch und durch kirchlicher Wirkung erscheint mir hier ganz besonders der Eintritt des „Dona nobis pacem" mit dem Solobasse, dessen Harmonisirung durch lauter Dreiklänge an die herrliche, altitalienische Schule, diese Musterschule aller Kirchenmusik, mich mahnte. Wären Notenbeispiele praktisch ausführbarer und würden diese mein, ohnedieß schon sehr ausgebreitetes Feld nicht über die Gebühr erweitern, ich könnte es mir nicht versagen, diese in ihrer Art ganz eigenthümliche, poetisch wie musikalisch bedeutsame Stelle anzuführen, und als lebendiges Muster den Lesern hinzustellen. Allein wollte ich diesem meinen Drange folgen — ja dann bliebe mir wahrlich nichts anderes übrig, als das ganze, von Takt zu Takt sich steigernde „Agnus Dei" Note für Note abzuschreiben. Es nehme daher der Componist, der in diesem Kirchentonwerke wieder eine neue Äußerung seiner künstlerischen Befähigung kundgegeben hat, die meiner mangelhaften Besprechung seiner neuesten Tonschöpfung zu Grunde liegende herzliche, theilnehmende Gesinnung eben so freundlich auf, als sie aus meiner innersten Überzeugung hervorgehend, einen wenigstens einigermaßen entsprechenden Ausdruck durch diese Zeilen suchte und fand. Die Aufführung dieser Novität entsprach in keiner Rücksicht jenen Anforderungen, die wir gerechter Weise an unsere, sonst so ausgezeichnete Hofkapelle stellen können und müssen. Es fehlte die Einheit des Zusammenwirkens, die Rundung, die Präcision. — Zum Graduale gab man Salieri's schöne Motette „Justorum animae" und als Offertorium einen herrlichen Canon von Michael Haydn, der aber seiner Anlage und Durchführung nach das lebendige, unverkennbarste Vorbild jenes meisterhaften, in canonischer Form dahingezauberten Quartettes aus Beetho-

ven's „Fidelio". Bei der Aufführung dieser Mich. Haydn'schen Composition hatte man (und zwar in dem Vorspiele zum eigentlichen Canon) anstatt der, in der Originalpartitur vorgezeichneten Flöten, Oboen substituirt, was einen süßlichen Effect hervorbrachte.

Philokales.

Am 1. Mai wurde in der Dominikanerkirche Eybler's D-moll-Messe nebst einer Altarie, einer (angeblich) neuen Composition des Hrn. Prof. Weiß, und einem M. Haydn'schen Offertorium gegeben. Die Composition des Hrn. Prof. Weiß hört sich nicht übel an, ist aber ohne irgend eine höhere Bedeutung. Dlle. Betti Bury trug selbe mit der an dem Gesange dieser ausgezeichneten Künstlerin gewohnten Innigkeit des Ausdrucks vor.

Philokales.

An demselben Tage wurde in der Peterskirche Rotter's As-dur-Messe, ein in diesen Blättern bereits besprochenes Tonwerk gegeben. Leider vermißten wir dießmal den wackeren Blahak als Dirigenten der Aufführung. Vielleicht lag eben darin der Grund, daß diese letztere so häufig schwankte. Noch hörten wir ebendaselbst einen großartigen Chor mit Fuge von Spohr, dessen wundervolle Vocalmesse nicht ganz ad acta gelegt werden sollte.

Philokales.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Mittwoch den 30. v. M. La Sonnambula, Sigra Persiani-Tacchinardi in der Titelrolle.

Sigra. Tacchinardi ist eine große Künstlerin! Wären es auch nicht die Triumphe, welche sie in Paris gefeiert, deren Kunde bis in die musikalische Metropole an der Donau gedrungen, und die uns zu dieser Behauptung bestimmte, wir müßten es bei ihrer heutigen Kunstleistung freudig anerkennen. Ihr Vortrag ist durchaus ein echt künstlerischer, hervorgegangen aus einer wahrhaft ästhetischen Bildung; jeder Theil für sich ist ein Kunstgebilde, das Resultat einer Geschmacksrichtung, die Zeugniß einer geistreichen Auffassung gibt. Ihr Mezza voce ist reizend, ihre Coloratur perlend, vor allen aber beweist ihre Tonbildung eine seltene Meisterschaft. Die kühnsten Läufe, die künstlichsten Fiorituren sind immer basirt auf die Schönheit der Form, die sie auch in der Darstellung ihrer Charaktere immer streng im Auge behält; überall die einfache Größe, die Bewältigung ihres poetischen Vorwurfes. Schade, daß der Klang ihrer Stimme unter den Einflüssen der Zeit gelitten, weßhalb sie sich auch in der Mittellage weniger frei bewegt, und dort, wo sie den Ton forciren muß, Schwankungen in der Intonation eintreten. — Sigr. Calzolari gab den Elviro mit Fleiß, und nach Verhältniß seiner Mittel gelungen. Die übrigen Partien waren mittelmäßig.

A. S.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Sonntag den 5. Mai d. J. „Die vier Haimonskinder." Oper von Balfé. Dlle. Cerini und Hr. Vogl als Gäste.

Nachdem Elmar's „Preußen in Oesterreich" als eine unverdauliche Speise vom Tische verschwunden, und als eine zu frühe Geburt an Altersschwäche gestorben, und hiezu Suppé's Musik, eine lustige Trauermusik, als Grabgeleite beigegeben war, kamen die unverwüstlichen Recken, „die vier Haimonskinder" wieder daran, um als tapfere Kämpen für die Ehre dieses Theaters zu kämpfen; denn Alles, was nach ihnen aufgetaucht, war nicht im Stande, die Kampfbahn zu behaupten, und nur ein After-Kind der Muse, das der Wolken, schleppte die so windsüchtigen Glieder, ohnerachtet eines jubelnden Ermuthigungsrufes einzelner Freunde und Gevatter, bis zum zehnten Gange. Ja die vier Haimonsrecken mit dem lebensfrischen Blut, mit den Sehnen von Stahl, die ein Genie gehärtet, behaupteten die Kampfbahn, und blieben nach 33 Gängen Sieger, zur erquicklichen Lust des Publikums und des Herrn Pokorny. Heute hörten wir Dlle. Cerini im Parte der beliebten Dlle. Treffz, und wir müssen aufrichtig gestehen, daß die Firma: Linz, Graz, Brünn ꝛc. immer, anlangend die Kunst, denselben Werth, dieselbe Garantie hat. Dlle. Cerini ist eine hübsche Theaterfigur, mit bedeutender Provinzbildung und einem Stimmfonde, für kleine Bühnen und ein nicht allzuwähliges Publikum genügend, sie intonirt großentheils richtig, doch ist ihre Mittellage schwach, matt, und ihre Höhe stark, scharf; — sie weiß, daß ihre hohen Chorden auslangen, sie nimmt darum gezierte Anläufe, und läßt, wie man zu sagen pflegt, los. Uebrigens sang sie manches beifällig, namentlich die Verhaltungsregeln an ihre drei Cousinen im letzten Akte, welche Piece aber, wie bekannt, kaum zu vergreifen ist, und worin der Compositeur fast Alles schon für die Sängerin, wenn sie nicht gar zu nichtig ist, gethan hat. Der Mangel an kräftiger Mittellage trat dagegen am meisten in dem (heute durch den Mißklang der Glocken ruinirten) Glockenduette des 3. Aktes hervor. Dlle. Cerini ist aber immerhin eine plausible Acquisition, obwohl sie bei weitem nicht zu den eminenten gehört; und unsere Wünsche nach einer Primadonna noch gar sehr rege sein läßt. — Die übrige Besetzung dieser Oper war die alte, bekannte, schon besprochene; nur war Hr. von Westen nicht mit der Stimme am besten; dagegen Hr. Radl um so braver, vorzüglicher. Ueber Hr. Vogl läßt sich, obwohl er gastirte, gar nichts sagen, denn wir müssen zu seiner Würdigung eine bessere Gelegenheit abwarten. Das Zusammenspiel der Oper war gut, nur störte die ansatzunmündige erste Trompete, so oft sie nur hervortrat. Wir fragen daher, warum wird dieß vom dirigirenden Hrn. Kapellmeister gelitten? Solche Gebrechen machen alle seine sonstige Mühe zu nichte, und bilden bedeutende Flecken in der Sonne seines Verdienstes. Daraus, daß und wenn wir solcherlei rügen, möge diese uns so liebe Anstalt ersehen, welch ein bedeutendes Interesse wir an ihren Leistungen nehmen, und daher auch jeden, auch den kleinsten Makel von ihr entfernt wissen möchten.

Gennaro.

Correspondenzen.

(Wiener-Neustadt den 29. April 1845.) Einen wahren Hochgenuß, dessen wir schon lange entbehrten, gewährte die im hiesigen Theater am 26. April d. J. zum Besten des hierorts zu gründenden Schutzvereines für entlassene Sträflinge, und der durch Brand verunglückten Gemeinde Hennersdorf abgehaltene musikalisch-deklamatorische Akademie. Die 1. Nummer, ein Prolog, gesprochen von Dr. K... enthält außer bekannten Gemeinplätzen über den Zweck dieser Akademie nichts besonders. Nr. 2. „Die Kapelle", Chor mit Solo-Quartett von C. Kreutzer. Wirklich überraschend war der Effect, welcher durch die starke Besetzung und Präcision dieses Chors hervorgebracht wurde, indem derselbe von einigen Mitgliedern des Wiener Männergesang-Vereins und einigen hiesigen Beamten und Dilettanten gebildet wurde, welche zu dem wohlthätigen Zwecke ihre Mitwirkung nicht versagten. Diese Piece gefiel sehr und mußte wiederholt werden. Nr. 3. „Das Mühlrad", Lied von Kreutzer mit obligater Hornbegleitung, vorgetragen von Hrn. Ratkowsky und Hrn. Rabe. Hr. Ratkowsky entfaltete eine gute Schule und kräftige Stimm-Mittel, nur schien seine Stimme in der Höhe etwas umflort; Hr. Rabe hingegen erschien uns als ein wahrer Rabe in der Wüste, der durch sein zartes, ausgebildetes Spiel das Publikum entzückte, und uns aus unserm musikalischen Steppenlande in eine freundliche, erquickende Oase versetzte. Die Leistungen dieser beiden Herren wurden durch mehrmaliges Hervorrufen verdienter Maßen gewürdiget. Nr. 4. „Souvenir d'Amerique: Yankee Doodle" Variations burlesques für die Violine von Vieuxtemps, vorgetragen von Hrn. Georg Hellmesberger. So sehr das ausgebildete Spiel des Hrn. Hellmesberger sowohl in Doppelgriffen, Octavengängen und Flageolet, dann die edle Bogenführung und der geschmackvolle Vortrag das Auditorium dahinriß, eben so wenig fand die Composition, welche ein Convolut unverständlicher Sprünge und kein Fixiren einer ursprünglichen Idee, sondern ein zusammengewürfeltes Chaos von musikalischen Gedanken beurkundet, Anklang bei den Zuhörern, welche sich mit diesen amerikanischen Eigenthümlichkeiten nicht befreunden konnten. Hr. Hellmesberger wurde zwei Mal gerufen. Nr. 5. „Ständchen", von Gumbert, Arie mit Begleitung von Brummstimmen, gesungen von Hrn. Ausim. Überrascht und entzückt von der Wirkung, welche diese Piece hervorbrachte, verlangte das Publikum laut die Wiederholung derselben, worin die schöne, klangvolle Tenorstimme des Hrn. Ausim bei der Trefflichkeit und Präcision des Ensembles als ein Stern erster Größe sich in Culmination befand. Nr. 6. Triller-Etude und Caprice in F-dur, componirt und vorgetragen von Hrn. Oskar Pfeiffer. Die erstere Composition entfaltete keine besonderen technischen Schwierigkeiten und ließ bei dem formlosen Bau, worin die Grundidee nicht festgehalten und würdig durchgeführt wurde, ziemlich kühl, während die Caprice besser und mit mehr Fleiß bearbeitet, auch von Hrn. Pfeiffer mit mehr Vorliebe und Kunstfertigkeit vorgetragen wurde, übrigens erntete auch Hr. Pfeiffer den verdienten Applaus.

(Schluß folgt.) Dorn.

Notizen.

(Hortensia Zirges), aus Leipzig, welche man die deutsche Milanollo nennt, gab in Stuttgart ein Konzert mit sehr großem Beifalle, nachdem sie früher in Paris mehrmals aufgetreten und von dem Athenée royal mit der Ehrenmedaille decorirt war.

(Zum Besten der Überschwemmten) soll der Modezeitung zufolge in Dresden ein Konzert zu Stande kommen, wobei von 16 Pianisten auf 8 Instrumenten gespielt werden wird, mithin das Piano zweiunddreißighändig herhalten muß, da dürfte man sich doch wieder einen Kunstgenuß versprechen.

(In Malta) feiert Miß Emma Bingly als Primadonna großartige Triumphe.

(Das Würzburger große Liederfest) für dieses Jahr, wird von dem schleswig'schen Gesangsvereine zu: Schleswig, Kiel, Rendsburg, Flensburg, Apenrade, Eckernförde besucht werden.

(In Berlin) bildete sich ein Verein zur Förderung der Tonkunst und Unterstützung dürftiger Tonkünstler, zu dessen Vorstand Franz Commer, Musikdirector daselbst, gewählt wurde.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
½j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 55. Donnerstag den 8. Mai 1845. Fünfter Jahrgang.

Reise-Momente

von

August Schmidt.

(Fortsetzung.)

XVII. Carlsruhe.

(Dr. Gaßner, Hofkapellmeister Jos. Strauß, Oberhofer, Theaterpersonale.)

Die Eisenbahn hat Heidelberg und Carlsruhe so nahe an einander gerückt, daß man jetzt noch auf dem Carlsplatz in Heidelberg im Anschauen des Schlosses schwelgen und in zwei Stunden schon auf dem Markte in Carlsruhe stehen und die steinerne Pyramide bewundern kann, welche zum Andenken an den hier begrabenen Gründer der Stadt, den Markgrafen Carl Wilhelm errichtet worden. Die reizenden Gegenden, die Anlagen eines rationellen Feld- und Wiesenbaues, wie er vielleicht in der Welt nicht so gefunden wird, fliegen an dem Auge des Reisenden, wie luftige Traumbilder vorüber, ehe man sie noch recht geschaut; man kann kaum zu sich selbst kommen, alles im Fluge, das Leben ein Traum. Ich hatte kaum bemerkt, daß mir gegenüber im Waggon eine reizende Badnerin Platz genommen, so schickte sie sich auch schon wieder zum Aussteigen an. Ich setzte mich in meinem Hôtel beim Kreuz noch kaum recht bequem auf einen Stuhl nieder, um behaglich die Beine von mir zu strecken, so ging schon wieder die table d'hôte an. Fürwahr man kommt auf diesen Reisen in neuester Zeit um alle Bequemlichkeit. Ich mußte mich aus dem Strudel, der mich im Kreise drehte, gewaltsam herausreißen, um auf Augenblicke mir selbst wieder anzugehören. Nachdem ich daher nach abgetragenem letzten Gerichte des lucullischen Males dem Wirthe somit den ihm schuldigen Tribut gezahlt, so ergab ich mich bei einer Schale Mocca und einer würzigen Zigarre einer contemplativen Gedankenschau. Die Zeit, welche ich dem Aufenthalte in Carlsruhe widmen konnte, war karg zugemessen, ich mußte daher schon auf alle Behaglichkeit verzichten, und meine Forschungen auf dem beschleunigten Wege der Dampfkraft in größter Schnelligkeit zu Ende führen.

Doch wie? — Hatte ich in Carlsruhe nicht einen alten Freund, meinen Collegen und Landsmann Dr. Gaßner — Der muß Rath schaffen! — Ich ließ mir daher seine Wohnung genau beschreiben, und es währte nicht lange, so hatte ich sie auch gefunden, denn es gehört eben nicht viel topisches Talent dazu, um sich in dieser Fächerstadt zurecht zu wissen. Gaßner hatte aus den Zeitungen meine Reiseroute erfahren und dachte sich wohl, daß ich Carlsruhe nicht unbesucht lassen werde; daher ich ihm auch nicht unerwartet erschien. Ich kann bei dieser Gelegenheit nicht verhehlen, daß mir die Aufmerksamkeit, mit welcher die Journale von meiner jedesmaligen Ankunft und Abreise, von meinem Aufenthalte in einer Stadt, dem Zweck meiner Reise überhaupt u. dgl. m. Notiz genommen, beinahe geschmeichelt haben würde, wenn ich nicht als Journalist selbst am besten gewußt hätte, wie viel Werth auf solche Annoncen zu legen ist; daß mir aber so manche Zeitungsnotiz über mich viel Spaß gemacht, kann ich nicht läugnen. Ich mußte da so manches von mir lesen, von dem ich selbst keine Ahnung hatte. Ich danke übrigens dem Himmel, daß alle die Geschäfte, die man mir auf den Rücken binden wollte, die wichtigen und unwichtigen Aufträge, in welchen ich reisen, die vielseitigen Interessen, die ich zu verhandeln haben sollte, nur in der Idee der Feuilletonisten ihr Bestehen hatten, denn ich würde nicht die Hälfte davon in Vollzug zu bringen im Stande gewesen sein, und wäre mir auch die doppelte Frist zu meiner Rundreise gegönnt gewesen.

Gaßner ist derselbe in der Heimat, als der er in der Fremde sich zeigt. Inmitten von einer schweren Menge von Geschäften, die sein nimmer ruhender Geist jedoch immer mit neuen, anstrengenderen zu mehren sucht, ist er jedoch auch ganz der Mann, der sie schnell und gewandt zu vollführen weiß. Sein Tisch ist mit Schriften behufs der Redaction seiner Zeitung überladen, er aber sitzt dabei um an einem neuen theoretischen Musikwerke zu arbeiten. Auf seinem Pulte liegt eine noch nicht ganz vollendete Partitur; wo das Auge hinsieht, gewahrt es Zeichen seiner Thätigkeit. Und bei den vielen anstrengenden Geschäften ist er immer der heitere, aufgeräumte Lebemann; sein Geist ist frisch, sein Gemüth lauter und ungetrübt. Gaßner hat sich durch die Begründung seiner „Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten" ein großes Verdienst um die musikalische Literatur erworben, denn gerade dieses Feld bedurfte mehr als jedes andere eines kunstverständigen Bebauers, eines Mannes, der die Kunstgeschichte genau kennt, aber auch von den Verhältnissen und Bedürfnissen derartiger Institute gründlich unterrichtet ist. Seine Zeitschrift liefert vielleicht mehr als jede

andere musikalische einen richtigen Ueberblick der Kunstkräfte Deutschlands, und ist für den strebsamen Künstler ein belehrendes und unterhaltendes Hilfsbuch zugleich. Gassner hatte eben sein neuestes Werk „Der Dirigent und der Ripienist" vollendet, in welchem er einen Schatz seiner reichen Erfahrungen niedergelegt. Er bekleidet außer seiner Stellung als Redacteur und musikalischer Schriftsteller den Posten eines Musikdirectors der großherzoglichen Kapelle. Gassner machte mich auch mit dem Verleger der Zeitschrift „Europa" bekannt, welche in Carlsruhe erscheint, wenn auch der Redacteur derselben Hr. Lewald nicht immer anwesend ist. Ich bedauerte sehr diesen umsichtsvollen und gewandten Redacteur nicht in Carlsruhe getroffen zu haben, er hielt sich eben in Baden auf, und meine Zeit war zu beschränkt, um ihn dort besuchen zu können, obgleich die Entfernung nicht sehr bedeutend. Und somit hat denn das kleine Carlsruhe mit seinen 24000 Einwohnern zwei der bedeutendsten deutschen Zeitschriften. Außer Dr. Gassner hatte ich aber noch einen andern Landsmann in Carlsruhe zu besuchen, auf den ich mich sehr freute; es war dieß Hr. Hofkapellmeister Jos. Strauß. Diese Bekanntschaft söhnte mich wieder mit so mancher anderen aus, die ich auf meiner Reise gemacht, und die meinen Erwartungen nicht entsprochen, denn Strauß ist im Umgange eben so liebenswürdig, als er in seinen Compositionen geistreich und vielseitig. Ein ruhiger Ernst liegt über sein ganzes Wesen ausgebreitet, und doch ist sein Betragen einnehmend; man fühlt sich unwillkürlich angezogen von dieser stillen Freundlichkeit, welche, ein Resultat reicher Lebenserfahrung, um so mehr Werth erhält, als sie mit einem gebildeten Verstande Hand in Hand geht. Seine Bemerkungen über den Zustand der dramatischen Musik sind sehr scharfsinnig, er kennt die musikalischen Zustände Deutschlands wie wenige Musiker, und weiß nicht nur was uns noththut, ihm sind auch die Mittel nicht unbekannt um das zu erreichen, was wir anstreben. Strauß hat wie wenige Künstler ein ereignißvolles Kunstleben durchgemacht; sein Pfad war nicht immer von der Sonne des Glückes beschienen, er darf aber, was eben nicht jeder von sich rühmen kann, ungescheut sagen: daß er seine Stellung, seinen Namen und die Anerkennung der Welt blos seinem Verdienste und seinem Talente zu danken habe. Strauß ist ein geborner Österreicher (geboren 1793 in Brünn) und hat seine musikalische Ausbildung hauptsächlich Wien zu verdanken. Erst nachdem er als Componist in seinem Vaterlande mit Glück debutirt und als Kapellmeister in mehreren Städten der österr. Monarchie sein Directionstalent erprobt, ging er in's Ausland, wo ihm Anerkennung und eine angesehene Stellung in der Kunstwelt zu Theil wurde. Er hat aber darüber sein Vaterland nicht vergessen, und gedenkt seiner mit inniger Liebe; aber auch sein Vaterland hat sein in der Ferne gedacht, und der Antrag, der ihm in der letzten Zeit gemacht wurde: die Stelle eines Hofopernkapellmeisters in Wien zu übernehmen, mag den Vorwurf entkräftigen, als wolle man sein Talent hier nicht würdigen. Was Strauß als Componist geleistet, weiß die Kunstwelt zu schätzen. Sein „Währwolf", der im Hofoperntheater allein 50 Vorstellungen erlebte, ist noch bei den Freunden der dramatischen Musik im guten Andenken, aber auch die strengen Musiker erinnern sich auf seine Symphonie, die in Wien (1838) aufgeführt, den 2. Preis gewann. Wir sprachen natürlich viel über Wien und seine Künstler. Er erinnerte sich dankbar seines väterlichen Freundes Ignaz von Seyfried, seiner Lehrer: Urbani (der jetzt in Pesth privatisirt) und des der Kunst zu früh entrissenen Schuppanzigh u. a. m. Strauß ist in der Composition ein Schüler unsers Altmeisters Albrechtsberger. Obgleich das Bedauern an mir sein mußte, mit diesem geistreichen Künstler nicht länger und öfter zusammen sein zu können, so äußerte er sich doch, daß es ihm leid thue, schon beim Bekanntwerden wieder Abschied von mir nehmen zu müssen. Ich hatte, wenn auch kurze, doch sehr angenehme Momente in seiner Gesellschaft hingebracht.

Außer den beiden Genannten ist in Carlsruhe noch ein Jugendgefährte von mir, und zwar der Sänger Oberhofer, den ich aufsuchte, jedoch nicht fand. Es that mir leid, wir hatten uns von der Zeit an nimmer wiedergesehen, als wir Beide Mitglieder des Studentenorchesters in Wien gewesen. Es war eine schöne Zeit, als wir jungen Leute damals die freien Mußestunden mit musikalischen Übungen hinbrachten. Wo mögen sie wohl hingekommen sein, die kräftigen Jugendgestalten, welche in hoher Begeisterung für die Kunst geschwärmt? Wenigen dürfte sie im vielbewegten Ringen und Kämpfen eine treue Lebensgefährtin geblieben sein! — Der Eine ist zur halbvertrockneten Rechenmaschine eingesunken, der Andere hat die Kunst über seinem Ehrgeize nach Ämtern und Würden vergessen; der Konzertmeister hält nun die Bauern in Zucht und Ordnung, während der Bratschist im Rathe sitzt, der Violino I^mo ist ein berühmter Sänger geworden, der Orchesterdirector aber unter die Journalisten gegangen! —

Das Theater zählt außer dem Genannten noch den rühmlich bekannten Tenor Haitzinger und den Bariton Uetz, ebenfalls einen Wiener. Die bekannte Fischer-Schwarzböck, die Tochter des ausgezeichneten Singmeisters Schwarzböck, und Dlle. Zerr sind als Primadonnen engagirt. Das Orchester vereint in Carlsruhe tüchtige Künstler; so ist dort der bekannte Waldhornist Schunke und der Flötist Wolfram und ein vortrefflicher Paukist Namens Rieger.

(Werden fortgesetzt)

Local-Revue.

Vorgestern fand die Begräbnißfeier des ausgezeichneten Genremalers J. Danhauser statt. Die Liebe, mit welcher ihm seine Comilitonen zugethan und die Achtung, welche der biedere Künstler bei Allen, die ihn kannten, genossen, zeigte sich am unzweideutigsten in dem zahlreichen Besuche seiner Leichenfeier. Es konnten die großen Hallen der mächtigen St. Carlskirche die Menge kaum fassen, die herbeigeströmt war, um dem geliebten Künstler die letzte Ehre zu erweisen. Der unabsehbaren Reihe bildender Künstler schlossen sich auch die Schriftsteller und Musiker an, und auf jedem Gesichte war der Schmerz zu lesen, den der Verlust des gefeierten Künstlers, der auch als Mensch die Liebe Aller im hohen Grade besaß, durch seine edle Denkungsart, durch sein rechtliches Streben Allen verursachte. Sechzehn Mitglieder des Männergesangvereines sangen nach vollendeter kirchlicher Feier C. M. v. Weber's Grabeschor und brachten damit eine erschütternde Wirkung hervor, die nur überboten wurde von dem mächtigen Eindruck, den der Abschiedschor am Grabe selbst machte. Dieser von Fried. Kaiser gedichtet, und von dem Chormeister des Männergesangvereines, Gustav Barth, componirt, wurde zum Schlusse der Feier, nachdem der Maler Alb. Decker einige tieferschütternde Worte gesprochen, und Professor Steinfeld einen frischen Lorberkranz auf die Bahre gelegt hatte, mit Weihe von den früher erwähnten Mitgliedern des Männergesangvereines vorgetragen.

Konzert-Salon.

Der Wiener Männergesangs-Verein

gab am 1. d. M. um halb 5 Uhr Nachmittags sein 3. dießjähriges Privatkonzert im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. Der Saal war in allen seinen Räumen überfüllt, und hiedurch der erfreulichste Beweis geliefert, welch ein hohes Interesse die hiesige Kunstwelt an dem Gedeihen, an den Leistungen dieses so ganz zeitgemäßen, und für die Kunst in Wien eine so große Bedeutung habenden Vereins, nähre. Doch, wie in der ganzen Natur es der Fall, daß an alles Hervoragende sich ein Ungeziefer anhängt, und es mit seinem Schmutze zu besudeln pflegt, so auch hier. Eine eben so arrogante als hierorts allgemein verächtliche Feder, welche die gebrandmarkte Chiffre N—e trägt, und in den ausländischen Blättern unter den verschiedensten Verkappungen ihren Unrath an Mann zu bringen nicht entstehet, hat mit der Unterschrift „Walter vom Thale" in Nr. 16 und 17 der „Hamburger Jahreszeiten" eben so boshafte als nur ihrer Natur zuständige Ausfälle auf den hiesigen Männergesangverein gemacht, denselben als „ein Pasquill auf die Liedertafeln Deutschlands" bezeichnen zu müssen geglaubt (wenn ja so ein literarischer Wicht etwas glaubt), und seine Auflösung — „weil er nur eine echt czechische Zusammenrottung

ohne höhere, bedeutungsvolle Tendenz" — als ganz nahe prophezeit oder vielmehr als bereits geschehen angezeigt. Dieses non ens der hiesigen Literaturwelt (dessen Firma bisher Schande, dessen Wort Lüge und Geifer, dessen Athem Verleumdung und dessen Ende muthmaßlich nur Verachtung) hat vielleicht von zwei bis drei Zusammenkünften von Musikfreunden czechischer Zunge, die zufällig und größtentheils eines wohlthätigen Zweckes wegen im Probe-Saale des Josephstädter Theaters (dem einstweiligen Probelocale des hiesigen Männergesangvereines) im vergangenen Winter statt fanden, reden gehört, boshafter Weise confundirt, und hierauf sein Natternzungengewäsche basirt. Diese Bemerkung möge für fremde Leser, welchen die „Hamburger Jahreszeiten", — denen es wahrlich nicht schaden würde in ihren Correspondenzen etwas wähliger zu sein, um nicht durch ähnliche wie die in Frage stehende des trefflichen „Walter vom Thale" ganz in Mißcredit zu kommen — zu Gesichte kamen, zur Aufklärung des Sachverhalts genügen, — Lesern und Kunstfreunden unsers Vaterlandes ist die Wahrheit ohnehin zu bekannt, um über die Mittheilungen „Walters vom Thale" mehr als verächtlich zu lachen; ihnen ist es zu bekannt, daß der hiesige Männergesangverein von Tag zu Tag durch Fleiß und Einigkeit in der Liebe zur Kunst mehr erstarke, daß er sich um kein politisches Glaubensbekenntniß kümmere, und nur das Gute der Kunst wolle, daß er darum auch schon in der laufenden Saison bereits mehr denn achtmahl in Wohlthätigkeits-Konzerten unter dem größten Beifalle mitgewirkt, ja ein eigenes Konzert zum Besten des unter dem höchsten Protectorate Se. kais. Hoh. des durchlauchtigsten Hrn. Erzherzogs Franz Karl stehenden Blinden-Versorgungs- und Beschäftigungs-Institutes veranstaltet und einer „allgemeinen Anerkennung" sich erfreut habe. Doch genug hievon; ich habe nur zu bedauern, daß ich meine Feder mit der Berührung des obigen Schandartikels verunglimpfen mußte, allein es geschah nicht für uns, vielmehr für das Ausland, nicht etwa zur Ehrenrettung unseres Vereines, vielmehr zur Entlarvung des ehrenwerthen N — e oder „Walters vom Thale." — Im heutigen Privatkonzerte wurde vorgetragen: „Frühlingsnahen" von Heinrich Stieglitz, Chor von Conr. Kreutzer; „Nachtgesang" Quartett von Conr. Kreutzer, „die Kapelle von Uhland, Chor von Conr. Kreutzer; „Zigeunerlied" von Vogl, Quartett für Bässe mit doppelter Besetzung und Hornbegleitung; „Jägerchor" aus Weber's „Euryanthe" mit Hornbegleitung; „Aennchen von Tharau" Volksmelodie, vierstimmig eingerichtet von Jürgens; und „Schlachtlied von Klopstock, Doppelchor von Franz Schubert. Von diesen verdienten, anlangend die Production, Kreutzer's „Frühlingsnahen" und Schubert's „Schlachtgesang" die Palme, obwohl „die Kapelle" und „Aennchen von Tharau" mit vollstem Applaus zur Wiederholung verlangt wurden, denn nur jene gaben ein vollständiges, ungetrübtes, correctes Tonbild, mit all den feinen Nuancen von Licht, Schatten und Halbschatten, die eine Meisterarbeit charakterisiren; bei den andern Piecen waren es immer nur Einzelnheiten, die mehr oder minder künstlerisch hervortreten, ohne auf Totalität gerechten Anspruch machen zu dürfen. Das „Ziegeunerlied" vom Chormeister A. M. Storch ist nicht bloß als Novität bemerkenswerth gewesen, es ist dieß ein wirklich genial concipirtes und vortrefflich gearbeitetes Lied überall Sensation zu erregen geeignet, und wenn es nicht wirkte als „Blitz und Schlag zugleich", waren nur die Differenzen der beigegebene Corni Schuld, und vielleicht auch gewissermaßen der Umstand, daß es als ein Zwitter von Quartett und Chor geboten wurde. Gleiche Schuld des Mißlingens hatten die Corni beim Chor aus der „Euryanthe". Dieß meine besondere Ansicht über die heutige Leistung unseres Männergesangvereines, und daß ich sie offen und ehrlich, gleichsam im Widerparte mit der öffentlich durch wiederholten Applaus ausgesprochenen der Zuhörer äußere, daraus möge der Verein, den ich liebe, weil ich ihn mitbegründen half, und dessen Mitglied nun zu sein ich mir zur Ehre rechne, ersehen, wie sehr mir sein Ruf, ja alles was von ihm kommt und ihn angeht, am Herzen liegt.

Gross-Athanasius.

Konzert des Hrn. Donat Saar zum Besten der durch Überschwemmung Verunglückten in Böhmen, am 1. Mai im Musikvereinssaale.

Hr. Donat Saar debutirte als Componist, und zwar mit einer Ouverture für Orchester, einem Schnitterchor mit Orchesterbegleitung, und mit einigen Nummern (Introdutcion, Arie und Finale) aus einer Cantate: „Mirjam's Siegesgesang" betitelt. Diese sämmtlichen Compositionen erheben sich wenig über die Mittelmäßigkeit, sie haben weder Form noch Ideen, und — rufen Langweile und Überdruß in dem ohnedieß konzertübersättigten Geiste und Gemüthe des Kritikers hervor. Odi profanum vulgus! — An Zwischennummern hörten wir Dlle. Helwig, eine nicht üble, doch noch wenig geschulte Sopranistin, in dem Vortrage einer langweiligen, italienischen Arie, und eines Liedes in obderennsischer Mundart „S' Mailüfterl", Worte von Klesheim, Musik von Kreipel, ferner Variationen über den „Carneval" auf dem Contrabasse „mirabile dictu!" mit nicht gewöhnlicher Bravour von Hrn. Brentano vorgetragen, und Schubert's „Drang in die Ferne" von Hrn. Reichard mit guter Stimme und ziemlich richtigem Verständnisse gesungen. Weitläufiger über ein Konzert der Art zu sprechen, schein mir überflüssig.

Ph — s.

Zweites und letztes Konzert des Bernhard Molique, Samstag den 3. Mai Abends um ½10 Uhr, im Saale der Musikfreunde.

> Die Kunstschönheit ist die aus dem Geiste geborne und wiedergeborne Schönheit. —
> Hegel.

Das ist die große, mächtige Scheidewand zwischen der flachen, abstracten Virtuosität, und der reinen, höheren Künstlerschaft, daß erstere, alles wahrhaft geistigen Inhaltes bar, endlich in ihren Äußerlichkeiten und ihrer hohlen Einförmigkeit aufgeht; während letztere immer gestaltend, immer schöpferisch, daher immer sich selbst erneuernd und verjüngend, und jedes mitfühlende Gemüth auf die mannigfaltigste Weise anregend und belebend sich offenbart. Die wahre Künstlerschaft hat nämlich ihren Urgrund im Geiste, der wesentlich Leben, ewiges, unvergängliches Leben ist, während die sogenannte Virtuosität ein Kind der Eitelkeit, Sinnlichkeit, der Prunksucht, welche letztere der Tod alles höheren Strebens. Daher kommt es nun auch, daß einer wahrhaft musikalischen Seele die Virtuosität (vorausgesetzt, daß sie isolirt dasteht) sehr bald ein Gegenstand des Ekels und Überdrusses wird, mag auch diese alle ihr zu Gebote stehende, materielle Kraft anwenden, um zu blenden und zu entzücken: während der Künstler im vollen Sinne des Wortes auch schon durch ein Paar Töne, (die aber seinem reichen Seelenborne entquellen, und die er daher, so oft er sie wieder erklingen läßt, durch den Zauber seiner geistigen Individualität in stets neuer, urkräftiger Gestalt dem Sinne und Gefühle naheführt) den Musiker aus innerem Berufe so mächtig zu ergreifen weiß, daß dieser nichts sehnlicher wünscht, als immer und immer diese himmlischen Klänge zu vernehmen, ihrer daher nie müde wird. — Zu diesen allgemeinen Bemerkungen veranlaßt mich Molique's zweites, und (leider!) letztes Konzert, in welchem er, außer seiner geistvollen Fantasie über ungarische Nationalmelodien (an deren Stelle er die eben so gediegene über russische Volksweisen uns vorführte), nichts Neues, nämlich bloß jene Tonstücke zum Besten gab, welche der Herr Redacteur in Nr. 52 dieser Zeitung besprochen hat. Und doch — wie so ganz neu, wie eigenthümlich, wie unendlich interessant erscheinen uns deßungeachtet diese schon bekannten Tongemälde, sowohl durch ihr eigenes inneres Wesen, durch ihre Ideenfülle, ihren Reichthum an melodischen, harmonischen und contrapunktischen Schönheiten, und ganz vorzüglich durch die Art und Weise, wie sie Molique in seinem Spiele und durch dasselbe, uns wieder in die Erinnerung zu rufen wußte. Wie wunderbar, und doch wie so ganz verschieden von der früher durch dasselbe erweckten Stimmung ergriff er uns durch das tiefempfundene Andante, und durch das, in kühner Laune sich ergehende geistreiche Finale seines A-moll-Konzertes! Wie so ganz wußte er sich im Vortrage seiner Fantasie über österreichische Nationalmelodien, in unser Volksleben zu versetzen! Wie innig fühlte er, der Fremdländer, mit uns, und wie verstand er es, unsere inneren Regungen durch seine Musik noch um Vieles zu steigern! — Das ist wahre Poesie, das ist ein, bei allem unverkennbar hervortretenden Gepräge der schönen Individualität, doch eben so treu sich manifestirendes, objectives Künstlerleben und Wirken, wie es Molique als Componist, wie auch als ausübender Künstler, als ein durchgebildeter, musikalischer Charakter bethätigt! — Er schied von uns, vielleicht auf lange. Doch die Erinnerung an ihn wird noch länger fortleben; denn er hat uns ein lebendiges Beispiel gegeben, dem wir nachfolgen sollen. —

Das Konzert wurde mit Mozart's Ouverture zum „Schauspieldirector" eröffnet. Außerdem trug Hr. de Marchion die herrliche Arie „O wie feurig" aus der: „Entführung" sehr gefühlvoll vor, und Hr. Stelzhamer las mit großem Beifall einige seiner Dichtungen.

Philokales.

Sonntag den 4. d. M. letztes Konzert des eilfjährigen Alfred Jaell im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Wir haben den eilfjährigen Kunstjünger jetzt in drei eigenen und vielen fremden Konzerten gehört; wir fühlten uns von der Kunstfertigkeit und seltenen Auffassungskraft dieses jugendlichen Virtuosen freudig angeregt, wir erfuhren wie fleißig Jaell die letztere Zeit seines Hierseins benützte, und unserem noch immer in der Erinnerung gefeierten Willmers nach Kräften sich anzunähern bestrebt, und können aus diesen Prämissen das Horoskop unsers jungen Künstlers sicherlich auf eine schöne Zukunft stellen, denn seine mechanische Fertigkeit scheint durchaus nicht im Knabenalter schon dem Greisenstabe zuzuhinken, sein Geist ist rege, und wird nicht an der Scholle kleben, sondern zum kühnen Fluge sich erheben. Heute spielte er Thalberg's Fantasie über Rossini's „Semiramis"; eine Pirkhert'sche Fantasie über

Motive aus Mozart's „Hochzeit des Figaro"; Nachtgedanken von Albin Heinrich, die leider repetirt wurden; eine Etude von Pirkhert für die linke Hand; die Triller-Etude von Mayer, und von seiner eigenen Composition eine Konzert-Piece über die österreichische Volkshymne, welche letztere Piece als Werk seiner eigenen „Zusammenstellung" der triftigste Beweis für Jaell's Studium seines in neuester Zeit erwählten Vorbildes sein dürfte. Und somit senden wir dem jungen Künstler unser letztes Lebewohl mit dem innigen Wunsche und in der sicheren Erwartung zu, daß wir in einigen Jahren wieder die Gelegenheit haben werden, ihn als herangereiften Virtuosen und Compositeur zu genießen, und die herrlichen Früchte, die dieser liebliche Blütenbaum uns verspricht, unter seinem labenden Schatten zu genießen; nur möge die Sonne der Kunst ihn mit ihren heiligen Strahlen erwärmen, damit nicht der Reif des schalen Charlatanismus diese duftenden Blüten versenge, und sich unsere Hoffnung als getäuscht und betrogen finde. Als Ausfüllnummern hörten wir Dlle. Querian eine Arie aus „Lucia" mit ihrer schönen klangvollen Stimme recht artig vortragen, und Hr. Hellmesberger jun. spielte statt des angekündigten Vortrages Klesheim'scher Volksdichtungen eine Fantasie Vieuxtemps so ausgezeichnet, daß gewiß jeder Kunstfreund der Gefälligkeit unsers jungen Landsmannes für diesen köstlichen Umtausch Dank zollen wird. Der Beifall ward von dem zahlreich versammelten Publikum reichlich gespendet.
Dr. M—o.

Berichtigung.

Die Berliner musikalische Zeitung theilt in Nr. 14 und 15 v. M. mit, was auch von den Leipziger Signalen nachgedruckt worden, daß Berlin mit dem Verluste Meyerbeer's bedroht werde, als dessen Nachfolger man Hrn. G. Donizetti bezeichnet. In demselben Aufsatze wird auch bekanntgegeben, daß Donizetti seinen „Dom Sebastian" in Berlin dirigiren werde. Ohne auf das, was dieser Bekanntgabe als Nachsatz angehängt wird, weiter eingehen zu wollen, sehen wir uns veranlaßt in Folge eines, uns vorliegenden Briefes von der Hand Donizetti's diesem Gerüchte zu widersprechen, und es geradezu für unwahr zu erklären. Was das letztere anbelangt, so hat Donizetti nie eine Einladung, seine neue Oper „Dom Sebastian" in Berlin in Scene zu setzen, erhalten, in Bezug auf das erstere jedoch erklärt der geschätzte Maestro, daß es ihm in seiner Stellung als Hof-Compositeur und Kammer-Kapellmeister S. M. des Kaisers von Oesterreich nicht wünschenswerth erscheine, sich um eine anderwärtige Anstellung der Art zu bewerben. Auch dürfte wohl, nach seiner Aeußerung, ein Land, das Männer wie Spontini, Meyerbeer und Mendelssohn zu den Seinen zählt, kaum ein Bedürfniß nach andern Componisten fühlen.

Wir ersuchen die Berliner musikalische Zeitung, welche den Artikel brachte, so wie die Signale, die ihn nachdruckten, zur Steuer der Wahrheit nunmehr auch diese Berichtigung aufnehmen und bekanntgeben zu wollen.
d. R.

Notizen.

(Auf Varesi), den ausgezeichneten Baritonisten in Parma, wird von beiden Polen Europas aus Jagd gemacht mit Rubeln und Piastern, und der Gesuchte scheint für die Rubeln günstiger gestimmt.

(Caroline Wilkens), Pianistin aus Hamburg, gab in Rostok ein Konzert mit seltenem Beifall.

(Felicien David), der nun so gepriesene Compositeur der Symphonie „Die Wüste", war in Cadenet in Frankreich geboren, kam dann nach Paris und gewann unter Cherubini in höchst mißlichen Verhältnissen seine Ausbildung; im Jahre 1833 ging er nach Ägypten, Griechenland, in den Archipelagus und die Türkei, und dort entzündete sich der Prometheusfunke in ihm und er schrieb seine „Wüste", welche in jeder Rücksicht sein oberstes Ideal, Beethoven, anzustreben scheint.

(In Berlin) feierte Prudent seine Triumphe sowohl bei Hofe als im Salon, als auch im Konzertsaale. Mithin ist man auch an der Spree nicht geschützt vor den Pianisten, und dagegen hilft keine Contumaz oder Quarantaine.

(In Prag) wurde am 26 v. M. ein sehr interessantes Konzert aufgeführt, welches bloß aus vier Piecen bestand: 1. Ouverture zur „Euryanthe" von C. M. v. Weber. 2. Spohr's für den Konzertsaal bestimmte Arie „Tu m'abbandoni ingrato". 3. Die Schiller'sche Ballade „Hero und Leander", mit Musik von Lindpaintner. 4. Beethoven's 8. Symphonie. Möchten doch solche Productionen auch Nachahmung finden!

(Mendelssohn's „Paulus") ist im Clavierauszuge mit Singstimmen in Rom erschienen. Der Herausgeber, welcher diese kostspielige Auflage aus Eigenem besorgte, ist der in der Musikwelt als großer Kunstfreund und Beförderer der besseren Musik vortheilhaft bekannte Marchese Capranica. Es ist dieser Clavierauszug italienischen Musikern vorzugsweise anzuempfehlen. Derselbe liegt auf in Pietro Mechetti's qm. Carlo k. k. Hof- Kunst- und Musikalien-Handlung.

(Lortzing's Oper „Undine") ist in Hamburg am 24. April zum ersten Male gegeben worden und hat sehr gefallen. Der Componist, welcher sein Werk selbst dirigirte, wurde bei seinem Erscheinen im Orchester vom Publikum mit Beifall begrüßt und nach dem ersten, dritten und vierten Acte gerufen. Die Ausstattung war prachtvoll und die Oper ist bereits wiederholt worden. Auch in Magdeburg wurde dieselbe dreimal mit großem Beifall gegeben.

(Bazzini) hat in München zwei Konzerte gegeben und gute Einnahmen gemacht.

(Becker's, J., Männergesangschule,) eine die Zwecke und Einrichtungen von Männergesangvereinen zugleich berücksichtigende theoretisch-praktische Singschule für Tenor, Bariton und Baß, so wie überhaupt für den Chorgesang, mit einer Beigabe von 5 dreistimmigen und 15 vierstimmigen Gesängen in Partitur und Stimmen ist in Leipzig bei Klemm erschienen.

(Staudigl singt Tenor.) Am vorigen Montage besuchte die Königin von England das philharmonische Konzert in London, um die „Walpurgisnacht" zu hören. Der Sänger, der die Tenor-Partie singen sollte, blieb aus, und Staudigl mußte sich ins Mittel schlagen und sowohl die Baß- als Tenor-Partie übernehmen.
Sig.

(Die „Antigone") mit Mendelssohn's Musik wird jetzt in Manchester aufgeführt werden.

(Vatel), Director der italienischen Oper in Paris, ist von Havre nach Hamburg gereist, und wird Deutschland und Italien durchstreifen; im ersteren Lande will er Choristen, im zweiten Solosänger engagiren.

(Der „Gazette musicale" zufolge), kostet die große Pariser Oper „Académie royale de musique" dem Staate jetzt 620,000 und das Conservatorium 155,500 Fr. jährlich. Von ersterer Subvention gehen indeß 20,000 Fr. an Pensionen ab, und von letzterer kommen 2700 Fr. auf die vom Pariser Conservatorium abhängigen Musikanstalten zu Marseille, Toulouse und Metz.
Sig.

(Auber's neueste Oper „la Barcarole") wurde in Paris zum ersten Male mit entschiedenem Beifalle gegeben.

(Das Mannheimer Liederfest), welches auf den 12. d. M. bestimmt ist, wird in einem auf öffentlichem Platze errichteten Locale abgehalten, was bei 5000 Personen fassen kann.

(Hr. Conrad Max. Kunz), Director der Münchner Liedertafel, hat dem hiesigen Männergesangverein ein höchst werthvolles Geschenk gemacht, dasselbe besteht aus 30 Gesängen von älteren und neueren Tonsetzern für Männerstimmen ohne Begleitung, von ihm bearbeitet, im Manuscripte. Der freundliche Spender sagt in seinem Vorworte, daß diese Sammlung vorzugsweise durch den ziemlich häufig laut gewordenen Vorwurf, als werde die Tonkunst durch die jetzt überall in Deutschland sich bildenden Männergesangvereine im Ganzen wenig gefördert, weil die classischen Tonsetzer fast keiner für Männerstimmen ohne Begleitung geschrieben, von den neueren Meistern aber derlei Compositionen dem Wesen des Dilettantismus angepaßt würden, ihre Veranlassung fände. Hr. Kunz hat aus diesem Grund die Compositionen der alten Meister umgearbeitet, das heißt, sie für den Männergesang eingerichtet. Diese Sammlung enthält Compositionen vom 15. Jahrhundert bis auf die neueste Zeit und faßt Namen in sich wie: Oswald, Ritter Wolkenstein (Minnesänger), Brand Jobst v., Forster Georg, Orlando Lasso, Martin Luther, Ostiano, Zeuglein, Schulz J. A. P., Gluck, Jos. Haydn, Mehul, Mozart, Beethoven, Schubert, Spontini, Vogler, C. M. v. Weber, Spohr, Zaubert. Die Sammlung, precios gebunden, dürfte allerdings eines der schönsten Stücke in der zahlreichen Bibliothek dieses Vereines genannt werden.

(Hr. Baptist) den Wienern als ein eben so braver Komiker, als brauchbarer Schauspieler und Sänger im Gedächtnisse, ist von der Josephstädter Theaterdirection an die Stelle des nach London abgereisten Hrn. Weiß engagirt worden. Auch Hr. Granfeld, dessen Stimmfond sich seit Kurzem so bedeutend gebessert, ist für die Josephstädter Oper wieder gewonnen worden.

Auszeichnung.

Emil Prudent erhielt für seine bei dem königlichen Hofe in Berlin gegebenen Konzerte von der Prinzessin von Preußen eine reiche Diamantnadel zum Geschenke.

Musikdirector Commer in Berlin ist zum Mitglied der dortigen königl. Academie der Künste und Wissenschaften ernannt worden.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 56. **Samstag den 10. Mai 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Strauß ✸ Strauß jun. * Bendl * Ballin *

Adam * Schröder *

Sternbild am Horizonte der Tanzwelt.

Commentirt von

F. Gernerth.

Die gelehrte musikalische Welt, worunter, im Vertrauen gesagt, mehr engherzige Rigoristen als echte, humane Kunstbeförderer sich befinden, wird höflichst gebeten, mich in dieser meiner profanen Wanderung nicht zu begleiten; denn ich gehe vorüber an den Tempeln und Altären der heiligen Göttin, und fliege hinaus auf's offene Feld, wo die Lust campirt und die muthwillige Freude ihre rosenrothen Fahnen aufsteckt, wo die Herzen fühlen und genießen, aber nicht lange berechnen und urtheilen, wo die Füße im schwindelnden Rausche sich drehen und nicht ängstlich jedem Steinchen aus dem Wege gehen — kurz, um allgemein verständlich zu sein, ich will von Tanzmusik sprechen.

Wie auch der Name bei Manchen verpönt sein mag — ich will all die Vorurtheile und Vorwürfe auf mich laden, und diesem muthwilligsten Kinde der alten Musika, dem man so häufig Mangel an Bildung vorwirft, ein versöhnendes Wort sprechen.

Es war eine glückliche Stunde, wo die stolze Tongöttin (ihr Name ist unnennbar) ihre Krone und ihr schimmerndes Gewand wegwarf und im einfachen Schleier mit Blumen bekränzt, sich dem fröhlichen Menschen an's Herz stürzte, bis er, in köstlicher Überraschung befangen, das Echo seines jubelnden Herzens in Tönen wiederfand. Überhaupt muß man den Ursprung der Musik nicht im Leide oder im Ernste des Lebens, sondern in seinen heitersten Phasen suchen. Das Übrige ist mehr analog angewandt. Dur war eher als Moll, und ob auch Trauerweiden über Gräbern stehen, so schimmern sie dennoch im lustigen Grün.

Auf diesen ungesuchten Grundsätzen fußend, kann man auch annehmen, daß Tanz und Musik so ziemlich an Einem Tage das Licht der Welt erblickten. Eins gab den Rhythmus, das andere folgte ihm. Der rohe Mensch, der noch nicht verstand die Freude in sein Herz zu verschließen, hüpfte und sprang, und was war natürlicher, als daß er dazu sang: um Alles in Allem auszudrücken! — Wiewohl nun, um mit Schlegel zu sprechen, der Tanz ein roher Ausbruch der Freude ist, so erhielt er dennoch Gesetzmäßigkeit, und der Mensch lernte sogar die Lust nach dem Takte zu manifestiren. Das möchte aber zuletzt doch mehr ein gutes, als ein schlimmes Zeichen sein. Denn diese rhythmisch angeordneten Freudenäußerungen zeugen von einem immerwährenden Streben nach dem Schönen.

Doch ich will das oben genannte Sternbild commentiren, und fange vom Ursprunge der Tanzmusik an. Der Leser mag darüber den Deutschen entschuldigen, der, wenn er den Geschmack einer Pflaume beschreiben will, zuerst das indische Klima in Betracht zieht. — Wien, seit lange bekannt als ein großartiges Asyl für alle Genußsüchtige (ohne jedoch in das abgeschmackte „Backhendel"-Märchen einzustimmen), steht auch als Repräsentant für Musikgenüsse einzig in Deutschland da. Nicht nur, daß die edleren Gewächse des Tongartens daselbst ihre eifrigen Pfleger und Bewunderer finden, auch die Feldblumen und das frische Gras gedeihen köstlich unter seinem freundlichen Himmel. Was nun unter diesen letzteren gemeint sei, wird auch der weniger scharfsichtige Leser leichtlich errathen.

Wenn man von Wiener-Tanzmusik spricht, so ist darunter stillschweigend der Name „Strauß" zu verstehen. Seine Walzer finden in Amerika und am schwarzen Meere gleichen Anklang. Es wäre wohl hier eine köstliche Gelegenheit, die Tanzweisen der verschiedenen Völker ins Parallele zu ziehen, aber ich will sie unbenützt vorübergehen lassen, (der ungeduldige Leser wird mir darum vielleicht Dank wissen) und nur den Walzer berühren, von dem man auch nicht weiß, wie er zu den Deutschen gekommen. Die Bemerkung eines Italieners aber kann ich hier nicht unterdrücken, welcher mir auf mein Grübeln zuversichtlich erwiderte: Der Walzer ist ein so sinnlicher Tanz, daß ihn nur der bedächtige Deutsche tanzen kann, ohne von seinen überschäumenden Wellen verschlungen zu werden. Der gute Mann mag Recht haben, aber nach meinem bescheidenen Dafürhalten erscheint der Walzer (menschlich getanzt) eher als eine edle Verkörperung der Liebe. Ein Paar umschlingt sich, daß die Herzen fast den gegenseitigen Schlag fühlen und in ewigen Kreisen, Hand

in Hand, schwebt es fort, und vergißt um sich die Welt. Und was die oben bemerkte Sinnlichkeit anbelangt, so scheint derselbe Berichterstatter die Tarantelle und den Fandango nicht recht im Gedächtnisse gehabt zu haben. Vergleicht man nun die Quadrille mit dem Walzer, so prägt sich darin gleich der graziöse, aber leichtfertige Franzose ab. Während der Deutsche nur seiner Tänzerin in's Auge sieht, und oft gar nicht weiß, was um ihn vorgeht, wendet sich der flinke Gallier rechts und links, reicht allen die Hände und vergißt über sein Vis-à-vis seine eigene Dame. — Strauß nun hat von der Natur das Monopol erhalten, unbeschränkt im Reiche der Tanzmusik zu herrschen, und wie auch die Concurrenz in jüngster Zeit mag zugenommen haben, so steht doch der ewig junge Altmeister unverrückt an seinem Platze, und ohnmächtig schauen seine Schüler zu ihm empor, und bitten ihn um Segen zum Gelingen ihrer Werke. Als noch der stille Mond (Lanner) über den Walzerhimmel seine Bahn ging, da war wohl die Herrschaft getheilt, aber seitdem dieser für immer untergegangen, übertrifft das Strauß'sche Licht an Intensität die übrigen Sterne dermaßen, daß sie wie Irrlichter im Nebel verschwinden.

Seine Walzer sind ganz Champagner-Natur, das schäumt und übersprudelt in tausend und tausend Tropfen. Er bietet nicht eine Masse, einen stetigen Guß, sondern bringt die Lust en détail, daß sie leicht in alle Poren eindringen könne. Seine eigentliche Epoche beginnt aber erst nach seiner großen Reise. Auch hier bewährte sich das alte Sprichwort: Nemo in patria propheta. Ich glaube nicht, daß Lanner draußen so allgemeinen Anklang gefunden hätte, als Strauß. Er war durch und durch Österreicher. Dieser hingegen ist Kosmopolit. In seinen Weisen liegen die Grundprincipien der Lustbarkeit, und mit diesen kann er ohne Gefährde die Welt durchreisen, und gern wird man überall zu seiner Fahne schwören. Obendrein hat er, seit Musard ihn über den Contredanse eines Näheren belehrte, auch diesen so in seiner Gewalt, daß er wohl einen Vergleich mit dem unsterblichen Pariser-Director aushalten kann. Endlich besitzt er noch einen kräftigen Phalanx in seinem Orchester, welches nicht allein Tanzweisen, sondern auch seriöse, klassische Musik (hört, hört!) so aufzuführen versteht, daß man gern seinen Hut zieht. Die Instrumentation von Strauß kann als Vorbild für alle Gattungen von Tanzmusik gelten. Sie ist ohne zu lärmen, dennoch voll Reiz und Wirkung. Es gibt Motive in seinen Walzern, die wahrhaft genial zu nennen sind — ja, genial, wenn Jemand vielleicht meint, ich habe jovial sagen wollen. Warum kann nicht auch ein Walzer genial sein? Soll nur die Tragödie des Lebens die Abzeichen höhern Ursprungs an sich tragen, und der, welchem es vergönnt ist, die Lust im Herzen des Menschen anzufachen, und ihm für Stunden allen Kummer zu verbannen, soll der niedriggeborner sein? Der uns die Welt im rosenrothen Lichte zeigt, verdient gleichen Dank mit dem, der uns ihre Tiefen erschließt; denn jener baut die Brücke über die unwegsamen Pfade unserer mühseligen Wanderung. — Wenn man über das Land „Strauß" hinaus ist, so ergibt sich dem beschauendem Auge wenig Interessantes mehr, gerade so wenn man von einer Gebirgspartie ins flache Land kommt. Strauß's Verdienst war es, die rohen Elemente der Tanzmusik, die sogenannten Bierfiedeleien, aus ihren schmutzigen, wenn gleich gemüthlichen Kneipen in ein heiteres mit Geschmack verziertes Local umgesiedelt zu haben, und sein Verdienst war es auch, den Walzer zu jener Höhe gebracht zu haben, daß die Ästhetik wenig, die Tanzlust gar nichts zu bemängeln daran mehr fand, und daß er nun durch ganz Europa, ein leichtbeflügeltes Kind der heitersten Tonmuse, fliegt und lange noch fliegen wird.

Aus Strauß's Schule ging Fahrbach hervor. Er war aber nur ein Komet am Walzerhorizonte, erregte Erstaunen und verschwand bald. Auch Bendl ist Straußianer; nur regt sich bei ihm die Productivität in weit bescheidenerem Maße, und die sprudelnde Lust schäumt selten über.

Adam, den eine wandelbare Partei anfangs auf den Händen trug, ist ein schwacher Reflex der Lanner'schen Muse. Seine deutschen Weisen insbesondere mahnen in ihrem Schwunge viel an den Meister. Aber seine Productivität ist auch gering, und sein Orchester hat noch keinen rechten Schliff und leidet an Gemächlichkeit. Übrigens ist Niemanden verwehrt, das Beste von dem strebenden Jünger zu hoffen.

Die verlassenen Truppen Lanner's übernahm nach dem Tode ihres Feldherrn, Schröder. Ob ihnen der alte Geist geblieben und das Vertrauen nicht von ihnen gewichen sei, als sie zur neuen Fahne schwuren — darüber werden noch mehre Feldzüge entscheiden. Schröder und Adam haben das gemein, daß sie tüchtige Violinspieler sind; um aber ein Orchester in Flor zu bringen, dazu gehören noch allerlei Kleinigkeiten. Ballin hat ein braves Orchester; aber als Compositeur ist er unbedeutend, und überhaupt mehr Geschichtsforscher als Dichter. Jeder kann übrigens nicht leuchten, und manchmal ist man auch mit der Wärme zufrieden.

All' diese Letztgenannten schien in der neuesten Zeit ein junger Mann überflügeln zu wollen, der zu seinem glänzendsten Vermächtnisse den Namen: Strauß erhalten hatte.

War es diese köstliche Firma, oder die Theilnahme des Publikums an jungen Talenten überhaupt — genug an dem, Strauß Sohn erwarb sich rasch ein ziemlich großes Publikum, und wenn er so fortfährt, wie er angefangen, so kann sich diese Theilnahme unmöglich mindern. Denn es scheint zuletzt, als ob irgend ein Funke des Vaters in den Sohn übergegangen wäre, und leicht mag man auch hinzudenken, daß dieser dem erfahrnen Meister die geheimsten Geheimnisse einer sprühenden Tanzmusik abgelauscht habe, und ihm im Werden derselben nicht wie ein müßiges, gaffendes Kind, sondern eher wie ein lernbegieriger Schüler zur Seite gestanden sei.

Übrigens soll sich Hr. Strauß jun. nicht überschätzen, denn nur sind erst die Knospen sichtbar; zur Blüte bedarf es einer wärmenden, leuchtenden Sonne.

Im Allgemeinen muß man diesen Musikdirectoren das Verdienst lassen, daß sie des Wieners Geschmack nach und nach auf eine solidere Stufe führen wollen, und zugleich einer Menge von Musikern Beschäftigung und mithin Verdienst geben. Ich glaube, daß keine Stadt Deutschlands, vielweniger Eine des Auslandes, mehr so gut eingeschulte Orchester-Massen besitzt als eben Wien; denn da sieht man oft den Wald vor Bäumen nicht, und du magst hingehen wo du willst — überall wird dir dein leiblicher Genuß mit Musik gewürzt — wenn auch manchmal versalzen.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Dinstag den 6. Mai zum ersten Male: „Chi dura vince" Melodrama giocoso in 2 Atti: Poesia del Sig. G. Feretti. Musica del Maestro Luigi Ricci.

Wieder eine Novität, welche mit einem schmeichelhaften Empfehlungsbriefe aus Italien, wo sie mit allgemeinem Beifall gegeben worden, zu uns gekommen ist und die von unserem Publikum mit Gleichgiltigkeit, ja mit Äußerungen des Mißfallens aufgenommen wurde. Sollte dieß nicht Beweis genug sein, daß sich unser Publikum in seiner Geschmacksrichtung selbst bei Beurtheilung einer italienischen Oper von dem herrschenden Geiste der Nachäffung des Ausländischen bereits emancipirt, und indem es nur das wahrhaft Gute anerkennen will, das Schlechte ungescheut verwirft, wenn es auch gleich mit transalpinischer Recommandation zu uns kommt, oder hier entstanden mit den Prärogativen einer vornehmen Geburt sich in's öffentliche Kunstleben einzudrängen wagt? — Unser Publikum ist nicht mehr das zugeständliche, das nachsichtsvolle, das — leicht bestechliche. Fragt die reisenden Virtuosen, welche mit Kränzen geschmückt zu uns kamen, sie haben wie der nüchtern gewordene Schlemmer beschämt die Kränze aus den Haaren gelöst und sind in Wien bescheiden geworden. Wer mit vornehmen Hohnlächeln über unsere Italiomanie die Achseln zuckt, er möge unser Publikum in einer italienischen Opernvorstellung beobachten, und er wird finden, daß wir bei der nicht geringen Anzahl von 40,000 hier lebenden

Italienern, kälter die Vorstellungen unserer italienischen Gesellschaft anhören als die Norddeutschen bei ihrer im Vergleiche mit der unseren drei Mal schlechteren italienischen Stagione.

Zu der vorgenannten Oper zurückkehrend, kann ich nicht verhehlen, daß ich noch wenige Opern, selbst der neuitalienischen Schule gehört, welche an einer gleichen Ideen-Armuth, einer solchen Oberflächlichkeit der musikalischen Conception gesiecht, wie die des Sigr. Ricci. Von der ersten Nummer bis zur letzten quälen sich die Sänger in langen zwei Akten herum, ohne nur an einem Moment festhalten zu können, der ihnen Lohn einbrächte für die viele Mühe; die einzigen Lichtpunkte aber, die aus dem unerquicklichen Dunkel herausschimmern, glänzen im erborgten Schein, es sind Einlagen von fremden Komponisten wie z. B. das Duett für zwei Bässe im zweiten Akte von Degola, das Schluß-Rondino mit dem Walzer von Salvi. Die Chöre sind die flachsten, gehaltlosesten, die ich noch je gehört, bei ihnen ist das moderne Unisono ganz eingebürgert; für das gebildete Ohr eines Musikers kann es nicht leicht etwas Unerquicklicheres geben, als einen vollstimmigen Chor ein ganzes Tonstück hindurch im Unisono zu hören, was unwillkürlich an „Ein freies Leben führen wir" eines Handwerksburschen-Commerce mahnt. Das charakteristische Gepräge ist den musikalischen Gestalten so wenig bezeichnend aufgedrückt, daß der Hörer auch in dieser Beziehung kein Interesse an ihnen nehmen kann. Das komische Element ist in Einzelnheiten wohl enthalten, allein der Componist hat es nicht verstanden dasselbe zur Geltung zu bringen, die Motive sind nicht neu, nicht originell, bei alle dem aber auch nicht einmal so melodiös, daß sie auch nur im Augenblicke des Hörens unser Gefühl erregen könnten. Die Form hingegen, die eigentlich musikalische Gestaltung ist Schablonenarbeit. Doch genug davon. Die Aufführung dieser Oper stand mit ihrem Werthe (oder besser Unwerthe) in keinem Verhältnisse. Die Palme gebührt jedenfalls Sigr. Rovere als „Gennaro". Ist auch seine Darstellung nicht von Übertreibung frei zu sprechen, so wohnt ihm doch jedenfalls viel vis comica inne; sein parlando ist vortrefflich und selbst in musikalischer Hinsicht ist sein Gesang lobenswerth. Er ist, wie in diesem Blatte bereits gesagt worden, einer der wenigen Buffo's, die eine Stimme haben, und eine musikalische Bildung verrathen. Sigr. Colini zeigte sich als „Giovanni" unserm Publikum zum ersten Male in einer komischen Partie, die er mit sehr viel Takt, und im Vereine mit seiner klangvollen Stimme und künstlerischem Vortrage wirksam zu geben wußte. Sigr. Feretti als „Conte Emilio" trat heute auch in einem neuen Genre vor unser Publikum, das sein Bemühen beifällig anerkannte. Dem eigentlichen Gesangstheil derselben war gewiß wenig mehr abzugewinnen, als ihm Sigr. Feretti abgewann. Sigra. Angri zeigte in der Darstellung sowohl als im Gesange die gewandte Künstlerin; wenn sie als „Contessa Elisa" weniger effectuirte, als zu wünschen war, so lag die Schuld gewiß nicht an ihr. Diese Partie mag in ihrer früheren Gestalt (für Sopran) kaum einer Sängerin einen würdigen Vorwurf geben, um sich bemerkbar zu machen, für eine Altstimme umgewandelt aber ist sie ganz wirkungslos, abgesehen davon, daß durch diese Transponirung noch überdieß der Übelstand hervorgerufen wird, daß nunmehr von den zwei weiblichen Hauptpersonen keine in einer höheren Stimmlage sich bewegt. Mad. Rottes gab ihre kleine Partie mit vielem Geschick, so wie auch die dabei beschäftigten Dlle. Reiberspeck und Hr. Becker. Hr. Kapellmeister Reuling, welcher die Aufführung leitete, ist als verdienstlich zu nennen. A. S.

Konzert-Salon.

Privatkonzert des Hrn. J. Lassner.

Privatkonzert! Man kennt die Bedeutung dieses Wortes, welches eine captatio benevolentiae an die Kritik enthält. Wir wollen daher auf unser jus gladii für diesmal um so lieber Verzicht leisten, da ohnehin fast keine Nummer zu besprechen wäre, welche für die Leser einer „Musikzeitung" von besonderem Interesse sein dürfte. Der Konzertgeber selbst ist ein bescheidener junger Mann, der, wenn man bedenkt, daß er sich bis jetzt keines Meisters erfreuen konnte, recht Anerkennungswürdiges auf dem Cello leistet, wovon uns die von ihm gespielte Romaneska nebst noch andern Kleinigkeiten Zeugniß gaben. Hr. Lassner verdient Aufmunterung und einen tüchtigen Meister, der seine Ausbildung übernähme. Freilich müßte der auf den nervus rerum — verzichten, und unter diesen Umständen dürfte Hr. Lassner noch lange ein bescheidener Anfänger bleiben. Unterstützt wurde er durch Dlle. Helwig, welche ein österreichisches Liedchen von Weigl und Marschner's „Liebchen wo bist du?" beifällig sang und wiederholte, und Dlle. Capponi, über welche diese Blätter unlängst ein anscheinend strenges, aber gewiß noch zu gelindes Urtheil brachten. Denn hier, wo wir nur ein paar Schritte von der Virtuosin (?) saßen, welche die nicht sehr schwierige Aufforderung zum Tanze von C. M. v. Weber spielte, ließ sich bemerken, wie es ihr dermaßen an Reinheit und Gleichheit des Anschlages fehlt, daß oft von den drei Noten eines Accordes eine oder zwei ganz unhörbar blieben, dabei überhudelt sie die Passagen der rechten Hand, und greift bei den Sprüngen des Basses häufiger falsch als richtig. Fiat justitia. Der Saal war voll und das Auditorium sehr gütig und nachsichtig.

— sky.

Correspondenzen.

Hamburger Briefe.

V.

Wir haben achtzehn Grad Hitze! Dabei sind die Bäume kahl, und die Menschen noch mehr, denn sie wissen sich die Sache nicht zu erklären. Wir haben überhaupt einen merkwürdigen Frühling gehabt. Kunstgenüsse aller Art, die höchsten wie die geringsten, im Verein mit dem anhaltend schönsten Wetter verschworen sich, uns das Leben sauer zu machen. Zum Glück kamen die frischen Austern, und erleichterten uns die Lust des Daseins. Welch' ein Unheil hätte z. B. Jenny Lind, die uns heimgesucht hat, angerichtet, wenn die Hamburger nicht zur gänzlichen Verdauung die Austern gehabt hätten. Das hab' ich oft genug gefühlt, wenn ich des Abends Jenny Lind gehört hatte und mich dann zufällig in einem Austernkeller wieder fand. Kaum war das „Ei so komme doch" der Nachtwandlerin verklungen, und die Theaterbesucher kommandirten Austern, Beefsteaks, Porter und Ale, wie wenn's eine Schlacht gegolten hätte. Der Enthusiasmus macht hungrig, und die guten Leute geberdeten sich etwas enthusiastisch. — Nun, ich war's auch, obgleich nicht so äußerlich. Jede wahrhaft große Erscheinung stimmt mich zum Ernste, zur Melancholie, zur tiefinnerlichen Schwärmerei; und Jenny Lind ist eine solche Erscheinung. Sie ist eines jener Wesen, wie die Bühnenwelt sie dann und wann aufweist, damit der Glaube an sie nicht erschüttert werde. — Jenny Lind hat bis jetzt zehnmal gesungen; dreimal die Norma, einmal die Nachtwandlerin, zweimal die Lucia, und einmal schwedische Lieder. Immer trat uns die Sängerin ersten Ranges entgegen, die mit einer weder sehr großen noch sehr schönen Stimme die seltensten Effecte zu erringen weiß. Ihre Stimme hat vier, fünf Töne, die umflort sind, man hat ihr daraus einen Vorwurf zu machen gesucht. So ist es ja immer. Wenn man der Kunst nichts anhaben kann, so muß die Natur herhalten, und man weiß dann geschickt beides zu verwechseln. Und das nennen die Leute dann kritisiren! Die Ausbildung des Tons hat bei Jenny Lind den höchsten Grad erreicht. Daher die ungeheure Leichtigkeit, mit welcher sie die schwierigsten Partien wiedergab. Ihre Respiration ist korrekt und bewunderungswürdig, nicht minder ihr Triller mezza voce, vor Allem aber ihr pianissimo. Das Letztere ist so durchsichtig, so zart und schön, wie's der Hauch einer reinen Seele nur sein kann. Trotz dem Allen würde sie nicht den Eindruck machen, den sie überall hervorruft, wenn ihrem ganzen Wesen nicht die Zauber der Naivetät aufgedrückt wären, einer Naivetät, wie sie die Bretterwelt nicht kennt. Darin liegt's. Sie spielt den Leuten keine Komödie vor, oder mindestens auf eine so wunderbare Weise, daß man nicht zu dem Glauben daran kommen kann. Z. B. die Wahnsinnsscene der Lucia gibt sie mit einer Natürlichkeit und einer Kenntniß und Festhaltung der Schönheitslinie wieder, daß man am Ende alle die Gefühle durchlebte, welche das Anschauen eines Wahnsinnigen im gewöhnlichen Leben hervorruft. Die Lucia ist hinsichtlich der Darstellung ihre beste Rolle, als Nachtwandlerin ist sie am größten, weil in dieser Rolle Darstellung und Gesang eins sind, wie — Gott und Universum, oder wie Ingomar und Parthenia zu sein vorgeben. — Allein die schwedischen Lieder wollten hier kein Glück machen; die Poesie derselben ist zu eigenthümlich, um von einem Theaterpublikum verstanden zu werden. Diese nationalen Ergießungen der Subjectivität sind für die Masse nicht geeignet, im Zimmer können sie oft den tiefsten Eindruck hinterlassen, im Theater gehen sie spurlos vorüber. Uebrigens gaben sie Anlaß zu manchen komischen Bemerkungen. Jenny Lind brachte nämlich in einem der Lieder ihr seltenes pianissimo an. Dieses letztere wurde mit demselben Athem immer schwächer, bis Jenny endlich auf demselben Tone forte weiter sang. Das pianissimo war aber so zart und schwach geworden, daß Fernstehende dasselbe nicht hören konnten, und zu dem Glauben kamen, sie sänge gar nicht. Man sah sich verwundert an, und Einige sprachen schon die Besorgniß aus, die Schwedin sei plötzlich gestorben. Um so größer war der Jubel, als sie endlich mit dem forte-Tone wieder zum Leben aufwachte. —

(Schluß folgt.) Theodor Hagen.

(Frankfurt.) Musikalische Abendunterhaltung zum Besten der durch die Überschwemmung bedrängten Mitbürger. — Vor einigen Tagen fand diese statt. Unser Liederkranz hatte sie veranstaltet und es war erfreulich, Kunst und Humanität wiederum, wie es bei uns nicht selten geschieht, harmonisch zusammenwirken zu sehen. Außer den verschiedenen Gesangvorträgen des Liederkranzes, die mit Präcision ausgeführt wurden, hörten wir auch mehrere anziehende Instrumentalstücke. Hr. Th. Mohr spielte Artot's schönes Violinsolo „Souvenir de Bellini" und legte unverkennbare Proben seiner fortschreitenden Kunststudien und seines gediegenen, in gründlicher Schule gebildeten Spieles ab; Hr. B. Mohr executirte Variationen für die Flöte mit bewährter Virtuosität. Besondere Sensation gewann der Vortrag eines Duo concertant von Herz, ausgeführt von den HH. W. Lutz und Ed. Rosenhain. Beide sind als tüchtige Pianisten genügend bekannt und das beste Lob für ihr Zu-

sammenspiel liegt in der gleichmäßigen Ausführung und gehörigen Übereinstimmung desselben, und jeder von ihnen wußte seinen Part, ohne dem des Andern zu nahe zu treten, durch Präcision und geschmackvollen Vortrag geltend zu machen. — Die beiden Streicher'schen Flügel, auf welchen das Duo executirt wurde, bekundeten sich als ganz vorzügliche, an Kraft und Wohllaut des Tons gleich ausgiebige Instrumente, die den anerkannten Ruf des Streicher'schen Etablissements abermals bewährten und dem wackern Spiel der HH. Lutz und Rosenhain wesentlich zu statten kamen. — Der Ertrag der genannten Abendunterhaltung ist ein ansehnlicher gewesen.

(**Wiener-Neustadt** den 29. April 1845. Schluß.) Nr. 7. Humoristische Vorlesung von Hrn. Dr. K... über das Motto „Noch nie da gewesen", worüber wir nur berichten können, daß dieselbe hier noch nie da gewesen ist. Nr. 8. „Des Schweizers Heimweh", Lied von Proch mit Clavier- und Physharmonika-Begleitung, gesungen von Hrn. Ausim. Der Sänger genügte im Anbetrachte seiner weichen, klangvollen Stimme mehr als durch seine poetische Auffassung. Auch diese Nummer mußte vor dem vom Applause nimmer müde werdenden Publikum zur Reprise gebracht werden. Nr. 9. Romanze von A. Roth für das Waldhorn, vorgetragen von Hrn. Rabe. Schon in der 3. Nummer zeichnete sich Hr. Rabe durch sein zartes Spiel und vollkommene Herrschaft über sein Instrument aus, allein in dieser Nummer potenzirten sich diese verdienstlichen Eigenschaften, und wir glauben Hrn. Rabe ungescheut seinen Platz in der Reihe der Künstler, welcher Ausdruck heut zu Tage leider nur zu oft usurpirt wird, anweisen zu müssen, da seine gegenwärtigen Leistungen zu wahrhaft schönen Hoffnungen berechtigen. Nr. 10. Arie aus „Czaar und Zimmermann" von Lortzing, gesungen von Hrn. Ratkowsky. Dieses Gesangstück wurde mit mehr Feuer und Sicherheit vorgetragen als die Nummer 3, indem Hr. Ratkowsky bisher seine Kraft aufzusparen schien, um mit Selbstgefühl jedes allfällige einseitige Urtheil über seine Leistung zu bekämpfen, was ihm auch gelang, indem der Applaus des Publikums sich sichtbar steigerte. Nr. 11. Fantasie-Caprice von Vieuxtemps, vorgetragen von Hrn. Joseph Hellmesberger. Wem wäre in der musikalischen Welt das edle Brüderpaar und dessen Leistungen nicht bekannt? was sollen wir hier sagen, wo die hundertzüngige Fama das Lob dieser musikalischen Siamesen in allen Gegenden verkündet? Edle Bogenführung, zartes, liebliches Spiel, Reinheit des Flageolets steigerte den Applaus beinahe zum Enthusiasmus, der nicht endete, bis Hr. Hellmesberger par force Ernst's „Carneval" als eine freundliche Beigabe spendete, wodurch das Publikum hingerissen wurde, und es wirklich schien, als ob der Himmel voller Geigen wäre. Hr. Hellmesberger errang sich für diesen Abend die Palme des Sieges. Nr. 12. „Des Deutschen Vaterland", großer Chor mit Solo-Quartett von Reichardt. Kraftvoll und mit Würde wurde dieser Chor von mehr als 30 Männerstimmen ausgeführt, wobei besonders die Sicherheit der Intonation bei der äußerst beschränkten Zeit zur Abhaltung von Proben, überraschte und anerkannt wurde. Diese Piece war würdig der Schlußstein des Ganzen zu sein, indem nicht leicht Jemand unbefriediget aus Thaliens Tempel ging. Leider war das Haus nicht besonders besucht, was zum Theil seinen Grund darin hatte, weil man das Programm mit einigem Mißtrauen betrachtete, welches sich noch von jener letzten Akademie zum Besten eines hiesigen erwerbsunfähigen Musikers herleitete, wobei die Unternehmer ein eben nicht sehr lobenswerthes Absorbirungs-System an den Taglegten, worüber im hierortigen Publikum noch immer ein gewisser Grad von Indignation zu verspüren ist.

Dorn.

Notizen.

(Hr. Ferd. Fuchs), Mitglied des hiesigen Männergesangvereines, hat drei neue Chöre componirt u. z. „Jägerlied", „Abschied" und „Pilgerruhe", welche er dem besagten Vereine widmete. Dieselben werden ehestens in diesem Vereine zur Aufführung kommen.

(Nicolai's „Templario") wird bereits von der hiesigen ital. Operngesellschaft studirt und soll demnach bald aufgeführt werden.

(Theodor Kullak) hat seinen „Carneval de Venise" im Druck in Berlin erscheinen lassen; achtzehn Variationen (er nennt sie sehr bezeichnend „Metamorphosen") über das reizende Paganini-Ernst'sche Thema schwirren im buntesten Wechsel vorüber, es ist die jovialste, neckisch-humoristischste Ball-Scene, welche nur ein so geistvoller, graziöser Componist wie Kullak erfinden konnte. — Kullak's Carneval muß unter den Dilettanten Furore machen!

(Henri Vieuxtemps) ist in London eingetroffen, er hat bereits das erste Concert angekündigt; das Programm ist reich, und enthält von neuen Vieuxtemps'schen Compositionen zwei, welche, ihres großen Rufes wegen, besondere Aufmerksamkeit erregen; nämlich das Duo concertant für Violine und Piano über „Don Juan" und die Fantaisie-Caprice.

(Th. Döhler) hat seine glänzenden Triumphe in Petersburg beendet. Er gab fünf Konzerte, mit Unterstützung der Sgra. Viardot-Garcia und Rubini's; er war der König der Saison. Jetzt ist Döhler nach Moskau abgereist.

(Vom großherzogl. Weimar'schen Hofkapellmeister Chelard) kommt in Berlin die in München und Dresden beifällig aufgenommene Oper „Macbeth" zur Darstellung; auch „Katharina Cornaro" von Lachner und „Dom Sebastian" von Donizetti werden dort zur Aufführung kommen.

(Kathinka Evers), die treffliche Sängerin, ist seit einigen Tagen von Paris in Wien angelangt, um hier kurze Zeit zuzubringen und dann nach Italien zu reisen. —

Preisausschreibung.

Seine Hochfürstliche Durchlaucht der regierende Fürst zu Hohenzollern-Hechingen haben gnädigst geruht, eine gegebene Summe zur Verwendung für Preis-Aufgaben in der musikalischen Composition jährlich auszuwerfen, und behufs dieser Stiftung nachstehendes Comité zu bezeichnen, welches die echt künstlerische Tendenz derselben dankbar anerkennend, dem höchsten Wunsche mit Freude und Bereitwilligkeit nachgekommen ist.

Das Comité ist permanent und besteht aus den Hofkapellmeistern Kalliwoda, Fr. Lachner, P. v. Lindpaintner, Dr. L. Spohr und dem Unterzeichneten.

Nach dem Wunsche des hohen Stifters sind hauptsächlich solche Aufgaben zu wählen, welche dermalen seltener zum Gegenstande musikalischer Bestrebungen gemacht zu werden pflegen, weshalb für dieses Jahr eine Konzert-Arie für Mezzo-Sopran mit Orchester-Begleitung hiezu bestimmt, und als erster Preis **zwanzig Dukaten**, als zweiter Preis **zehn Dukaten** ausgesetzt werden, während man hinsichtlich des Autors der drittbesten Composition **öffentliche Belobung** sich vorbehält.

Da der Titel „Konzert-Arie" den Charakter und die Form der zu lösenden Aufgabe schon hinlänglich bezeichnet, so ist hier nur noch beizufügen, daß ein deutscher Text, bestehend aus einem Recitativ, Andante und Allegro, gewählt werden möchte.

Der Schluß der Concurrenz ist auf den 1. December festgesetzt, bis zu welcher Zeit alle Arbeiten per Post oder auf irgend anderem Wege an den Unterzeichneten franco einzusenden sind, da auf spätere Eingaben keine Rücksicht mehr genommen werden kann.

Sowohl für diese, als auch für alle zukünftigen Preis-Aufgaben treten nachfolgende Bestimmungen ein:

1. Diejenigen Werke, welche einen der genannten Preise erhalten sollen, müssen nicht nur als die besten unter den eingesandten Arbeiten, sondern sie müssen an und für sich als gut und den künstlerischen Anforderungen, so wie auch ihren speciellen Zwecken entsprechend von den Preis-Richtern anerkannt sein.
2. Die preiswürdig befundenen Werke gehen in das Eigenthum des hohen Stifters über, wogegen das Comité sich verbindlich macht, dieselben möglichst zum Drucke zu befördern. Gelingt dies, so erhalten die Componisten der mit den beiden erstgenannten Preisen gekrönten Arbeiten die Hälfte des vom Verleger erzielten Honorars, und die andere Hälfte wird zu weitern Stiftungs-Zwecken verwendet; der Componist der drittbesten Arbeit hingegen bezieht dasselbe ganz. Gelangen diese Werke aber nicht zum Drucke, so erhalten die Componisten nach Verfluß eines Jahres unentgeltliche Abschriften zu freier Disposition.
3. Jede der eingereichten Compositionen (ohne Namensunterschrift) ist mit einem Motto oder Zeichen zu versehen. Ein versiegeltes Begleitungsschreiben, mit dem gleichen Motto oder Zeichen, benenne auf dem Couvert den Ort, an welchen das Werk im ungünstigen Falle zurückzusenden wäre, und enthalte die Angabe von Namen und Wohnort des Componisten. Nur die Begleitungsschreiben der drei als preiswürdig erkannten Compositionen werden geöffnet, alle übrigen aber unerbrochen zurückgegeben.
4. Mit Ende des vorberaumten Termins wird der Empfang sämmtlicher eingesandter Werke öffentlich angezeigt, so wie auch nach dem Schlusse der Beurtheilung das Ergebniß derselben und die Namen der Autoren der als preiswürdig erkannten Compositionen öffentlich bekannt gemacht werden.

Schließlich kann der Unterzeichnete nicht umhin, im Namen der obenbenannten Preisrichter den Wunsch auszusprechen, daß diese Stiftung diejenige Theilnahme finden möge, welche das Interesse der Tonkunst, wie das der Künstler erheischt, damit auf solchem Wege erreicht werde, was der hohe Gründer im Auge hat, unablässiges Streben nach Fortschritt in dem Gebiete der Tonkunst zu wecken und dem Verdienste lohnende Anerkennung zu sichern.

Hechingen, am 1. Mai 1845.

Im Namen sämmtlicher Preisrichter
Th. Täglichsbeck.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
⅛j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo**, in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 57. Dinstag den 13. Mai 1845. Fünfter Jahrgang.

Reise-Momente

von

August Schmidt.

(Fortsetzung.)

XVIII. Stuttgart.

(Pischek, Cannstadt, Konradin Kreutzer, Jäger und seine Schüler.)

In Stuttgart sind mir zwei der interessantesten Erscheinungen untergekommen. Ich habe einen Künstler gesehen auf der Mittagshöhe seines Ruhmes, eine Sonne am Kunsthimmel leuchtend aufgegangen, und strahlend im Glanze der allgemeinen Anerkennung, in der Verehrung des Publikums — und einen verblaßten Mond habe ich gesehen, der nur mehr eine glanzlose Scheibe am Horizonte niedersinkt; und doch war dieser Mond einst die Zierde reizender Sommernächte, bei dessen Silberlichte wir geschwärmt, der uns mit süßer Melancholie erfüllt! — Diese beiden Künstler aber sind: Pischek und Jäger. — Der erstere steht auf dem Zenith seines Künstlerrufes, ein Liebling des Publikums, feiert er bei seinem jedesmaligen Erscheinen einen neuen Triumph, in jedem Auftreten windet er sich einen frischen Siegeskranz um die Schläfe, Frankfurt konnte sich nicht trösten über den Verlust dieses Sängers, den Stuttgart mit großen Opfern zu gewinnen suchte; wo er sich zeigt, tritt auch die Huldigung dienend ihm entgegen, die Zeitungen überbieten sich sein Talent zu glorificiren, sein Bild ist zur Schau aufgestellt, seine Biographie wird eingetragen in das Buch der Kunstgeschichte, und das Heer der Enthusiasten streuet ihm Weihrauch, während seine Freunde ängstlich seine Winke zu erlauschen bemüht sind. — Der Andere lebt in stiller Abgeschlossenheit; in einer untergeordneten Sphäre wirkend, ist seine Anstellung mehr eine Pfründe, die ihn nur vom drückenden Mangel sichert; Niemand kümmert sich um ihn, ja die junge Generation kennt ihn kaum dem Namen nach, der Beifall, der einst in glücklichen Tagen lärmend ihn umtobte, er ist verrauscht, eine öde Stille ist ihm gefolgt, die Kränze, die man ihm einst gewunden, sie sind verdorrt, der Strom der Zeit hat seinen Ruhm und das Andenken an seine Triumphe verschlungen, nur hie und da spricht noch ein Fremder in Stuttgart von einem Sänger, der mit dem sanften Silberklange seiner Stimme die Herzen tief zu rühren wußte, als von einem schönen Mährchen, von einer längst verklungenen Sage. Als ich in Gesellschaft mehrerer Musiker in Stuttgart den Namen Jäger nannte, fragte mich Einer, ob es denn auch wirklich wahr sei, daß der Singlehrer Jäger einmal als Sänger in Wien mit Beifall aufgetreten sei? — Als ich aber dem Frager und den Andern, welche von Jäger's früherm Ruhm gar nichts wußten, sagte, daß dieser einst der gefeiertste Tenorist gewesen, der wie Pischek jetzt der Liebling des Publikums damals war, da sah man mich mit ungläubigen Blicken an, und hielt meine Äußerung für eine gutgemeinte Übertreibung.

Hr. Zay, der Chef der allgemeinen Musikhandlung in Stuttgart, an welchen ich Briefe hatte, führte mich zu Pischek; der, obgleich er noch mit seiner neuen Hauseinrichtung vollauf beschäftigt war, mich mit jener freundlichen Zuvorkommenheit empfing, die ihm überhaupt eigenthümlich. Diese Geschmeidigkeit in seinem Benehmen, verbunden mit einem einnehmenden Äußeren, dient seinem Talente zu einer guten Folie und, wenn Pischek zum Liebling jedes Publikums sich bald emporschwingt, so ist es demnach nicht zu wundern. Was den Künstler Pischek als solchen anbelangt, so habe ich in ihm einen durchgebildeten Musiker gefunden, der nicht nur mit ganzem Eifer sich auf das Studium des Gesanges geworfen, sondern auch zu einem klaren und richtigen Verständniß der Kunst gelangt ist; Pischek ist ein intelligenter Sänger, der mit Einsicht und Verstand über die Musik im Allgemeinen, vorzugsweise aber über den Gesang zu sprechen versteht. Er hat über seine Stimme tiefe Forschungen angestellt, er überwacht sie mit dem scharfen Auge eines physiologischen Forschers und sucht sie auf rationellem Wege zu vervollkommnen und zu conserviren. So wie er aber in der Behandlung des Materiale mit rationeller Umsicht zu Werke geht, so studirt er auch die darzustellenden Charaktere und seine Gebilde sind Ergebnisse einer richtigen psychologischen und plastischen Anschauung. Zur gänzlichen Erreichung seines Zieles aber hilft ihm sein seltenes Talent, seine herrliche Stimme und seine männlich schöne, imponirende Gestalt. Ich habe mit Pischek einen sehr angenehmen Nachmittag zugebracht, wir fuhren zusammen nach dem reizenden Cannstadt, dem Baden der Stuttgarter, und jemehr ich Pischek kennen lernte, desto mehr mußte ich den gebildeten Künstler, den verständigen Menschen achten. Außer seinen

geläuterten Kunstansichten ist er aber auch im gewöhnlichen Gespräche unterhaltend, seine Conversation ist im Allgemeinen sehr angenehm. Pischek verläugnet den Slaven nicht, seine Lebendigkeit im Äußern steht im engen Verbande mit der Lebhaftigkeit seines Geistes, und obgleich man ihm im Auslande frische Siegeskränze gewunden, so zählt er doch die Triumphe, die er bei seiner letzten Anwesenheit in seinem Vaterlande gefeiert, zu den schönsten Momenten in seiner Erinnerung.

Als wir Abends von Cannstadt heimkehrten und zu Fuß die schönen Alleen, welche nach Stuttgart führen, durchwanderten im eifrigen Gespräche begriffen, da stießen wir auf Kapellmeister Konradin Kreutzer, der sich zur Zeit in Stuttgart aufhielt, weil seine Tochter im dortigen Hoftheater gastirte. Ich freute mich sehr den ausgezeichneten Kapellmeister und Componisten wiederzusehen, der so lange Zeit der unsere gewesen. Er fragte mich angelegentlich um den Zustand unserer Oper, erkundigte sich nach mehren seiner Kunstfreunde und eröffnete mir, daß er in Paris eine deutsche Oper mit den besten Kräften in's Leben zu rufen gesonnen sei; ich wünschte ihm vom ganzen Herzen zu diesem, für die deutsche Kunst sehr ersprießlichen Unternehmen das beste Glück. In die Stadt zurückgekehrt lud er mich freundlich zu sich ein, allein die wenige Zeit, die ich in Stuttgart zubringen konnte, und ein wenn auch nur leichtes Übelbefinden, das mich jedoch während meines dortigen Aufenthalts nicht verließ, hielt mich davon ab, dieß allein war auch nur die Ursache, warum ich Hrn. Hofkapellmeister Lindpaintner, einen Mitarbeiter meines „Orpheus“, dessen ehrende Bekanntschaft ich bereits in Wien bei Gelegenheit der Aufführung seiner Oper „Die Genueserin“ gemacht, nachdem ich ihn im Theater nicht getroffen, nicht weiter aufsuchte.

Auf meine Erkundigung, wo ich wohl den Singlehrer Jäger finden könne, erfuhr ich, daß er im Theater selbst am sichersten zu treffen wäre. Ich ging also dahin. Nachdem ich einige Gänge suchend durchstrichen, mir einigemale im Dunkel der unbekannten Terrains den Kopf hart angerannt, stand ich plötzlich in einem Labyrinthe, aus dem ich nicht mehr heraus zu finden glaubte. Im Zweifel, was ich nun wohl beginnen sollte, hörte ich neben mir zwei Frauenstimmen, worauf sich eine Thüre öffnete, welche ich im Finstern nicht bemerkt hatte, aus der eine Dame trat und eben schnellen Schrittes davoneilen wollte, als ich sie anrief und bat, mir, eine andere Ariadne, einen leitenden Faden zu reichen aus den dunklen Räumen dieser kretischen Irrgänge. Sie stand einen Augenblick stille und schien zu überlegen, ob sie mich befreien sollte oder nicht; plötzlich jedoch war ihr Entschluß gefaßt, und sie floh schnellen Schrittes davon. Ich habe Ursache zu glauben, daß die Holde durch den Ton meiner Stimme, die eben nicht zu den sanftesten gehört, erschreckt, vor dem Unbekannten oder eigentlich Unsichtbaren die Flucht ergriffen habe, denn die Damen sind ja sonst in der Regel liebreich und haben Mitleid mit dem Verirrten. In dem Momente besann ich mich jedoch nicht lange und ohne über den Grund ihres schnellen Verschwindens weiter nachzuforschen, schlug ich die Richtung ein, die sie genommen und folgte dem Schall ihrer Tritte, so schnell es eben im Dunklen gehen wollte, bis eine meiner Hände, die ich wie Fühlhörner vor mir ausgestreckt hatte, auf eine Klinke griff, die ich drückte und durch die geöffnete Thüre getreten, plötzlich auf dem Podium des Theaters stand, wo eben die Probe der Solisten von Verdi's „Nabuchodonosor“ stattfand. Vergebens hatte ich Pischek in seiner Wohnung gebeten, mir eine Arie, ein Lied oder nur ein kleines Recitativ zu singen, damit ich seine Stimme hören könnte, er entschuldigte sich für den Moment nicht disponirt zu sein; die Unordnung in seinem Hause, eine kleine Heiserkeit und Anderes mehr mußten als Grund dieser Weigerung gelten, die mich um so mehr ärgerte, als während meiner Anwesenheit in Stuttgart eben keine Opernvorstellung stattfand und ich befürchten mußte abzureisen, ohne Pischek gehört zu haben. Wie dankte ich nunmehr der scheuen Thalienspriesterin, daß sie mich hieher gelockt, wo ich hinter einer Coulisse verborgen den Sänger belauschen konnte. Was ich gehört, war nun freilich nicht mehr, als was man eben in einer Quartettprobe hören kann, immerhin aber genug, um in Pischek's Stimme einen hohen Bariton vom schönsten und weichsten Klange mit einer seltenen Kraft gepaart zu erkennen. Der Charakter derselben mahnt mich an die unseres Pöck in der Zeit seiner Blute, nur war diese noch voller, intensiver, ihr Klang metallreicher, während die Pischek's roulanter, vorzugsweise in der Höhe biegsamer ist. Über seinen Vortrag kann ich nach dem Gehörten kein Urtheil fällen, es wäre denn, daß ich Erwähnung machte von seiner reinen Intonation, die jedoch von einem so kunstgebildeten Sänger wie Pischek von selbst vorauszusetzen ist.

Ein Theaterdiener führte mich auf mein Ersuchen in das Zimmer, in welchem Jäger Singunterricht ertheilte. Er saß am Claviere und begleitete den Gesang einer seiner Schülerinnen. Als ich seiner ansichtig wurde, kam mir plötzlich die Erinnerung an die Zeit meiner frühen Jugend ins Gedächtniß, und mit ihr erschien mir die Gestalt bekannt, ein Beweis, daß sich Jäger in seinem Äußern weniger verändert haben müsse, als von einem so langen Zwischenraume zu vermuthen stand. Er war Anfangs sehr verlegen über meinen Besuch; allein das Wort „Wien“ siegte bald über seine Befangenheit, und als ich meines Vaters erwähnte, der ihm in der ersten Zeit seines Bildens, wo er noch als Schullehrergehilfe im Lerchenfelde *) in Condition stand, ein freundlicher Gönner war, da ging ihm sein Herz auf in Freude, welche die Erinnerung an die schönsten Lebens-Momente in seiner Seele hervorrief. Mich wollte beinahe selbst das Gefühl der Wehmuth übermannen, die nur dadurch gemildert wurde, daß ich bemerkte, Jäger sei mit seinem Schicksale nicht unzufrieden; denn, nachdem er um einige seiner alten Freunde und Gönner in Wien sich erkundigt, kam er auf seine Stellung als Gesanglehrer des königl. Theaters zu sprechen und führte mir mit dem Stolze eines selbstzufriedenen Meisters zwei seiner Schülerinnen vor, von welchen die Eine einen recht angenehmen Mezzo Sopran, die andere aber einen kräftigen Sopran sang. Auch einen jungen Bariton, Namens Schuker, producirte er mir, dessen sonore und umfangsreiche Stimme einen sehr verwendbaren Sänger in Aussicht stellt. Bei der Gelegenheit lernte ich auch seinen Sohn kennen, der beim Stuttgarter Theater als Tenorist engagirt ist. Hat auch der junge Mann den Silberklang der Kehle von seinem Vater nicht ererbt, so besitzt er doch allerdings eine gute Stimme, ist gründlich musikalisch gebildet und dürfte nach dem, was ich von ihm hörte, ein sehr verwendbarer Sänger sein. Nachdem ich bei Jäger länger verweilt, als ich Anfangs gewollt, empfahl ich mich; der hocherfreute Sänger aber versprach mir mich in meinem Hôtel zu besuchen, und wenn es mir nicht unangenehm wäre, den letzten Abend meines Aufenthaltes in Stuttgart mit ihm zusammen zu sein.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Freitag den 9. Mai 1845 zum Vortheile der Lokalsängerin Therese Schäffer zum ersten Male: „Der Nabob“, Posse mit Gesang und Tanz in 3 Akten, mit Benützung einer Episode aus Marryat's „Japhet“ von C. Haffner, mit Musik vom Hrn. Kapellmeister Fr. v. Souppé. Die neue Dekoration von Hrn. Jachimoviez.

Mit dieser Nabobsposse hat Hr. Haffner mit unserer Geduld nur Posse gespielt, und es gehörte wirklich all das treffliche Spiel aller der heute Beschäftigten dazu, um nicht die Geduld zu verlieren, und für den Hrn. Dichter ein momentanes Trauerspiel mit obligatem Gepfeife und Gezische daraus erwachsen zu sehen. Novität der Gedanken, der Situationen, der Charaktere sucht man in dem Stücke vergebens, hierin ist es eine wahre Sahara; eine Sahara betreffs aller Anforderungen an eine Posse; von Witz, ja auch nur Spaß (und wir wären schon mit diesem seelenvergnügt gewesen) ist auch nicht die Spur eines Hälmchens: Alles sterile Gewöhnlichkeit, sanddürre Langweiligkeit, todtgebrannte Abgeschmacktheit; es scheint, als ob Hr. H.

---

*) Eine Vorstadt Wiens.

den gedächtnißarmen Haspel, obwohl ihm hiezu zwei vortreffliche Muster hätten nicht unbekannt sein sollen, sich selbst zur Satyre, als Vogelscheuche seiner eigenen Muse, geflissentlich aufgestellt hätte, — der absurden Idee der Parforcejagden von 5 Heiraten will ich gar nicht gedenken!

Wirksam war nur die Erkenntnißscene zwischen dem Nabob und seinem Sohne, und diese ist Marryat fast wörtlich nachgeschrieben. Die Musik des Hrn. v. Souppé hat einige recht hübsche Nummern, und es ist nur zu bedauern, daß selbst diese flüchtige Arbeit Verschwendung geworden. Das Beste davon ist das von Dlle. Schäffer und Hrn. Baptist brav gesungene Duett über „Räuber und Spitzbub", das auch wiederholt werden mußte. Mir schien heute das Publikum in dem Falle eines Ertrinkenden, der nach einem Strohhalm hascht, oder eines Trödeljuden, der unter Fetzwerk schon lyonisch Gold für Gewinn erachtet. Wirksam war auch das Couplett der Dlle. Schäffer aus Elmar's „Jelva", und nett die Beigabe von 3 Tänzen; was alles einigermaßen für die bocksleberne Zähheit, ja Ungenießbarkeit der Posse selbst entschädigte. Hr, Jachimovicz lieferte zum Balle einen Pracht-Saal mit der Aussicht in eine Nachtlandschaft, der seinem bewährten Talente alle Ehre macht. Verdienten Beifall erhielten die HH. Just (Nabob), Rolte (Julius), Baptist (Putzig), Dlle. Schäffer (Clara), und Dlle. Grafenberg (Rosaura), bei all' dem aber steht zu erwarten, daß der goldreiche, aber geistesarme Nabob kaum oft das gemüthliche Publikum inkommodiren, vielmehr an allzujäher Abkühlung und Glieder-Reißen verenden werde. Gr.-Ath—s.

Correspondenzen.

Hamburger Briefe.

(Schluß.)

Die feine Welt gibt sich nicht gerne mit Dergleichen ab. Armer Künstler, der sich vom Beifall der feinen Welt inspiriren soll. Und doch was ist das Künstlerleben ohne den Beifall? Ein dürres Reis, man frischt es auf, aber es stirbt ab, denn die rechte Hand fehlt, die es pflegen soll. Das ist der Applaus der Laien, der wahrhaft Gebildeten, nur durch ihn grünt das Reis und treibt Blüten zu seiner eigenen, und zur Freude Anderer. — Sivori ist der größte Virtuose unserer Zeit, aber nicht der größte Künstler, z. B. Ernst, Therese Milanollo haben weit mehr künstlerischen Stoff als Sivori. Was diesen auszeichnet, ist eine eminente, fast fabelhafte Technik, die ihn nie im Stich läßt, ein recht geschmackvoller Vortrag, ein kräftiger Ton und eine ziemliche Entäußerung aller Charlatanerie. Doch hingegen fehlt seinem Spiele jener Schaffungsgeist, der eben den künstlerischen Stoff beurkundet. Die Violine ist ein Instrument, auf dem man sehr leicht Gefühl haben kann. Auch der Kälteste wird eine Adagiostelle so spielen, daß sie nach Gefühl klingt. Aber kaum nehmen wir den Ton in uns auf, so ist er auch schon wieder verschwunden. So geht es mir mit Sivori's Spiel. Das erste Mal staunt man über die immense Fertigkeit und wenn man genug gestaunt hat, überschleicht uns das Gefühl der Langweile. Sivori's Spiel legt nichts in uns hinein, das uns noch einige Stunden nachher, vielleicht gar den folgenden Tag beschäftigen könnte, im Gegentheil, es nimmt uns das, was in uns war, und hinterläßt in uns eine unerquickliche Leere. — Lortzing war hier. Er ist ein Mann in den besten Jahren, dem man noch jetzt den früheren bon vivant ansieht, der aber alt geworden ist. Er trägt eine Brille und umgeklappte Vatermörder. Er ließ seine Oper „Undine" hier aufführen, zweimal dirigirte er selbst. Wie er für alles Talent hat, so ist's auch mit dem Dirigiren. Seine Oper hat vier Akte, von denen der zweite bei der ersten Aufführung anderthalb Stunden dauerte. Das war schlimm, und hat dem Erfolge des Ganzen sehr geschadet. Zum Glück war die zweite Aufführung um eine Stunde gekürzt. Man kann wohl sagen, daß die Oper gefallen hat, und zwar aus verschiedenen Ursachen, einmal, weil zwei, drei Nummern darin sind, die eine schlagende Wirkung hervorrufen, und dann, weil sie mit einer seltenen Pracht in Scene gesetzt ist. Alles Komische in der Oper ist gut und muß überall gefallen, das Ernste aber entbehrt des höheren Aufschwungs, der charakteristischen Färbung. Lortzing hat zwar auch hierin seine Gewandtheit entwickelt, aber es fehlt der Funke. Dem Ernsten steht Lortzing fern, und das ist schlimm; denn er wäre vielleicht der Einzige, der eine tragische Oper schreiben könnte, die Allen verständlich wäre, und die nicht aus Überfluß an Langweile Fiasco machte. In Dresden sollen in kurzer Zeit vier große Opern deutscher Componisten gegeben worden sein, die sämmtlich durchgefallen sind. Warum? Weil in ihnen das Praktische zu wenig berücksichtigt gewesen ist, die deutschen Operncomponisten schreiben größtentheils zu ihren eigenen Verständniß, nicht aber zu dem Anderer, vorzüglich des Volkes. Die Melodie allein zieht dieses letztere nicht heran, es muß auch der Form genügt sein, die dem Volke verständlich ist. Eine Melodie, der man ein so enges Kleid angepaßt hat, daß sie sich nicht bewegen kann, eine solche Melodie wird an den Ohren des Volkes ohne Spur vorüberziehen. Aber sie soll ja gerade in's Ohr hineinschlüpfen, und sich darin befestigen. Um dies zu bewerkstelligen, will das Volk studirt sein. Überhaupt möchte ich den Operncomponisten rathen: sich etwas mehr mit dem letzteren zu beschäftigen. Sie werden dann sich und Anderen klarer werden. —

Das Textbuch der „Undine" ist dem Fouqué'schen Romane nachgebildet, aber nicht so glücklich wie Lortzing sonst wohl nachbilden kann. Das Interesse kann sich zu wenig in dem Hauptcharakter concentriren. Die komischen Figuren sind ihm herrlich gelungen und von großer Wirkung, für das Romantische reichen seine Kräfte aber nicht aus. Zum Glücke hat er bei uns eine Stütze in dem Maschinisten Mühldorfer, der eigens deßhalb aus Mannheim berufen worden ist. Hr. Mühldorfer ist eine Erscheinung, welche die größte Beachtung verdient. Mindestens hat er den guten Hamburgern gezeigt, was man unter Maschinerien versteht. So ein Aufgang des Mondes, und so ein Wassernixen-Palast, wie er in dieser Oper zum Besten gibt, wurde hier noch nicht gesehen. Hr. Mühldorfer ist Meister in der Steigerung des Lichteffectes und er erinnert hierin lebhaft an Döbler. Die Ausstattung der Oper soll 7000 Mark gekostet haben.

Wir haben achtzehn Grad Hitze, sagte ich im Anfange meines Briefes. So eben träufelt ein milder Regen vom Himmel herab, und die Natur athmetwollüstig auf. Ich will hinaus ins Freie, und an den Brüsten der Natur einen Augenblick vergessen, daß es eine Kunst, vor allen Dingen aber, daß es Zeitungen gibt. Adieu.

Theodor Hagen.

(**Wiener-Neustadt** den 7. Mai 1845.) Auch hier beeilt sich Alles, um den verunglückten Böhmen mittelbar Hilfe zu leisten, und fürwahr Neustadts Bewohner waren in derlei Fällen gewiß nie die Letzten, denn experientia docet, da der 8. September 1834 noch mit seinen Nachwehen im Gedächtniß ist. Zu diesem Behufe wurden Konzerte und Theater gegeben um die Quelle der Wohlthätigkeit ergiebiger zu machen und der Zweck wird stets erreicht werden, wenn man sagen kann: miscuit utile dulci.

Wenn sich aber Eigennutz und Speculation als Koriphäen hinstellen, um durch schlecht maskirte Humanität und Wohlthätigkeitssinn pro domo sua etwas zu erbeuten, so wird man billiger Weise Bedenken tragen, mit vollen Händen hinzuwerfen.

Auch hier im Theater gab eine „Trias non harmonica" ambulanter Histrionen drei Vorstellungen, deren reiner Halbertrag den verunglückten Böhmen bestimmt war Bei der 1. Vorstellung waren die Eintrittspreise erhöht, da aber das Haus leer blieb, so ging man von dieser Idee, einen großen Fischzug zu thun, wieder ab. Bei der 2. Vorstellung am 5. Mai wurden mehrere musikalische Piecen eingelegt, um das Publikum anzulocken, und zwar eine große Arie aus „Belisar" von Donizetti, notabene in Costume. Obwohl Mad. Gruber, welche als „Irene" auftrat, uns aus der verflossenen Theater-Saison als Lokalsängerin bekannt war, so glaubte doch Niemand, daß sie dieser Partie gewachsen sein werde, und so war es auch.

Mad. Gruber intonirte gleich Anfangs um ¼ Ton zu hoch und sang so bis zu Ende fort, indem sie nicht einmal soviel musikalisches Gehör besitzt, diese schneidenden Dissonanzen zu bemerken; das kleine Häuflein des Publikums rührte die Hände nicht, und ein Theil davon ging gar fort. Hierüber läßt sich also weiter nichts sagen. Den Schluß machte ein Duett aus der ebengenannten Oper, worin Hr. Herger, Opernsänger aus Riga, den Belisar, Mad. Gruber die Irene und Hr. Sommer den Tullius gaben. Hr. Herger beurkundete einen gut geschulten Baß, viele Routine und eine angenehme, biegsame Stimme, schien aber dennoch nicht mit vieler Freude zu singen, da ihm die Distonation der Mad. Gruber, consequent durchgeführt, störend entgegen trat. Hr. Herger erntete den verdienten Beifall und wenn Mad. Gruber wider alles Vermuthen so eitel wäre zu glauben, daß ein Theil dieser Beifallsbezeigung auch ihr zufiele, so müssen wir ihr unverholen sagen, daß sie sehr im Irrthume lebt („Sapienti sat"). Die 3. und letzte Vorstellung wurde beinahe gar nicht besucht, indem wir nicht gewohnt sind uns jedes nächstbeste Charivari von sein wollenden Künstlern auftischen zu lassen, und es ist nur zu bedauern, daß die armen Böhmen eine so kleine Quote von den HH. Gruber, Ziegler und Sommer erhalten werden. Dorn.

(**Ollmütz** am 8. Mai 1845). Das letzte musikalische Ereigniß in Ollmütz ist ein Konzert, welches der rühmlich bekannte Vimercati am 7. Mai veranstaltete. Die Art, wie Vimercati die Mandoline behandelt, zeigt lebhaft die Gewalt des Menschengeistes, der selbst die sprödeste Materie siegend beherrscht. Gehört nicht die Mandoline in die Familie jener Tonwerkzeuge, die ein Radicaler der Grammatik mit „Zupfkasten" verdeutschte? Und mahnt sie nicht dennoch unter Vimercati's Händen an Klänge eines Pianoforte, ja oft im Pianissimo an Flötentöne? Doch vermag selbst die glutvolle Behandlung ihr nicht jene Seele einzuhauchen, deren Odem uns so mächtig Scherz und Lust mitfühlen heißt! Anders wohl mag sie und beredter sprechen im Zauber einer italienischen Mondnacht als im Lampenscheine eines nordischen Konzertsaales, doch auch in diesem sind wir dem Künstler das Geständniß reichlich ge-

noffenen Vergnügens schuldig. Mad. Vimercati sang in den Zwischenpiecen mit vielem Beifall. Ed. T. Schön *).

Offenes Sendschreiben an Hrn. Ferd. Ritter v. Seyfried, Redacteur des „Wanderers.“

In der von Ihnen redigirten „Zeitschrift für Wissenschaft, Industrie und Gewerbe, Theater und Geselligkeit“ Nr. 112 befindet sich auf der letzten Spalte, mit der Aufschrift „Theaterperspektiv“, ein Artikel, der eben so unwahr, als gehässig, einige Male meinen Namen eitel nennt, und zwar einer angeblichen Unwahrheit wegen, die ein anderer Referent der hiesigen Musikzeitung verschuldete. Das Subject, das ihn geschrieben, ist mir in seiner einseitigen Kabulisterei und Namenlosigkeit zu unbedeutend, als daß ich es einer Entgegnung, für würdig erachten könnte. Ich wende mich also rechtend an Sie, und frage: Wie konnten Sie einen solchen Artikel in Ihre Zeitschrift aufnehmen, der wohl mehr Sie und Ihre Zeitschrift als mich verunglimpft, da Sie doch vorzugsweise, wie sonst vielleicht Wenige, mein journalistisches Streben, meine rücksichtslose Wahrheitsliebe, meinen geraden Sinn, und rastlosen, unbestechlichen Eifer für und in der Kunst seit den fünf Jahren meines journalistischen Wirkens erkannt, und wie Sie mir's selbst zugestanden, anerkannt haben? Wie konnten Sie ein beabsichtigtes Pamphlet aufnehmen, das nicht einmal die Anempfehlung hat geistreich zu sein? da gerade Sie am Besten überzeugt sind, daß ich immer und überall, also auch über Hrn. Titl, dessen „Wolkenkind“ ich alle Unsterblichkeit und wär's eine zehnjährige vom Herzen gönne und wünsche, die Wahrheit sprach und mich nie durch irgend eine Rücksicht beirren ließ? Oder haben Sie es vergessen, daß Alles, was in einem Hause vorgeht, die Welt dem Hausherrn imputirt? Ihr redlicher Wille, Ihr schriftstellerisches Verdienst, Ihre persönlich trefflichen Grundsätze und vielfache Umsicht sind allen, die Sie kennen, sind der Literaturwelt bekannt; allein, sollen wir denn auch auf eine krasse Weise Ihre Nachgiebigkeit kennen lernen, mit der Sie sich gegen derlei Intriquen nicht erwehren mögen? Hab' ich irgendwo Unrecht, so belehre, überzeuge man mich. Männliche Handlungsweise steht dem Manne gar wohl, wird vom ehrenhaften Manne erwartet, verlangt im Kunst-, Literatur- und bürgerlichen Leben, sie begründet und erhält dauernde, aufrichtige Freundschaft; und diese hegte ich bisher stets für Sie—; dieß mein Glaubensbekenntniß, meine Ueberzeugung. Gross - Athanasius.

Notizen.

(Director Pokorny), soll mit dem berühmten Baritonisten Pischek vom königl Hoftheater in Stuttgart, für Gastspiele im Wiener-Theater in Verhandlung getreten sein. Auch an die gefeierte Lind soll der thätige Director sich in gleicher Absicht gewendet haben, welche ihm jedoch antwortete, daß sie bereits einschlüssig bis zum Jahre 1847 ihre Gastspiele festgestellt, und auch mit den betreffenden Directionen deßhalb abgeschlossen habe.

(Die jugendliche Pianistin Amalia Mauthner), veranstaltete am 4. Mai zu Wieselburg in Ungarn, zum Besten des dortigen Spitalvereines ein Konzert, wobei die liebenswürdige Konzertgeberin unter lauten Beifallsacclamationen und mehrmaligen Hervorrufungen L. v. Mayer's brillante Cavatine (Casta diva) und Thalberg's liebliche „Norma-Fantasie“ mit großer Fertigkeit vortrug. U.

(Willmers) gab sein Abschiedskonzert in Pesth am 8. d. M. Ob es wohl noch dabei bleiben wird, und der Enthusiasmus der Pesther nicht noch ein allerletztes dem Künstler abnöthigt?

(Das Beethoven Monument für Bonn) ist vollendet; der Guß von Burgschmiet soll ganz ausgezeichnet gelungen sein. Die Einweihungsfeier ist am Ende Juli festgestellt und es wird ein großes mehrtägiges Musikfest damit verbunden sein, wozu man die bedeutendsten musikalischen Notabilitäten bereits einladet. Durch das vom k. k. Hof-Musikalienhändler Pietro Mechetti in Wien edirte „Beethoven-Album“ fließt dem Denkmalsfond die bedeutende Summe von 1300 Thalern zu.

*) Indem ich dem Hrn. Correspondenten meinen verbindlichsten Dank sage für seine interessanten Mittheilungen und ihn zugleich bitte, mit denselben gefälligst fortfahren zu wollen, muß ich jedoch ihn sowohl, als alle Mitarbeiter und Correspondenten meiner Zeitung wiederholt ersuchen, auf das Couvert aller für die letztere bestimmten Zuschriften den Namen setzen zu wollen, weil ich alle an mich anlangenden unfrankirten Briefe, welche nicht von Mitarbeitern und Theilnehmern meiner Zeitung herrühren, uneröffnet wieder retour zu senden mich genöthigt sehe. August Schmidt, Redacteur.

(Ein junger Mann, Namens John Gregg), begabt mit einer sonoren und kräftigen Baßstimme, hat vor circa acht Monaten seine Vaterstadt London und seine Familie verlassen, um unserm Sängerheros Staudigl zu folgen, dessen Unterricht zu genießen und seine Methode zu studiren. Daß hier Fleiß und Liebe zur Sache bereits schon reiche Früchte getragen, bewies uns Hr. Gregg am 1. Mai beim feierlichen Hochamte in der Augustinerkirche, indem er alle andächtig Versammelten auf seine schöne, klangvolle Stimme und auf seinen kunstgerechten Vortrag aufmerksam zu machen wußte. — Der junge talentirte Sänger beabsichtigt, sich jetzt noch mehr nach dem Süden zu wenden, um sich auch mit der italienischen Schule zu befreunden, und wir sind überzeugt, ihn bald zu den Notabilitäten der Kunstwelt zählen zu dürfen.

(Der dritte Theil von A. B. Marx's „Lehre von der musikalischen Composition), der so sehnlich erwartete, ist endlich bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen, was wir dem gelehrten musikalischen Publikum hiemit anzeigen *)

(Die Berliner Primadonna Dlle. Marx) hat in Danzig glänzende Triumphe gefeiert. Bei ihrem Abschiede fehlte es nicht an Serenaden und Fackelzügen.

(Der Baritonist Gundy), der Nachfolger Pischek's in Frankfurt, ein Schüler unseres tüchtigen Gesanglehrers Hauser, hat sich nun nach schweren Kämpfen zum Liebling der Frankfurter aufgeschwungen, man verspricht sich — Großes von ihm in der Zukunft.

(über Leopold von Mayer) wird den Signalen aus Paris berichtet: Wenn Mayer spielt, glaubt man 30 Finger auf einmal anschlagen zu hören; so geschwind ist er in seinen Arpeggio's, aber trotz dieser enormen Fertigkeit vermissen wir Gefühl und Gesang bei ihm. Vor Kurzem spielte er mit Haumann ein Duo von sich. Während nun Haumann wunderschön auf seiner Violine sang, trommelte Mayer auf die Million los, die er sich in Kurzem zurückzulegen denkt, und auf diese Weise wurde natürlich Haumann gar nicht gehört. Und eben so ist es mit seinen Compositionen. — Viel Lärm um Nichts! —

(Hr. Kapellmeister Erkel) veranstaltete in Pesth im Redoutensaale ein Wohlthätigkeitskonzert zum Vortheile der durch Feuer und Wasser Verunglückten in Gyula. Es war dieses eines der brillantesten Konzerte der heurigen Saison, indem die ausgezeichnetsten Künstler dabei mitwirkten. Von den Gästen beehrten Frln. v. Marra und Hr. Willmers dasselbe durch thätige Theilnahme, auch Mad. Schodel und mehre Mitglieder des Nationaltheaters waren dabei thätig. Die Einnahme war sehr ergiebig, das Beste für den Zweck, aber auch die Mitwirkenden wurden mit stürmischem Beifall belohnt.

(„Der Elfensieg“, Feen-Oper von Henri Hugh-Pierson) wurde Mittwoch den 7. d. M. zur Benefice des Tenoristen Wolf in Brünn aufgeführt. Diese Oper wurde im Allgemeinen beifällig aufgenommen, einzelne Nummern erhielten laute Beifallsanerkennung. Das Libretto ist von Frau Caroline Leonhardt-Pierson, der in der literarischen Welt bekannten Dichterin und Improvisatorin.

(Hr. Eberwein aus Weimar) hat seine Oper „Der Rothmantel“ beim Münchner Hoftheater eingereicht. Dieselbe soll auch bereits angenommen und zur Aufführung bereit sein.

(Bei dem dießjährigen rheinischen Musikfeste in Düsseldorf) wird Beethoven's 9. Symphonie, Mozart's Requiem und Mendelsohn's „Walpurgisnacht“ zur Aufführung kommen.

(Hr. Aug. Schumann und Kapellmeister Eschborn) haben die Direction des Aachner Theaters übernommen, das am 15. Juni eröffnet, und bis 15. August bloß Opernvorstellungen geben wird.

(Prudent) erntet in Berlin vielen Beifall und Geld. Mirabile dictu

(Der Kapellmeister Gungl), Berlins Strauß, hat mit der Zarskoe-Selo-Eisenbahn-Direction einen Contract abgeschlossen, nach welchem er die Verpflichtung übernimmt, in der nächsten Sommersaison in dem schönen Locale Vaux-Hall zu spielen, wofür ihm nebst zwei Benefice-Einnahmen ein Honorar von 10,000 (?) Thalern zugesichert ist. Seine Kapelle ist 27 Köpfe stark.

(Von Dr. Löwe) erscheinen bei Wilhelm Paul in Dresden drei Psalmen für vierstimmigen Männerchor, u. z. der 23. Psalm: „Der Herr ist mein Hirte“, der 121. Psalm: „Die Hilfe mein vom Herren kommt“ und der 33. Psalm: „Freuet euch des Herren“. Wir machen das gesangslustige Publikum, vorzugsweise aber alle Liedertafeln und Männergesangvereine auf diese höchst interessante Novität aufmerksam.

Auszeichnung.

Der Claviervirtuose Prudent wurde vom Großherzog von Meklenburg zum Hofpianisten ernannt.

*) Derselbe liegt in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung des Pietro Mechetti in Wien auf.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
⅛j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 58. **Donnerstag den 15. Mai 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Reise-Momente

von

August Schmidt.

XVIII. Stuttgart.

(Schluß.)

(Molique, Göpel, Hoftheater, Schiedermayer, Jay et Kühner, Cotta von Cottendorf, Schiller's Monument, Liederkranz.)

Ich kannte Molique wohl von seinen Konzerten aus, die er bei seiner Anwesenheit in Wien (1838) gegeben, allein ich hatte damals nicht Gelegenheit mit ihm zusammen zu sein, um ihn näher kennen zu lernen, ich ließ mich daher durch meinen bereitwilligen und dienstfertigen Freund Jay zu ihm führen. Molique ist derselbe im Konzertsaale, der er in seinem Hause. Wenig Worte, schlicht in seinem Benehmen, sich wenig kümmernd um die Gunst des Einzelnen, gibt er sich auch keine Mühe durch ein zuvorkommendes Wesen von vorneherein einzunehmen. Er sagt seine Meinung gerade heraus, unumwunden, ohne erst ängstlich abzuwägen, ob sie dem, der sie hört, unangenehm oder erfreulich. Findet er jedoch einen Gleichgesinnten, der auch mit seiner Ansicht nicht hinterm Berge hält, unbekümmert, ob sie der seinen geradezu entgegen ist oder nicht: dann ist Molique auch der Mann, der warmes Interesse für einen solchen nehmen kann. Obgleich wir daher bei unserem ersten Zusammensein über so manchen Punkt verschiedener Meinung waren, und ich gegen seine Ansicht directe in Opposition trat, um so mehr als es sich um die Vertheidigung der Kunstzustände meines Vaterlandes handelte; so brachte doch diese unverholen ausgesprochene Meinungsverschiedenheit gegenüber dem biederen Charakter Molique's auf ihn die umgekehrte Wirkung hervor, die sie bei so manchem eingebildeten Künstler gemacht hätte, der von der Infallibilität seines Ausspruches überzeugt, in jeder von diesem abweichenden Ansicht ein Verbrechen gegen das Ansehen seiner Künstlerschaft gesehen haben würde, und hatte sogar einen Gegenbesuch Molique's in meinem Hôtel zu Folge, der mir das große Vergnügen gewährte, den unübertrefflichen Meister auf der Violine, den geistreichen Componisten längere Zeit bei mir zu sehen. Molique sagte mir, nachdem wir über Kunst im Allgemeinen und über die Bestrebungen des Einzelnen lange gesprochen, daß er künftiges Frühjahr nach Pesth zu reisen gedenke, von wo aus ihm eine ehrenvolle Einladung geworden; ich bat ihn, Wien nicht nur auf der Durchreise zu berühren, sondern den vielen Kunstfreunden den Hochgenuß zu verschaffen, ihn bewundern zu können, was er mir jedoch nicht für gewiß zusagen konnte. *)

Da ich nun schon in Stuttgart war, so konnte ich nicht umhin den Buchhändler Göpel zu besuchen. Derselbe hatte sich mit mir vor mehr als einem Jahre in eine höchst weitläufige Correspondenz gesetzt, welcher die Absicht der Herausgabe des IV. Jahrganges meines „Orpheus" zu Grunde lag. Die Sache wurde jedoch rückgängig, nachdem wir bereits über die Hauptsachen im Reinen waren, und ich schon einen großen Theil Materiale zur Herausgabe gesammelt hatte. Ich bedauerte damals schmerzlich, dieses (ich darf es wohl auf Grundlage so vieler öffentlichen, höchst geachteten Stimmen Deutschlands sagen) zeitgemäße und interessante Werk, das die ersten Kräfte deutscher Kunst und Literatur vereinte und auf dem besten Wege war, ein Nationalwerk zu werden, durch den Wankelmuth eines Buchhändlers — eingehen lassen zu müssen, um so mehr, als es durch den Erfolg der drei ersten Jahrgänge sich bereits einen Namen in Deutschland gemacht hatte. Allein meinen Schmerz hat die Zeit gemildert, ich habe meiner Thätigkeit einen andern Wirkungskreis angewiesen, und bin so stolz zu glauben, der Kunst auf anderer Seite den Verlust ersetzt zu haben, den sie durch das Eingehen des „Orpheus" erlitten. Ich besuchte also Hrn. Göpel, und ich muß gestehen, daß mir die persönliche Bekanntschaft die Mühe lohnte, denn ich lernte einen sehr zuvorkommenden und wohlunterrichteten Mann kennen, der in seinem Geschäfte eine lobenswerthe Thätigkeit entwickelt. Um die Musik hat sich Göpel großes Verdienst durch die Herausgabe seiner „Deutschen Liederhalle", „Orpheon", „Odeon" erworben; Werke, welche die ausgezeichnetsten Vocalcompositionen der alten und neuen Zeit vereinen. Nachdem ich längere Zeit mit ihm über verschiedene literarisch-musikalische Angelegenheiten gesprochen, konnte natürlich die „Orpheus"-Angelegenheit

*) Molique hat auf seiner Rückreise von Pesth (April 1845) sich einige Tage in Wien aufgehalten und zwei Konzerte gegeben, die unter den Musikern und Kunstfreunden enthusiastischen Beifall hervorriefen und nur bedauern ließen, daß ihnen der große Meister nicht wenigstens noch zwei folgen ließ. A. S.

nicht unerwähnt bleiben. Ich klärte ihn über so manches auf, was sich leichter mündlich als schriftlich mittheilen läßt, und hatte das Vergnügen, von ihm zu vernehmen, daß, hätte er die Verhältnisse damals so genau gekannt, wie ich sie ihm jetzt schilderte, er kaum von dem Entschlusse der Herausgabe des „Orpheus" abgestanden wäre.

Wie bereits gesagt, hatte ich nicht Gelegenheit einer Opernvorstellung in Stuttgart beiwohnen zu können, dessenungeachtet war ich bemüht, mich mit dem Zustand des dortigen Theaters bekannt zu machen. Dasselbe steht unter der umsichtsvollen und energischen Leitung des Hrn. Baron von Taubenheim, eines Mannes, dem die Interessen der Kunst eben so nahe liegen, als die seines Institutes; er hat aber auch an Hofkapellmeister Lindpaintner und Oberregisseur Moritz Männer an der Seite, die ihn in seinen Unternehmungen thatkräftig unterstützen. Die Oper ist gut bestellt; Rauscher, ein tüchtiger, routinirter Tenor, von Kahler, ein verwendbarer Basso, und die Sängerinnen Walter (aus Brünn) und Oswald, junge, strebsame Talente; außer diesen sind noch Arndt und die Altistin Basse, vor allen aber der mehrerwähnte Pischek, die Grundpfeiler der dortigen Oper.

An Hrn. Brigade-Kapellmeister Kühner hat Stuttgart einen tüchtigen Vertreter der Salon- und Tanzmusik.

Da ich einen Brief an den Instrumentenverfertiger Schiedermayer hatte, so besuchte ich sein Atelier, und ich muß gestehen, daß ich mehrere Claviere fand, die sich durch Kraft und Tonfülle vortheilhaft auszeichnen. Hr. Schiedermayer scheint jedoch sein vorzügliches Augenmerk auf die Vervollkommnung der Instrumente in Tafelform gerichtet zu haben.

Die allgemeine Musikhandlung unter der Leitung der HH. Jay und Kühner ist eine musikalische Anstalt, die sich durch die Herausgabe vieler interessanter Tonwerke ein großes Verdienst um die Kunst erworben und noch erwirbt. Hr. Jay selbst aber ist ein sehr unterrichteter Mann, der bei seiner Geschäftskenntniß regen Antheil an der Kunst nimmt, und ihr auch durch seine mehrseitige Bildung zu nützen im Stande ist.

Den Eigenthümer und Herausgeber der Augsburger allgemeinen Zeitung Hrn. Baron Cotta v. Cottendorf, der in Stuttgart wohnt, wünschte ich persönlich kennen zu lernen, ich traf ihn jedoch nicht zu Hause, sein Kammerdiener versicherte mich, daß er bald von seinem Spazirritte zurückkehren werde; weil ich aber das Antichambriren, Zu- und Aufwarten für die lästigsten Dinge der Welt halte, so hinterließ ich meine Karte, und ging fort. Nach meinem Besuche im Theater später jedoch wieder an dem Hause des Hrn. v. Cotta vorübergehend, machte ich noch einen Versuch und fand dießmal den Gesuchten zu Hause, in ihm aber einen Mann, dessen feine Bildung im schönen Vereine mit einer angebornen Liebenswürdigkeit seiner Conversation einen eigenthümlichen Reiz verleiht, so daß ich die Zeit, die ich in seiner Gesellschaft zubrachte, unbedingt zu den angenehmsten Momenten rechnen darf, die mir Stuttgart geboten. Hr. v. Cotta steht mit Österreich in zu naher Berührung, um nicht regen Antheil an demselben zu nehmen und von seinen Interessen nicht berührt zu werden; es kann daher nicht überraschen, in ihm einen gründlich unterrichteten Beurtheiler unserer Zustände in jedem Bereiche der Kunst und Wissenschaft zu finden, so wie auch seine besondere Vorliebe für das Land, auf dessen geistige Emporhebung er einen großen Einfluß ausübt, kaum Jemand befremden wird. So zeigte er sich freudig angeregt von dem Drang der jüngeren österreichischen Literaten nach auswärts, und erzählte mir, daß er vor Kurzem auch zwei solche, nämlich die HH. Prechtler und Kaltenbrunner kennen gelernt habe, welche ebenfalls eine Rundreise durch Deutschland gemacht, in Stuttgart sich einige Zeit aufgehalten und ihn mit ihrem Besuch erfreut hätten. Mich selbst berührte diese Erinnerung an meine beiden Landsleute um so angenehmer, als ich auf meiner ganzen Reise von Prag bis Stuttgart, wo ich ihre Spuren gefunden, überall die rege Theilnahme bemerkte, die ihr Erscheinen hervorgerufen hatte. Nachdem ich bei Baron von Cotta länger verweilt als ich gedacht, empfahl ich mich, denn ich mußte noch eine Wallfahrt machen, zu dem Standbilde des Mozart der Dichter, zum unsterblichen Schiller Dasselbe befindet sich von dem großen Meister Thorwaldsen geformt auf dem Schloßplatze. Wer kennt nicht dieses Bild, wer hat es nicht schon gesehen, da es in tausend und tausend Abdrücken Deutschland durchwandert? — Welche Würde und Erhabenheit liegt in diesen Zügen, aber auch welche Reinheit und Tiefe des Gemüthes spricht aus diesem sanften Lächeln! — Welcher deutsche Schriftsteller möchte an der Statue Schiller's stehen und nicht der schönen, ewig unvergeßlichen Zeit seiner Jugendliebe gedenken, wessen Herz hätte Schiller nicht erfüllt mit unnennbarer Wonne, mit Hochentzücken jugendlicher Begeisterung, und wer fühlte dieß alles nicht, wenn er seinem Denkmale gegenüber steht? — .

Stuttgart besitzt auch einen Liederkranz, einen Verein, der sich die Veredlung und Vervollkommnung des Männergesanges zur Aufgabe gestellt hat und in seinen Institutionen den vielen Vereinen derart in Deutschland gleicht.

Nachwort.

Ich schließe mit Stuttgart meine „Reise Momente", obgleich der Stoff noch nicht völlig erschöpft und mein Notizenbuch über diese Reise durch Baiern zurück in die Heimat so manches enthält, das einer Bekanntgabe nicht so ganz unwürdig wäre, auch mein Gedächtniß noch mehrere Momente mir aufbewahrte, deren Veröffentlichung vielleicht von Nutzen sein dürfte. Da jedoch das musikalische Interesse jener Städte Baierns, die ich auf meiner Reise nur berührte, oder mich doch zu kurze Zeit dort aufhielt, im Detail nicht so bedeutend, ein Gesammturtheil aber aus dem Grunde nicht räthlich, weil mir dazu doch noch einige Hauptorte dieses Landes fehlen, so will ich mir eine Schilderung der musikalischen Zustände und Einrichtungen der Städte Baierns und eine umfassende Würdigung der Gesammtkräfte in musikalischer Beziehung für die Folge um so mehr vorbehalten, als ich ohnedieß gesonnen bin vielleicht in Baldem eine Rundreise durch Baiern zu machen, um den Zustand der dortigen Musik im Allgemeinen, vorzugsweise aber die zahlreichen Liedertafeln, Gesangvereine und Musikinstitute näher kennen zu lernen. Ich werde demnach, falls das Publikum die vorliegenden Reisemomente mit Nachsicht aufnimmt, gewiß nicht säumen, die Resultate der Reise durch Baiern, in einzelnen Absätzen wie die vorliegenden, den geehrten musikalischen Lesern mitzutheilen.

August Schmidt.

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Musikalisch-declamatorische Akademie des Hrn. M. G. Saphir. Montag den 12. Mai 1845 im k. k. Hofoperntheater. Die Hälfte des Reinertrages ist den Verunglückten in Böhmen, die andere den Nothleidenden im Arvaer-Comitate gewidmet.

Die mehrjährige Erfahrung hat gelehrt, daß die Akademien, welche Saphir veranstaltet, immer die besseren Kunstkräfte unserer Residenz in jedem Zweige vereinen; wenn es sich aber um die Förderung eines wohlthätigen Zweckes handelt, da bietet er gewöhnlich das Beste, das Neueste, das Interessanteste. Und Alle steuern ihm gerne bei, Jeder hilft nach Kräften seinen Unternehmungen, denn die reelle Absicht des Veranstalters ist bekannt, weßhalb er auch selten eine Fehlbitte thut, weder bei den Künstlern, die er um Mitwirkung bei seinen Akademien ersucht, noch bei dem Publikum, das er durch seine Einladung zur Unterstützung seines Unternehmens angeht. Auch die heutige Akademie stand gegen seine früheren nicht zurück und bot durchaus Interessantes. Der hiesige Männergesangverein, obwohl in letzter Zeit von anderen Seiten mehrfach zur Mitwirkung bei Wohlthätigkeitskonzerten angegangen, gab Saphir's Einladung den Vorzug, weil seine Akademie den Zweck einer doppelten Unterstützung vereinte, und leitete dieselbe mit dem Kreutzer'schen Chore „Frühlingsmahnen" ein, welcher von dem Publikum mit so allgemeinem Beifalle aufgenommen wurde, daß er wiederholt werden mußte. Weiter sangen die HH. Colini und Rovere ein Duett aus Rossini's „Turco in Italia" mit großem Beifall, welchem die Declamation eines Gedichtes „Schau-

spielhaß und Reue" von Saphir, von Mad. Fichtner mit viel Laune und künstlerischer Gewandtheit vorgetragen, folgte. Einen großen Triumph feierte heute Dlle. Angri durch die wahrhaft künstlerische Production einer Arie von Nicolini. Bei dieser Akademie hörten wir weiter zum ersten Male die Violoncellistin Cristiani. Da die junge Virtuosin heute ihr 1. Konzert geben wird, so wollen wir dieses abwarten und sodann unser Urtheil über sie abgeben, vor der Hand mag die Anzeige genügen, daß sie vielen Beifall erhielt. Obgleich wir die humoristische Vorlesung für eine der besten, gemüthlichsten und witzigsten halten, die wir von Saphir je hörten, so liegt doch eine Detaillirung derselben nicht in dem Bereich der Tendenz dieser Zeitung. Bei dem Gelegenheitsspiele von Saphir hörten wir noch Hrn. Löwe und Dlle. Enghaus vom k. k. Hofburgtheater vortrefflich declamiren, Dlle. Evers die große Arie aus „Titus" von Mozart singen und sahen Dlle. Fanni Elsler tanzen. Der Vortrag der Mozart'schen Arie sprach im Publikum nicht an, woran wohl die Beklommenheit der Dlle. Evers Schuld tragen mochte, welche verzeihlich erscheint, wenn man bedenkt, daß die junge Künstlerin zum ersten Male wieder vor dem Wiener Publikum sang und die Instrumentalbegleitung hinter der Scene (da das Orchester zu Sperrsitzen verwendet wurde) auch die routinirteste Sängerin in etwas beirren mag. Dlle. Fanni Elsler hingegen rief wieder einen Sturm von Beifall hervor. Der Besuch dieser Akademie war, trotz der Übersättigung an Konzert-Genüssen, ein sehr zahlreicher. **A. S.**

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

„Mosé". Oratorium aus der heiligen Schrift

von Adolph Bernhard Marx.

Partitur und Clavierauszug. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Fortsetzung.)

Mit dem Anrufe des Königs „Ihr seid müßig!" fällt der Doppelchor **Allegro vivace feroce** Nr. 14 ein, und der strenge Befehl: „An eure Dienste"! ruft die schadenfrohe Gehässigkeit des Ägyptervolkes gegen Israel wieder ins Leben, und mit derselben harten Heftigkeit kämpfen sie gegen das auserwählte Volk, und mit den Worten „Wohl her nun laßt sie uns plagen", macht sich ihr glühender Haß wie mit jenen „He! werden sie opfern? wird man sie lassen" ihre Schadenfreude Bahn, indeß das Volk Israel, erdrückt von der Zentnerschwere des Druckes, unter dem sie kaum ruhig Athem holen können, vernichtet da steht, und einzig in dem Jammer „Grauen ist auf mich gefallen!" und dem erschütternden Weheruf einen Dolmetsch seiner Gefühlskämpfe sucht. Der kurze, aber trefflich gearbeitete Doppelchor muß mitten in Recitativen, in welche er wie ein heißer Lavastrom bei einer plötzlichen Eruption des Vulkanes hereinbricht, von sicherer Wirkung sein, und seine überwältigende Kraft liegt nur in der Accordenfolge, in den durcheinander verflochtenen Stimmen, deren Führung wie in allen Chören bisher, eine interessante und originelle ist, und, wo ein anderer Componist der Neuzeit alle Vehikel der Instrumentation geltend gemacht, und sich der zu Gebote stehenden Schlag- und Lärmwerkzeuge bedient haben würde, da begnügt sich Hr. Marx mit Clarinetten, Oboen und Fagotten, und erreicht so dasselbe Ziel — das eines überraschenden Eindrucks auf eine den Anforderungen der Kunstästhetik würdigere Weise. Die nun folgenden Recitative, in welchen Mosé seine Forderung der Freiheit wiederholt, sind den früheren und dem Dur des Mosé und Aaron ganz homogen gehalten, und enden mit der Drohung des Propheten „Siehe! ich will das Wasser, das will ich schlagen, und es soll in Blut verwandelt werden".— Noch nicht sind diese unheilschwangeren Worte, deren Betonung dem strengen Ernste des im gerechten Zorn aufflammenden Propheten entspricht, den Lippen entschwebt, noch sind die letzten Töne nicht verklungen, so eilen die Violinen in raschen Läufen auf und nieder; wie erst leichter Schaum sich auf den Wellen kräuselt, dann sich Welle zu Welle gesellt, und die schäumende Brandung am Ufer sich bricht, bis die allgemeine Gährung sie untereinander jagt, und eine die andere verschlingen wollend, aufbraust und tobend sich fortwälzt, so einet sich Tonwelle zu Tonwelle, und in das Gewoge der Saiten blasen die Blechinstrumente den Sturmbefehl der Natur, und rollen die finsteren Bässe, wie aus unterirdischen Kratern losgelassene Dämone und gleich den Stößen des eisigen Nordes in schneidenden Syncopen, toben die Holzblasinstrumente mit in den Aufruhr, bald wieder treiben die Clarinette in terzweisen Figuren mit einander correspondirend herum wie wirbelnd vom schaurigen Veitstanze des Orkanes erfaßt und in die blutige Gischt hinabgerissen; so schwellt sich der Strom der verschiedenartigen Klänge zum heftigsten **fortissimo** empor und sinkt wieder in die Tiefe hinab im leisen **piano**, und aus dem Heulen des Orkanes und dem Rauschen des blutgewordenen Stromes vernimmt man das Angstgeschrei der Ägypter „Der Strom ward Blut!" das erst von den einzelnen nacheinander eingreifenden Stimmen des achtstimmigen Chores und dann von den ganzen Chormassen ausgestoßen wird. Dieser Chor **Allegro assai agitato G-moll** $^2/_4$ bildet Nummer 15 und entrollt das erste Bild jener wunderbaren Schreckensereignisse, durch welche Mosé sich als den Gesandten des Allerhöchsten legitimirt, dadurch, daß er mit dem Winke seines Stabes der Natur Aufruhr oder Ruhe gebietet. —

Nr. 16 Arie. **Andante con moto As-Dur** $^4/_4$. Eine kurze aber nach dem eben sich legenden Sturme desto feierlichere, man könnte fast sagen, von heiligem Schauer umwehte Einleitung der Harmonie, leitet den Gesang der Königin ein, welche, ergriffen und durchbebt von dem ebengeschauten Elementarereignisse, und daher von Erfurcht gegen das weltenbewegende Urwesen erfüllt, den König um Gnade für das arme, aber unter höchstem Schutze wandelnde Volk Israel anfleht, die sanfte Weiblichkeit und der Zug von Güte, welcher sich in der Fürbitte der Königin äußert, wurden vom Componisten in Tönen durch eine einschmeichelnde Melodie und entsprechende harmonische Einkleidung derselben klar und mit Erfolg wiedergegeben und noch bestimmter spricht sich dieser Charakter in dem wunderschönen Mittelsatze aus, welcher, nachdem die Königin erst durch Schmeicheleien und nicht ohne Coquetterie die finstere Stimmung ihres Gatten zu umgehen suchte, die eigentliche Bitte um Gnade „Sei gnädig dem Geringen, und den Seelen der Armen barmherzig" enthält, und eine echte, die Mitte des geistlichen und profanen Musikgenres bewahrende Durchführung drückt ihm den Stempel der Gediegenheit auf; ein dem Einleitungsmotiv ähnelndes Zwischenspiel verbindet oder vielmehr führt zurück zu dem Thema des ersten Theiles, dessen Text zugleich mit der Melodie wiederkehrt, und mit diesem nahet sich auch die Arie ihrem Schlusse: „Lasse die Gefangenen und die Weinenden nicht ohne Trost".

(Fortsetzung folgt.) **Emil Mayer.**

Correspondenzen.

(**Berlin** den 18. April 1845). Es ist nun endlich Zeit, Ihnen über die vielen musikalischen Ereignisse des vergangenen Monat März Mittheilung zu machen. Den höchsten Enthusiasmus erregten die letzten Gastrollen der gefeierten Jenny Lind, als Amine in der „Nachtwandlerin", Vielka im „Schlesischen Feldlager" und in ihrem Benefice als Norma. Außerdem sang Dlle. Lind noch in drei Konzerten, am meisten durch ihren zarten Vortrag schwedischer Lieder hinreißend. Die jugendlich anmuthige Sängerin reiste von hier nach Hannover und Hamburg, und wird — wie es heißt — nächsten Spätherbst auf längere Zeit hieher zurückkehren. Gleich nach dem Schlusse ihrer Gastrollen trat die früher hier so ungemein ausgezeichnete Sängerin Dlle. Sophie Löwe, als Lucrezia Borgia (3 Mal), Magdalene im „Postillon von Lonjumeau" (4 Mal), im „Liebestrank" von Donizetti (3 Mal) und im „Schwarzen Domino" von Auber (2 Mal) theilnehmend empfangen und mit Beifall, doch ohne Enthusiasmus auf, da die Zeit ihrer Entfernung von der hiesigen königl. Bühne, zwar in ihrer Gesangskunst und belebten Darstellungsweise wenig geändert, indeß auf die persönliche Erscheinung um so weniger günstig eingewirkt hat, als die jugendlich anspruchslose Lind noch in zu frischem Andenken war. Auch waren die vielen Wiederholungen bekannter, wenn gleich beliebter Opern der dramatisch ausgezeichneten Künstlerin nicht besonders günstig. Dieselbe wird in diesen Tagen ihre Gastrollen schließen; dagegen wird der Tenorist Erl hier erwartet. Dlle. Marx ist von ihrer Urlaubsreise nach Danzig (wo sie nicht minder als hier Jenny Lind ausgezeichnet wurde) zurückgekehrt, auch Dlle. Tuczek noch anwesend, dennoch vernimmt man nichts von neuen Opern, — Konzerte und Soiréen dagegen finden hier im Ueberfluße Statt. Die treffliche Singakademie führte Joh. Seb. Bach's Passions-Musik nach dem Matthäus, ferner Graun's „Tod Jesu" sehr gelungen auf. In letzterer Cantate sang Dlle. Löwe die berühmte Bravour-Arie „Singt dem göttlichen Propheten" mit vieler Fertigkeit, nur zu dramatisch. Dieselbe Passions-Musik führte Hr. M. D. Jul. Schneider in der Garnisonskirche, unter Mitwirkung der Dlle. Tuczeck, der HH. Mantius, Zschiesche u. m. wirksam aus, obgleich die Kälte von 17 Grad (am 19. März!) sehr behindernd war. Die königl. Kapelle führte am heil. Osterabende „**De profundis**" von Gluck und Mozart's „Requiem" auf der Bühne des k. Opernhauses im Ganzen recht gut auf, wenn uns gleich geistliche Musiken im Bühnenraume nicht recht behagen wollen. Die königliche Kapelle gab auch noch drei Symphonie-Soiréen, welche nicht minder besucht, als die sechs des ersten Cyclus waren. Es wurden in den zwei ersten im März die Onslow'sche **A-dur**-Symphonie, die **C-moll**-Symphonie von Beethoven, die **C-dur**-Symphonie von Mozart mit dem fugirten Rondo, Beethoven's **B-dur**-Symphonie, ferner die Ouverturen zur „Vestalin" von (dem hier mit Unrecht ganz beseitigten) Spontini, zu Präciosa von C. M. v. Weber, (im Konzert weniger ansprechend als im Theater), ferner das geistreiche Tongemälde „Meeresstille und glückliche Fahrt" nach Goethe's Gedicht von F. Mendelssohn-Bartholdy und die Ouverture zu Cherubini's Oper „Medea", mit Präcision und Feuer, unter abwechselnder Leitung der HH. K. M. Henning und Taubert ausgeführt. Sonstige Konzerte waren: 1. das Konzert des Clarinettisten Rehrlich, welcher in einem **Duo concertant** für zwei Clarinetten von J. Müller, sich mit seinem Schüler Hrn. Becker, und allein in einem Solo von C. Bärmann, wie mit einer **Fantaisie tirolienne** eigener Composition mit Beifall hören ließ, den sein gesangreicher Ton und schönes **pianissimo** besonders verdiente. Dies Konzert wurde besonders durch die Mitwirkung der Dlle.

Lind unterstützt, welche auch 2. in dem Wohlthätigkeitskonzert des vaterländischen Vereins für erblindete Krieger durch ihren Gesang eines Duetts aus „Sargin" mit Dlle. Tuczek, der Cavatine „Gnade" aus „Robert der Teufel" und durch Liedergesang ungemein anzog. Auch der junge Pianist Anton Rubinstein ließ sich mit einer Pianoforte-Fantasie von Liszt, fertig ausgeführt, beifällig hören. 3. Der früher in Deutschland nicht bekannte, ausgezeichnete Pianist Emil Prudent gab im März drei Konzerte (oder vielmehr Soiréen, da solche ohne Orchesterbegleitung statt fänden), in welchen derselbe meistens eigene Transcriptionen und Etüden mit vorzüglich schönen, elastischen Anschlägen, gesangreich und fertig, jedoch weniger energisch als F. Liszt, mehr dem Thalberg'schen (?) Vortrage sich annähernd, ausführte. Der Künstler hat sich auch bei Hofe hören lassen, und wird in seinen Konzerten besonders von den höheren Ständen besucht, da er den Eintrittspreis von 2 Rthlrn. für nummerirte Sitzplätze (wie Liszt) festgesetzt, und dennoch 5 wenig besuchte Konzerte gegeben hat. 4. Im königlichen Schauspielhause ließ sich der Fagottist Schmidt aus Oldenburg hören, und zeigte auf diesem eben nicht günstigen Soloinstrumente vollen Ton und guten Vortrag. 5. Die philharmonische Gesellschaft feierte am 16. v. M. ihr Stiftungsfest durch Aufführung der Haydn'schen B-dur- und der Mozart'schen C-dur-Symphonie, welche beide Orchesterstücke von den ausführenden Dilettanten (zum grösseren Theil) sehr exact und mit Beobachtung der Nuancen des Vortrages, recht wirksam ausgeführt wurden.

Die Herren Konzertmeister Ries (der Dirigent des Orchesters) und K. M. Zimmermann, führten zwischen beiden Symphonien eine gehaltvolle Concertante für 2 Violinen von Spohr, mit großer Uebereinstimmung, rein, fertig und mit der Solidität aus, welche diese interessante Composition erfordert. Dieselbe wurde in dem eigenen Konzerte des Hrn. Ries am 31. v. M., mit gleich günstigem Erfolge wiederholt. Gleichen Beifall fand das vom Hrn. K. M. Taubert eben so elegant als fertig vorgetragene Pianoforte-Konzert von seiner eigenen, höchst wirksamen Composition. Das erste Finale aus Mozart's Cosi fan tutte, und die Beethoven'sche A-Dur Symphonie, von der k. Kapelle vorzüglich ausgeführt, bildeten mit die Hauptbestandtheile dieses (bis auf eine, von Frln. Tuczek sehr geläufig gesungene Arie von Herold, mit obligater Violin-Begleitung des Hrn. Ries) wahrhaft klassischen Konzertes, das für die echten Musikfreunde eine Stärkung auf die vielen, einförmigen Virtuosen-Soiréen war.

Eine neue musikalische Societät hat sich unter Leitung des k. Kammermusikers Espenhahn gebildet, welche den Zweck hat, jungen Künstlern Gelegenheit zur Ausführung ihrer Compositionen oder Solo-Vorträge auf einem Instrumente zu geben. Da nun auch ältere, gediegene Compositionen zur Ausführung gelangen, wie z. B. Hummel's treffliches C-moll-Konzert, Beethoven'sche Simfonien u. d. gl. so wäre nichts gegen dies Unternehmen einzuwenden, wenn nicht zuletzt auch Tänze executirt würden, wodurch die Konzerte den Charakter Strauß'scher und Gungl'scher Unterhaltungs-Musiken erhalten. Auch ist der Abonnements-Preis von 1 Rthl. für 4 Soiréen (oder 10 Sgr. für ein einzelnes Billet) fast zu gering. J. P. S.

(Pesth im April.) „Der Mensch denkt, doch Gott lenkt." — Als mich Anfangs des vorigen Monats ein dringendes Geschäft nach Pesth rief, o wie freute ich mich der meiner daselbst harrenden Kunstgenüsse, und vorzugsweise den dort anwesenden Violin-Heroen Molique zu hören. Ich nahm mir vor, sie alle in vollem Maße zu genießen, und Molique so oft als möglich zu hören. — Ich trat also meine Reise auf dem Dampfboote — wo die Kost mit der unbedeutenden Herabsetzung bedeutend schlechter und weniger geworden ist — an. Ich sah mit blutendem Herzen die Verheerungen der ausgetretenen Donau längs der ganzen Strecke. Ich langte an und durchwanderte, bis zur Theaterzeit, die Straßen der um ein Bedeutendes schöner gewordenen Stadt. Abends besuchte ich das deutsche Theater. Aber leider war ich bald satt des mir daselbst gebotenen Kunstgenusses, und eilte zum Tieger, um mich daselbst mindestens am Leibe zu stärken. Ich fand daselbst gute Kost, schlechten Wein und eine vortreffliche Gesellschaft. Hr. v. K. machte mir durch den Vortrag einiger seiner humoristischen, in gebrochenem ungarischen, deutschen und jüdischen Dialekte, in Bezug auf den ebenso pikanten als poetischen Inhalt und wahrhaft humoristischen Deklamationen viel, recht viel Vergnügen, wofür ich ihm recht sehr danke. — Am nächsten Morgen, als ich die in den Frühstunden reinlichen Straßen betrat, musterte ich gierig die noch ganz frisch angeklebten Affichen, und las ganz deutlich mit andern Worten: „Der Mensch denkt, doch Gott lenkt" d. h. Molique's Abschieds-Konzert angekündigt. Dazu gab man den zweiten Akt der „Lucrezia". Ich konnte den Abend, die 7. Stunde nicht erwarten. Als ich in die Hallen des Nationaltheaters trat, fand ich daselbst bereits ein eben so zahlreiches, als gewähltes Publikum, ja selbst die hohen und höchsten Räume desselben nicht ungefüllt. Wohl der beste Beweis für die Anerkennung des Konzertgebers. Mad. Schodel war als Lucrezia im Gesang und Spiel ganz ausgezeichnet, und würdig stand ihr zur Seite Hr. Bensa als ihr Gemal. Chor und Orchester vortrefflich. Der Vorhang fiel und rauschte wieder empor und Molique trat in der ihm so eigenen bescheidenen Künstlerweise vor und begann sein so überaus herrliches Konzert. Ich hörte ihn nur an diesem Abende, an welchem er zugleich seine „Erinnerungen an Ungarn" zum ersten Male vortrug. Allein hingerissen von dem Zauber seiner Töne, von der Reinheit und Classicität seines Vortrages, von der hohen Kunstvollendung, mit welcher er sein Instrument in allen Nuancen der hohen schönen Composition behandelte, vermag ich noch immer nicht zu entscheiden, ob Molique als Violinspieler oder als Compositeur höher stehe, so kolossal ist er in Beiden. Als Virtuose dringt sein in allen Verhältnissen ganz gleicher und reiner Ton aus seinem Instrumente mit der Allgewalt seiner Wärme und Fülle ein in die geöffneten Herzen; seine Bravour ist nicht minder staunenerregend als durch und durch kunstgerecht, immer wahr, nie nach eitlem Effect haschend, wendet er keine Flageolets, keine Tremulos ꝛc. ꝛc. an. Seine Bogenführung, seine weihevolle Haltung sind im herrlichsten Einklange mit seiner hohen Virtuosität und seinen unübertrefflichen Compositionen, welche das ausgezeichnete Orchester dieses Theaters mit bewunderungswürdiger Zartheit, Genauigkeit und Virtuosität accompagnirte. Ein jubelnder Beifall, der selbst nach der Wiederholung seiner „Erinnerungen an Ungarn" nicht enden wollte, lohnte den ausgezeichneten, hochgeehrten Künstler und war zugleich ein eclatanter Beweis für die hohe Werthschätzung desselben. Entzückt und begeistert und traurig zugleich, daß ich ihn nur dieß Eine Mal hören konnte, eilte ich in den Kreis meiner Freunde. Doch wie ich inmitten derselben meinem kunstflammenden Herzen Luft mache, reicht mir einer derselben mehrere Blätter des „Ungar", damit, wie er sagte, meine Glut ein wenig gedämpft werde. Ja prosit Dämpfung und Abkühlung! Ich las und las, und entflammte von Ärger immer mehr, und dachte mir, ist denn diesem Volke gar nichts mehr heilig? und wollte die Blätter weglegen. Allein mein Freund ließ nicht ab, ich mußte Nr. 75, 80, 81 und 82 nolens volens lesen. Diesen Rezensenten, dachte ich etwas laut, den will ich denn doch ein wenig waschen. Allein der Mensch denkt u — —. Ich mußte schnell, sehr schnell, wider alles Vermuthen von Pesth abreisen. Somit war es mit den gehofften Kunstgenüssen aus. — Ich erkrankte, und konnte also selbst den ungewaschenen Schmäher nicht waschen. Endlich erholte ich mich und langte zu Hause an, und lebe so wie man überhaupt in P. leben kann, wo die Natur sehr schön, die Kunst aber leider sehr karg ist. Vorbei war Spiel und Tanz, der Enthusiasmus und der Zorn, bis endlich vorgestern ein Brief meines Freundes mich an mein Gelobniß mahnte. Der Mensch soll viel aber niemals laut denken. Jene hämischen Artikel des „Ungar" tauchten nun wieder auf in meinem Gedächtnisse und ich kann mich nicht erwehren, so spät als es auch ist, doch noch einige Worte an den Verfasser jener Artikel zu richten. Hr. Recensent! Hat Molique sich je gegen Sie oder sonst Jemand über Mangel an Aufmerksamkeit und Beifall beklagt? oder hat Molique je behauptet, er stehe höher als Ernst?? Wozu also die so oft wiederholten Anspielungen an Letzteren??? Zog Molique je Ernst's eminente Künstlerschaft in Zweifel? Eben so wenig, glaube ich, tastet Ernst die hohe Meisterschaft Molique's an. Beiden hat die Welt den Künstlerkranz um das Haupt gewunden, welchen Sie ihnen trotz ihres Geifers nimmer zu entwinden im Stande sind. Pesth wird gewiß, eingedenk der schönen und hohen Kunstgenüsse, welche ihm Molique als Virtuose und Compositeur — dessen „Cheval de Bataille", der nimmer satt gehörte „Csárdás" sich den übrigen würdig anreiht — verschafft hat, Ernst die gebührende Bewunderung nicht versagen. Der Einzelne nur, und wäre er selbst ein Mitarbeiter, ja der Redacteur des „Ungar", ein ganzes Publikum irrt sich selten. Z.

Notizen.

(Hr. Leitermayer), Chorregent in der Pfarrkirche zur allerheiligsten Dreifaltigkeit in der Alservorstadt, hat zur Feier des Patronatsfestes am 18. d. M. um 10 Uhr Beethoven's C-dur-Messe und als Graduale die Arie des Engels mit Chor, so wie als Offertorium den Schlußchor, beide Stücke aus „Christus am Ölberge" mit untergelegtem lateinischen Texte gewählt.

(In der Pfarrkirche zu St. Ägid in Gumpendorf) wird am 25. d. M. und zwar wegen des Frohnleichnamsfestes schon um 8 Uhr eine neue Messe in C, nebst Graduale und Offertorium von der Composition des Hrn. Dominik Finkes unter Direction seines Vaters, des dasigen Chorregenten, zur Aufführung gebracht.

(Hr. Eduard Kulka) Stadt- und Kameral-Kapellmeister in Kremnitz in Ungarn, hat zur Installation des Neusohler Bischofs eine große Messe geschrieben, welche nach den bereits abgehaltenen Proben zu urtheilen, ein gediegenes Werk kirchlicher Tonkunst ist.

Konzert-Anzeige.

Heute findet im Musikvereinssaale um die Mittagsstunde das Konzert der Dlle. Lise B. Cristiani, Violoncellistin aus Paris statt.

Berichtigung.

In Nr. 56 dieser Blätter ist insofern ein Irrthum zu berichtigen, da in dem Aufsatze „Sternbild am Horizonte der Tanzwelt" Hr. Adam als activer Musikdirector aufgeführt wurde, während er sich zur Stunde seines Postens begeben und von der Kunst zur Natur geflüchtet hat. Er stopft Thiere aus, in welcher Beschäftigung er ausgezeichnete Geschicklichkeit besitzen soll. Also gehörte auch er zu den Kometen. Vorübergehender Schimmer — Aufsehen — Verschwinden — Vergessenheit. —th.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 59. Samstag den 17. Mai 1845. Fünfter Jahrgang.

Einige Worte über den österreichischen Volksgesang.

Jetzt, wo wir uns von dem Fremdländischen in der Kunst so weit schon emancipirt haben, daß unser Blick nicht ausschließend außer den Gränzen des deutschen Vaterlandes schweift, wenn es sich um salonfähige Musik handelt, jetzt, wo man wenigstens anfängt zu begreifen, daß einheimische Talente und Kunstschöpfungen gar wohl mit dem Auslande in die Schranken treten dürfen, jetzt, wo man sich nicht nur der nationalen, sondern sogar der provincialen Dichter und Dichtungen nicht mehr schämt und einige derselben bis zu einem gewissen Grade sogar modern geworden sind, jetzt dürften einige wohlgemeinte Worte über die Musik, welche immer im Gefolge der Poesie erscheint, wohl am Platze sein. Wenn die Volkspoesie die getreue Repräsentantin der Denkungs- und Ausdrucksweise des Volkes sein soll, so läßt sich von der Musik dazu natürlich nichts Geringeres fordern, als die Weise aufs genaueste wiederzugeben, durch welche sich der Charakter des Volkes auf's sichtbarste wiederspiegelt. Wer je z. B. über eine echt ungarische oder italienische Nationalmelodie einen Augenblick nachgedacht hat, wird in dem wildfeurigen Charakter, in dem fest und keck hervortretenden und doch eigenthümlichen Rhythmus der ersteren und in der weichlichen, lachend-heiteren Melodie der zweiten, fast augenblicklich die Nationen erkennen, nicht nur für welche sie geschaffen wurden, sondern welche sie selbst hervorbrachten, da jede Nachahmung irgend eines Fremden, und wäre sie noch so geistreich und noch so täuschend, nie die Prägnanz haben kann, welche ein Originalmotiv besitzt. Daß die Wirkung einer nationalen Melodie auf das entsprechende nationale Publikum eine außerordentliche sein müsse, bedarf keines Beweises, da hundert und abermals hundert Thatsachen, mitunter sogar von politischer und historischer Wichtigkeit, dafür sprechen. Bekannt ist z. B. daß Klopstok zu Rouget de Isle, dem Verfasser und Componisten der Marseillaise sagte: „Durch Ihr Gedicht sind 50000 brave Deutsche gefallen". Es ist daher ganz natürlich, daß sich der österreichische Dialektdichter über kurz oder lang bei uns Bahn brechen mußte und daß, nachdem dies einmal geschehen, die Musik nicht lange zögern konnte, ihrer Schwester Poesie nachzufolgen. Beides ist nun geschehen. Österreichische Dichter (z. B. Stelzhamer in obderennsischer Mundart, Klesheim im niederösterreichischem Dialekte) sind mit ihren Gedichten in die Salons, und die Musik dazu sogar bis in die Konzertsäle gedrungen. Namentlich Letzteres hat von einer Seite her kritisches Mißfallen erregt. Nicht um die Sache gegen diese einzelne Stimme zu vertheidigen, was lächerlich wäre, sondern da eben jener Tadel Gelegenheit gab, den Gegenstand näher zu beleuchten, sei dieser in Anregung gebracht. Denn man meint, derlei Dialektlieder gehören nicht in den Konzertsaal, sie seien überdieß nicht volksthümlich, sondern nur Nachahmung volksthümlicher Gesänge und ständen zwischen dem eigentlichen Liede und dem Volksgesang in der Mitte, so daß es besser wäre, diese letzteren durch das Volk selbst, für das sie bestimmt seien, und nicht von Künstlern singen zu lassen. Wer diese so gediegenen Ansichten aussprach, mag unsern Lesern ziemlich gleichgiltig sein, da wir nicht gewohnt sind, gegen Namen, sondern gegen Ansichten zu kämpfen. Was nun den ersten Punkt betrifft, daß nämlich Lieder in österreichischer Volksmundart nicht in den Konzertsaal gehörten, so hat der Tadler nicht so ganz Unrecht, allein was gehört nicht Alles nicht in den Konzertsaal. Strenge genommen, gehört gar kein Lied, sondern nur die Bravourarie, gar keine Etude, Nocturne, Paraphrase ꝛc., sondern nur das eigentliche Konzert und das Rondoconzertant, keine Opernouverture, sondern die Konzertouverture, die Symphonie ꝛc. in den Konzertsaal. Wenn wir aber in unseren Forderungen mäßiger und toleranter geworden sind, wenn wir das französische Chanson erlauben, wenn wir reine Salonpiecen im Konzert toleriren, ja wenn es uns ganz recht ist, daß man die eigentliche Konzertmusik aus dem Saale immer mehr und mehr verbannt, und die Salonmusik, wie die Salonform (ich erinnere an das Conversiren mancher Virtuosen mit einigen Personen im Angesichte des übrigen Publikums, wie solches Liszt, v. Meyer und Andere gethan, ich erinnere ferner an die Gerclesitze, oder sogenannten Orchesterplätze ꝛc.) im Konzertsaale dafür einschmuggelt, so können wir uns das einfache, anspruchslose, zu unserm Gemüthe und Herzen sprechende österreich'sche Liedchen gar wohl und um so mehr gefallen lassen, da es die wohlthätigsten Abwechslungs- und Ruhepunkte für die ohrenbetäubende Virtuosität ist, womit man oft halbe Stundenweise gemartert wird. Mit diesen Worten will ich Componisten und Sänger derlei Lieder nicht aufmuntern, sie im Konzerte zu produciren (im eigentlich „großen" geschieht es ohnedies nicht), aber wenn dann und wann etwas dergleichen gewählt und vom Publikum goutirt

wird, so erhebe man kein kritisches Ach- und Wehgeschrei und spare dies lieber gegen die Eingriffe fremder Kunstmißbräuche. Weit wichtiger als die Frage ob Volksgesänge im Konzertsaale passen oder nicht, ist diese: Wer sie eigentlich componirt und componiren soll! Man irrt sehr, wenn man glaubt, daß alle Volkslieder von dem sogenannten Volke selbst verfertiget werden, und daß sie von unten hinauf in die Gesellschaftsklassen bringen. Der Fälle, wo sie vielmehr von oben herab in's Fleisch und Blut des Volkes übergehen, sind vielmehr nicht wenige, und um nur an einige der bekanntesten Beispiele zu erinnern, so ist eben jene obenerwähnte Marseillaise von einem Officier, also einem Mitgliede der gebildeten Klasse, componirt worden; Weber's Jägerchor aus dem „Freischütz" ist Gemeingut des gesammten deutschen Volkes geworden, und ein bekanntes Volkslied, das seit Jahren in Wien gesungen wird, ist einer Lanner'schen Melodie nachgedichtet worden, wie sich das häufig trifft. Was haben denn jene Herren für einen Begriff von dem hehren Worte Volk, wenn sie haben wollen, nur der Plebs dürfe derlei Gesänge verfertigen und ausführen. Gehörte z. B. der Autor des millionenmal gesungenen Liedes: „Wie i bin verwichen, zu mein Dirndel g'schlichen" zum Plebs oder nicht vielmehr zum österreichischen Volk? Kann man sagen, er habe die österreichische Singweise nachgeahmt, weil er zufälliger Weise dem Künstler- und nicht dem Bauernstande angehörte. Ein Preuße oder ein Sachse wird die österreichische Singweise vielleicht aufzufassen und nachzuahmen im Stande sein, ein echter Österreicher braucht sie aber nicht nachzuahmen, er kann sie schaffen, vorausgesetzt, daß er Schaffungsdrang und Gabe besitze. Das Product aber eines solchen gebildeten und befähigten Mannes wird oder kann in alle Kreise der Gesellschaft dringen und wird das Gemüth eines Jeden anregen, während leider die meisten der in den untersten Regionen des Volkes entstandenen Lieder gemeine Possen sind, oder unflätigen, zotigen Witz athmen, worin ihnen die eigentlichen Volkssänger, vulgo Harfenisten, mit gutem Beispiele vorangehen; darum also, wenn schon nicht im Interesse der Kunst, so doch der Nationalität, die sich für immer in ihrer liebenswürdigen Eigenthümlichkeit bewahren möge, wäre es wünschenswerth, daß der Volksgesang cultivirt werde, ob er dann, kommt nur seine Blütenzeit, im Konzertsaale oder außerhalb desselben executirt werde, ist ganz gleichgiltig, bis dahin aber möge er als exotische Pflanze in dem musikalischen Treibhaus, genannt Konzertsaal, wachsen und gedeihen.

Ign. Lewinsky.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Donnerstag den 15. d. M. „I Puritani ed i Cavalieri" von Bellini.

Die Besetzung dieser Oper durch Sigra. Tacchinardi, Sig. Colini, Marini und Labocetta ließ eine vorzügliche Darstellung erwarten; allein das böse Fatum, das schwer über der heurigen italienischen Oper hängt, hat die Erwartungen der Theaterfreunde wieder vereitelt. Schon vor Beginn der Aufführung wurde Sig. Marini als unpäßlich angekündigt, und somit das freie Urtheil über seine heutige Leistung beschränkt. Allein es ist nicht der Vortrag, welcher eine Indisposition der Kehle bestimmt, der uns an Sig. Marini bei der Darstellung des „Sir Giorgio" nicht befriedigte, es ist die künstlerische Auffassung, die Ausprägung und Gestaltung eines poetischen Vorwurfes, die den Geist und das Verständniß, so wie die musikalische Wiedergabe die künstlerische Bildung vermissen ließ. Spurlos gingen die einzelnen Glanzmomente, an welchen gerade diese Partie so reich betheilt ist, vorüber und erweckten in dem Hörer das Gefühl der Unbehaglichkeit. Sigra. Tacchinardi schien heute, obwohl sie sich bei dem Publikum nicht entschuldigte, ebenfalls von einer Indisposition befallen, denn ihre Intonation war beinahe durchgehends nicht rein und in den forcirten Stellen entbehrte der Ton ihrer Stimme allen Wohlklang. Scenen, in welchen die deutschen Darstellerinnen vor ihr Sensation erregten, ließ uns kalt, und der Beifall, der ihr dennoch gespendet wurde, galt mehr ihrer Berühmtheit als der Leistung des Abends. Labocetta als Lord Arturo ist diesem Parte in keiner Hinsicht gewachsen, und wenn man bei Beurtheilung des jungen Sängers Nachsicht üben wollte, so drängen sich doch unwillkürlich die Leistungen seiner Vorgänger dem Gedächtnisse auf und dann erscheint er ganz ungenügend. Sigr. Colini als Sir Riccardo zeigte den kehlenfertigen, den singgewandten Künstler, dessen dramatischen Gestalten Leben, dessen Darstellung Leidenschaftlichkeit innewohnt; schade, daß der Klang seiner übrigens sonoren Stimme nicht in allen Registern gleich voll und kräftig ist. Die Nebenpartien waren in den Händen der Mad. Lach und der HH. Koch und Soldi. Die Ensembles genügten.

A. S.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Mittwoch den 14. d. M. „Das Wolkenkind" romantisch-komische Oper von dem Verfasser des „Zauberschleiers" Musik von E. Titl. Fräulein von Grünwald zum ersten Male in der Partie der Azurine.

Die Oper selbst, so wie nicht minder ihre Aufführung wurde in diesen Blättern bereits so detaillirt besprochen, daß eine wiederholte Beurtheilung überflüßig erscheint, es handelt sich demnach nur um die Würdigung der Leistung von Frln. v. Grünwald in der obenangeführten Partie. Die junge Sängerin zeigte im Allgemeinen ein Talent, das bei zweckmäßiger Behandlung allerdings Erfreuliches erwarten läßt. Ihre Stimme ist, wenn auch eben nicht kräftig, doch sonor, in der höheren Lage aber nicht ohne weichen Schmelz; ihre Intonation ist rein, ihre Kehle roulant und biegsam und wenn sie die verschiedenen Klangregister consolidirt und mit einander verbunden haben wird, so dürfte der Charakter ihrer Stimme nicht nur an Bedeutung gewinnen, sondern auch bei anhaltendem Fleiß und tüchtigen Studien jene Intensität erhalten, die sie zu bedeutenderen Partien geeignet erscheinen läßt. Lobenswerth ist an dieser jungen Sängerin die richtige Auffassung und Charakterisirung ihrer musikalischen Aufgabe, welche ein gutes Zeugniß für ihr künstlerisches Verständniß abgeben. Die Debutantin wurde durch reichlich gespendeten Beifall aufgemuntert, der ihr ein Beweis sein mag, daß das Publikum an ihrem Kunststreben freundlichen Antheil nimmt, und sie zum verdoppelten Fleiße aneifern, um das in sie gesetzte Vertrauen zu rechtfertigen. — Der Besuch war sehr zahlreich.

—e.

Konzert-Salon.

Konzert der Dlle. Lise Cristiani, Violoncellistin aus Paris.

Es mangelt uns nichts mehr als eine weibliche Bratschistin und das Streichquartett aus Damen besetzt wäre fertig. Die Milanollo's als Violino primo und secondo, Dlle. Cristiani als Cellistin und noch eine entsprechende vierte Virtuosin, welch' ein Genuß ganz absonderlicher Art müßte es nicht sein, Beethoven auf diese Weise verherrlicht zu hören. Unsere Zeit, welche sich in Abnormitäten aller Art gefällt, hat weibliche Flöten- und Clarinettvirtuosinnen rc. hervorgebracht, und dennoch, so fremdartig uns eine Violoncellistin erscheinen mußte, so dürfte der Gebrauch des Cello's in Damenhänden nicht gar so neu sein, als man etwa zu glauben versucht wäre, da, wenn wir nicht irren, die heilige Philomena ein Cello spielend, abgebildet wird, und Engelsbilder (weibliche Figuren) mit derlei Instrumenten oft und genug zu sehen sind, was zu beweisen scheint, daß diese einmal von dem schönen Geschlechte gehandhabt wurden. Daß das Instrument nicht so unweibisch ist, als es wohl den Anschein hat, beweist schon die äußere Erscheinung unserer Virtuosin, welche sich, ihr Instrument spielend, malerisch ausnimmt. Dasselbe läßt eine ruhige, sitzende Haltung zu, bei welcher das äußere Ansehen des Spielenden nur gewinnt, die Bogenführung zeigt uns die Wellenlinien, welche eine schöne Hand ganz graziös und elegant machen kann, und vollends der sanfte, elegisch-klagende, weiche, zum Herzen sprechende Ton eines Cellos ist ganz geeignet, Empfindungen auszudrücken und wie-

hervorgeben, welche ihren Ursprung in einem weiblichen Busen haben, trotzdem die Klangstufe des Instrumentes, welche ungefähr auf der Höhe des Tenors steht, das Gegentheil von Allem diesen anzudeuten scheint. Dlle. Cristiani hat demnach bei dern Wahl desselben recht gehabt, und sie behandelt es auch in einer Weise, die es nicht zur Folie von Bravourläufen und sonstigen Passagen herabwürdigt, sondern die beweist, daß die Konzertgeberin wohl weiß, auf welche Art Herz und Gemüth des Zuhörers zu rühren sind. Ihr Ton ist daher namentlich im Adagio rund und weich, und dürfte nur an manchen Stellen kräftiger werden, dagegen wird er im piano etwas weinerlich und unsicher, daher es Dlle. Cristiani mit Recht vermieden hat, viele Passagen in den kurzen Stricharten zu machen, auch ihre Bogenführung ist edel, und das linke weiße Händchen versteht mit Anstand, ohne unschön zu werden, die verwickeltsten Applicaturen auszuführen. Die Konzertgeberin spielte die ersten beiden Sätze aus dem Mayseder'schen As-Trio (Allegro moderato und Adagio), wobei sie von Hrn. Buttler am Piano, und Hrn. Durst bei der Violine recht wirksam unterstützt wurde, ferner hörten wir von ihr ein „Prière" sammt „Bolero" von Offenbach, eine barocke, quodlibetartige Composition, welche ebenfalls nur durch den schönen Vortrag des darin enthaltenen Adagios zu wirken vermochte, und endlich zwei Melodien (nämlich das una furtiva lagrima, aus Donizetti's „Elisir d'amore" und das Schubert'sche „Ständchen", also so wie man sieht, fast lauter Adagiosätze. Außerdem begleitete die Konzertgeberin noch ein Donizetti'sches Lied, (wir glauben, es war „l'amor funesto" dieses Componisten,) welches von Dlle. Katharina Goldberg mit warmer Empfindung gesungen wurde und wenn wir noch eines Hackl'schen Vokalquartettes von vier Herren ganz gut vorgetragen erwähnen, so sind wir mit Aufzählung der uns gebotenen musikalischen Genüsse fix und fertig. Daß die, an und für sich interessante Erscheinung der Virtuosin und ihre, gewiß nicht unerhebliche, künstlerische Leistung, das Publikum zu mehrmaligen Äußerungen des lebhaftesten Beifalles hinriß, ist ganz in aller Konsertordnung. **Ign. Lewinsky.**

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

„Mosé". Oratorium aus der heiligen Schrift

von Adolph Bernhard Marx.

Partitur und Clavierauszug. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Fortsetzung.)

Über die Instrumentation und Begleitungsformen brauche ich mich um so weniger eines weitläufigen Eingehens ins Detail zu bedienen, um zu erweisen wie reich an Schönheiten und wie sorgfältig in den unscheinbarsten Nuancen die Composition angelegt sei, je mehr sich dieß nach so viel vorhergegangenen illustren Piecen schon fest manifestirt hat; über die Form der ganzen Arie in abstracto aber bemerke ich, daß sie der Arienform, wie wir sie gewohnt sind (ich meine die geistlichen Arien) angehört, und durch diese klare, allgemeiner faßliche Anlage und Disposition der untergeordneten Orchesterkräfte eines Totaleindrucks und zwar eines wohlgefälligen gewärtig sein könne, wenn anders von Seite der nicht in allen Registern herumgejagten, sondern hauptsächlich im Bereiche der sonorsten und kräftigsten Töne bethätigten Sängerin diesem nichts Abbruch thut. — Das Bemühen der Königin den starren Sinn ihres Gatten zu beugen scheitert jedoch an dem Nationalhasse, der die Gränzen der Feindschaft zwischen den Ägyptern und Juden immer weiter spannt, und in Recitativen erheben sich einige aus den Kriegern des Pharao, um selben zu neuer Thatkraft und Zornesglut aufzustacheln, und so schließt sich an diese Arie, Nr. 17, Recitative mit Chor: „Erwecke dich Herr, warum schläfst du?" so ermahnt ein Krieger (Tenor) seinen König und der Chor fällt mit der Exclamation des Zornes „Zücke das Schwert!" ein und wiederholt dieselbe, nachdem ein zweiter Krieger (Bässe) einen ähnlichen Aufruf ergehen ließ, worauf ein dritter vortritt, und der Chor mit dem Texte „Zücke das Schwert, das Scepter deines Reiches ist Gewalt und Macht" mit in Octaven gehenden Stimmen diese kurze Zwischennummer endet, welche ein Intermezzo bildet zwischen der Arie der Königin und der folgenden Cavatine der Mutter der Pharaonen — Nr. 18 Andante 4/4 F-moll. Die uralte Mutter wird aus ihren verborgenen Gemächern hergeleitet, um ihre warnende Stimme auch zu dem Ohre ihres Enkels dringen zu lassen, und, wohl wissend, daß er eine von der Last so vieler Jahre und Erfahrungen gebeugte Greisin nicht mit einer ausgeführten Arie konnte einführen, wählte der Componist die gedrängtere Form der Cavatine, und schuf eine der rührendsten und geistreichst angelegten Nummern; denn nicht bloß ist der vorherrschende Ton der Melodie der einer liebevollen, zu Herzen gehenden Ermahnung und ist über das ganze harmonische Gebäude der zauberische Dämmerschein der Schwermuth, wie sie eine dunkle Ahnung drohender Gefahren in den Busen legt, hingegossen, nicht bloß wird die Prägnanz des Charakters durch eine sanfte und geschmackvolle Begleitung hergehalten, sondern wir begegnen auch neuen, originellen Combinationen und Effectmomenten des Streichquartettes, welches nur von einem Flötenpaar comitirt wird; wie z. B. gleich anfangs, wo die Violini Ima mit den Violen, dann die Violini IIdi mit den Violoncellen in Oktaven fortschreiten; im Quartette ist jedes Instrument in einer Art betheiligt, welche das Bild der alten, zitternden, von Sorge und Mutterliebe durchdrungenen Greisin geistig so zu malen vermag, daß unwillkürlich auch das Auge die versinnlichte Gestalt und die Töne von den bebenden Lippen hervorquellen zu sehen meint; schon in der ersten Folge der Quintsextaccorde liegt der Geist der Wehmuth, der sich in die tiefsten Falten des Herzens schmiegt, und das Flötenpaar, das wie beschwichtigend über dem Staccato der Streichinstrumente schwebt und nur in Perioden eintritt, könnte nicht umsichtiger und sorgfältiger zur Charakterisirung benützt worden sein; wie schön ist nicht die Stelle „Liebes Kind, verachte den Elenden nicht" durch die Unisono-Gänge der Instrumente behandelt und hervorgehoben, und die Auflösung der Cavatine in das Recitativ Pharao's herbeigeführt! —

Pharao, der der gereizten Stimmung des Volkes eine Aufwieglung zu Grunde legt, und ihm Müßigkeit vorwirft und einen so schweren Druck für nöthig ausgibt, um den überflutenden Strom des Aufruhrs in sein Bett zurückzudämmen, deutet diesen Vorsatz in einem kurzen Recitative an, welches aber sogleich einem Grave 3/4 E-moll Platz macht, wo aus den leise aber reger denn früher wirbelnden Violinen, wie die gesteigerte Angst auf die Nerven einwirkt, die warnende Stimme der alten Mutter wieder herausklingt: „Laß Dich nicht klüger dünken, denn die Alten", dann „Denke nicht, wer will mir's wehren?" „Denn siehe, sie dienen einem Herrn, mächtig über alle Götter." „Einer ist es, der Allerhöchste, allmächtig, ein gewaltiger König und sehr erschrecklich!" Die Wirkung dieser Worte, voll Kraft, wird durch die tremulirenden Streichinstrumente stets gesteigert; alle Beredsamkeit der Mutterliebe, deren Pulse mit jenen der Kinder beben, deren Leben mit dem der Kinder an einem Faden hängt, und sich bei jedem Hauche des Geschickes in gleichen Schwingungen bewegt, liegt in der herrlichen Accordenfolge, und endlich in den letzten Gängen von As-dur durch enharmonische Verwechslungen nach H-dur, endlich nach fis-moll gewinnt der Ausdruck des Erhabenen und Feierlichen an Bestimmtheit.

„In den Tagen, die nicht mehr sind, habe ich es von den Vätern gehört" so schließt die Mutter ihre Warnung, aber die Freude, daß selbe Macht hätte über Pharao's Gemüth, vernichtet der mit den in muthigen Läufern herrauschenden Violinen erschallende Aufruf eines Kriegers „Erwecke dich, Herr! und wache auf zu deinem Recht!" mit welchem sich eine neue Nummer: Nr. 19. Quartett. Allegro risoluto. Es-dur 4/4 entwickelt. In kräftiger Tonfolge erklingt die Ermahnung zur Energie und mit dem Umsichgreifen der kriegerischen Flamme steigert sich der Gesang des Kriegers (Basso) und zugleich die reich figurirte Begleitung der Streichinstrumente und die kräftige Markirung der Instrumentalaccorde, deren Zusammenwirken mir jedoch, falls der Part des Kriegers nicht durch einen stentorkräftigen Baß besetzt ist, den Gesang stellenweise zu überwältigen oder wenigstens zu drücken scheint, zu dem die Melodie eine weniger leicht faßliche und schwungvolle ist; wieder tritt die begütigende Stimme der alten Mutter mit ebenmäßiger, sanfter Begleitung ein, und die Wendung von Es-dur durch Quintsextaccorde nach dem weichen G-moll klingt so lieb besänftigend, wie der hinzutretende Gesang der Königin, deren Stimme sich nach wenigen Takten mit jener der Mutter und dann der des Kriegers zu einem dreistimmigen 18taktigen, sehr interessanten Satze vereinigt; die drei Singstimmen sind auf eine originelle künstlerische Weise behandelt und geführt, und dabei macht sich besonders ein Moment bemerkbar, wo nämlich nach einer Solostelle der Königin, während die Stimme derselben die begonnene Melodie abwärts schreitend zu Ende führt, die Stimme der Greisin und des Kriegers im Unisono von dem Streichquartett pp. gleichfalls unisono begleitet aufwärts schreiten und die ängstliche Klage der Frauen durch die Solostellen der Clarinetten eine noch charakteristischere Färbung gewinnt. Pharao, der wie ein echter Epikuräer nicht nur allen seinen Handlungen Motive unterschiebt, die sinnlicher Natur nach flüchtigem Genusse buhlen, sondern auch fern von allem Glauben an eine Zukunft an das gänzliche Aufhören des Seins nach dem körperlichen Tode glaubend vor keiner Drohung, sondern nur vor der Wirklichkeit der Strafe zurückbebt, basirt in Consequenz mit dieser Meinung auf die Eitelkeit der Weltdinge und ihr Ende den Entschluß, nach seinem Willen zu handeln und in den Textworten „Wohlan denn! es soll gehn wie ich denke" spricht sich der Beifall aus, den er der Ermunterung des Kriegers zollt, und der auf die Vernichtung des Israelitenvolks hinweist. Der Satz, welcher diesen Entschluß einleitet, bringt eine sehr charakteristische Gradation und die Colla parte-Stelle „Ein Geschlecht vergeht, das andere kommt" welche sehr piano nur in einzelnen Accordstreichen begleitet ist, leitet zurück zum ersten Einleitungsmotiv, worauf alle vier Gesangstimmen in einem 22taktigen wunderschönen Ensemblesatz mit einander vereinigt in kunstreicher Führung sich fortbewegen und den Schluß der Nummer eigentlich bilden, da das in unmittelbarer Verbindung folgende Grave mehr als vermittelnder Zwischensatz zu dem folgenden Chore Nr. 20 erscheint; so kunstreich verflochten auch die Gesangstimmen der Königin, der Mutter, des Pharao und des Kriegers sind, so ist dieser Form doch nie der Charakter der handelnd eingeführten Personen geopfert, welcher auch in musikalischer

Hinsicht, wie sich von selbst versteht, mit Consequenz bewahrt und bezeichnet sein will; so erscheint die Stimme der Königin stets als flehend und sanft, die der alten Mutter liebevoll warnend, die Pharao's ein Mitteldinq von epikuräischer Entnervung, und Willens wie Thatkraft, die des Kriegers als aufgeregte Begeisterung für den Krieg und die Vernichtung des Israelitenvolkes, und diese mit Geschick veramalgamirten Elemente so verschiedener Gefühlseffecte finden in der markigen Begleitung des Orchesters, in den kräftigen Nachschlägen der Harmonie, eine feste Unterstützung. —

Das weitere, wie früher erwähnt, unmittelbar folgende Grave e largo beginnt mit dem vom tremulirenden Streichquatuor begleiteten Solo der alten Mutter „Ich sehe Götter heraufsteigen aus der Erde. Wehe daß du fielest!" — und die Königin stimmt laut jammernd mit ein „Das Land erzittert! wehe daß du fielest!" — Dieser Klageausruf der Frauen hat seinen Grund in der Finsterniß, die sich über Ägypten ausbreitet und die (wie aus dem Texte hervorgeht) in dem Momente eintritt als der Ensemblegesang schließt und Pharao mit dem Ausrufe „Ich will —" plötzlich abbricht. — Der Weheruf ist durch imposante Accorde der Trompeten und Posaunen gehoben und die Wirkung des Ces-dur-Accordes eine — ich möchte fast sagen — geisterhafte; — eine ähnliche Wirkung hat der Ausruf des Mosé — „Finsterniß über Ägypten", der wie das Echo der göttlichen Richterstimme ff von dem Orchester unisono begleitet mit dem kleinen b erschallt, welches mit den inhaltsschweren Worten „Der Herr spricht" in h übergeht, das gleichfalls unisono gehalten, den Eingang bildet von Nr. 20 Chor. Presto H-moll 3/4. Dieser Verbindungsgang der Nummern muß gehört von imposantem Effecte sein, gleichsam die gebieterische Stimme des Schöpfers, die aus den Wolken ein majestätisches „Schweigt" erschallen läßt, und wie sie verhallt, so wirkt auch das Orchester immer decrescirender vom ff bis zum piano; wie die nach und nach eintretenden Stimmen vom lautesten Schreckensaufschrei zur verstummenden Zaghaftigkeit zusammenschmelzen. Ein in diesem Werke zu wiederholten Malen bemerkbarer Vocalaffect ist es auch, der bei Beginne dieser Nummer sich zeigt, nämlich der, daß die Gesangbässe nicht mit den Instrumentalbässen zugleich mit dem Grundtone eintreten, sondern mit der Terz desselben, so daß das Orchester den vollen Accord anschlägt, während das Vocale durch den Mangel des Grundtones oder vielmehr dadurch, daß die Terz seinen Grundton bildet, den Sextaccord hält.

Emil Mayer.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

(**Paris.**) Am 8. März d. J. veranstaltete Julie Gräfin v. Castellane ihr letztes Fest. Es gab da Gesang, Tanz, komische Oper und Ballet. Graf Castellane ist selbst, glaubt man, Verfasser dieser komischen Oper. Adolf Adam war Orchesterdirector, Alfons Karr Souffleur. — Das Konzert der Mad. Sabatier (Ungher?) ergab eine Einnahme von 6000 Frcs. in dem so kleinen Saale Herz's. Friedrich Bérat's der auch sein eigener Dichter ist, anmuthige Melodien hatten bei Künstlern und Liebhabern großen Erfolg. — Des Konzertes der Mad. et Dlle. Stanul ist wohl nur zu erwähnen, weil dabei der geniale Gedanke durchgeführt wurde, die meisten Stücke von 20 Pianisten auf 10 Clavieren, unter andern Beethoven's C-moll-Symphonie vortragen zu lassen. Also nicht genug, daß die heutigen Pianovirtuosen in ihren Konzerten fast alle Nummern selbst vortragen und dadurch eine unendliche, wohlthuende Einförmigkeit hineinbringen, nein — statt Eines müssen 20 auftreten. Welch' holdseliges Getrommel mag das sein? — Mad. Pleyel gab im Saale des italienischen Theaters ihr letztes Konzert, womit sie, wie mit ihren früheren, einen ungeheuern, wohlverdienten Erfolg errang. Paris wird, sagt man, diese berühmte Künstlerin nicht mehr hören, da selbe sich zu ihrer Mutter nach Gent zurückzuziehen gedenkt, um dort fern dem Geräusche der Welt, von nun an in gänzlicher Zurückgezogenheit zu leben. — Die Direction der komischen Oper ging mit dem 1. Mai aus den Händen des Hrn. Crosnier unmittelbar in die des Hrn. Basset, Mitgliedes der Prüfungscommission für dramatische Werke.

(**Pesth** im Mai 1845.) Selten hat eine Sängerin solchen Enthusiasmus erregt wie Frln. v. Marra, obgleich sich vor ihrer Ankunft ein hiesiges Journal bemühte, sowohl die Leistungen als auch die Aufnahme des Frln. v. Marra in Wien zu verdächtigen, aber auch dieses Mal hat sich dieses Journal wieder recht groß, oder vielmehr recht klein bewiesen, und das Publikum hat sich auf's Neue davon überzeugt wie wahrhaft und parteilos (???!!!) es ist. Die glänzendste Genugthuung hat Frln. v. Marra für die kleinen Ausfälle durch die überaus enthusiastische Aufnahme von Seite des Publikums erhalten. Oder kann der parteilose Berichterstatter des „Ungar" auch das in Zweifel ziehen, daß bis jetzt nicht eine Oper verflossen ist, ohne daß Frln. v. Marra nicht eine oder mehrere Piecen wiederholen mußte. Ist es nicht wahr, daß Frln. v. Marra bei ihrem ersten Auftreten im „Liebestrank" fast den ganzen zweiten Akt drei Mal singen mußte? — Etwas hier Unerhörtes! — Doch lassen wir diesen Parteilosen: es wäre eine unnütze Mühe einen Mohren weiß waschen zu wollen, und lohnte sich wirklich auch nicht, da die Motive, welche ihn leiten, dem gesammten Publikum, und zum Ekel bekannt sind.

Bis heute den 7. Mai ist Frln. v. Marra 8 Mal aufgetreten, und zwar im „Liebestrank", „Lucia" (2 Mal), „Puritaner", „Robert", „Ghibellinen in Pisa", „Montecchi", und dann wurden auf allgemeines Begehren der 2. und 3. Akt von „Lucia" und der 2. Akt vom „Liebestrank" repetirt. Daß das Begehren allgemein war, bewies das trotz der bedeutend erhöhten Preise (eine Loge 10 fl. C. M. 2c.) volle Haus. — Der Enthusiasmus hatte diesen Abend den Culminationspunkt erreicht; wie oft Frln. v. Marra gerufen wurde, ist schwer nachzuzählen: am Schlusse der Oper sang Frln. v. Marra die „Beriot-Arie" und hierauf den „Tadolini-Walzer". Ein wahrer Beifallsjubel brach los, als das Orchester das Ritornell vom „Tadolini-Walzer" anfing, und Frln. v. Marra mußte dem stürmischen Verlangen des Publikums nachgeben und die letzte Arie repetiren; im Ganzen mußte sie an diesem Abend 4 Piecen wiederholen. Von unsern heimischen Künstlern, als Mad. Mink, den HH. Gehrer, Wangel, Waray und Rott wurde Frln. v. Marra auf das Beste unterstützt. Außer den vielen Hervorrufungen, Kränzen und Blumen ward Frln. v. Marra nach der Vorstellung der „Puritaner" mit einer Serenade überrascht, die von dem hiesigen deutschen Theaterorchester und dem sämmtlichen Chorpersonale, so wie der Regimentsmusik von Ceccopieri ausgeführt wurde. Tausendfache Vivats ertönten, als sich die liebenswürdige Künstlerin am Fenster zeigte. Wir wünschen Frln. v. Marra überall eine solche glänzende Aufnahme wie hier, zweifeln daran auch nicht, denn ein solch großartiges seltenes Talent, verbunden mit einer großen Liebenswürdigkeit, ist seines Sieges überall gewiß. — Hrn. Director v. Forst sind wir unendlich verpflichtet, daß er uns so schnell mit Frln. v. Marra bekannt gemacht hat; er bewies dadurch auf's Neue, wie sehr es ihm Ernst ist, dem Publikum stets das Interessanteste im Gebiete der Kunst vorführen zu können, ohne sich weder durch die vielen Hindernisse, welche ihm von so vielen Böswilligen in den Weg gelegt werden, noch durch das heimtückische Gekrächze eines hämischen Journales beirren zu lassen.

P. B.

(**Preßburg** am 11. Mai 1845.) „Das Lied von der Glocke", gedichtet von Friedrich v. Schiller, als Cantate in Musik gesetzt für Solo-Singstimmen, Chor und ganzes Orchester von Hrn. Carl Haslinger, ward am Pfingstsonntage im großen Redoutensaale Vormittags 11 Uhr, unter der persönlichen Leitung des Hrn. Compositeurs, von den Mitgliedern des Preßburger Kirchenmusikvereins, vor einem sehr zahlreichen und kunstsinnigen Auditorium in Preßburg zum ersten Male zu Gehör gebracht. Das Werk selbst, dem Geiste des Dichters sich eng anschmiegend, sprach die zahlreich versammelten Zuhörer in hohem Grade an, die dafür dem Hrn. Compositeur lohnende Anerkennung in reichlich gespendetem Beifall zollten. Die Soloparte in den Händen der Freiin Jenni von Sternegg, Dlle. Claire Breinfolk, der HH. Dr. F.... (aus Wien), Professor Kumlik, Alois Christelly und Padevieth leisteten Vorzügliches; die gut einstudirten Chöre, mit den vom Vereinsorchesterdirector Hrn. Franz Hofmann umsichtsvoll geleiteten Vereinsorchestermitgliedern, stellten die Aufführung dieser Cantate unter die gelungensten des Preßburger Kirchenmusikvereins, der darauf stolz ist, hiermit die Zufriedenheit des Hrn. Compositeurs (der auch den Verein durch seine Geschenke zu wiederholten Malen großmüthig unterstützte) erworben zu haben.

Georg Schariczer.

Notizen.

(**Der berühmte Clavier-Virtuose Willmers**) veranstaltet im National-Theater in Pesth einen Cyclus von 4 Konzerten, auf Verlangen des musikalischen Publikums, das den liebenswürdigen Künstler nach seinem Abschieds-Konzerte zum Dortbleiben aufforderte.

(**Das Portrait des Kapellmeisters Friedrich Witt**) in Pesth, ist von dem ausgezeichneten Künstler Lieber lithographirt erschienen. Dasselbe soll mit einer sprechenden Ähnlichkeit eine kunstreiche Ausführung verbinden.

(**Hr. Wilhelm Johannes**) veranstaltete am 11. Mai l. J. Abends 7 Uhr im Saale des Fortepianofabrikanten Hrn. Carl Schmidt in Preßburg ein Konzert auf der neuconstruirten Flöte, wobei Dlle. Breinfolk und Hr. Alois Christelly mit ihren gefälligen Vorträgen von Gesangspartien, den Konzertgeber bereitwilligst unterstützten; die Aufführung erfreute sich der ungetheilten Anerkennung von Seite der Anwesenden.

Auszeichnung.

Der Preßburger Kirchenmusikverein hat den Hrn. Wilhelm Johannes, Konzertisten auf der Flöte, aus Rücksicht, daß er zum Wohle des Vereines bei der am 13. April l. J. stattgefundenen Vereinsakademie unentgeltlich mitwirkte, zum Ehrenmitgliede ernannt, und ihm das betreffende Diplom bereits zugestellt.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
½j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 60 u. 61. Dinstag den 20. u. Donnerstag den 22. Mai 1845. Fünfter Jahrgang.

Dem heutigen Blatte sind als außerordentliche Musikbeilage die Lieblings-Melodien der Philippine Welser beigegeben.

W. A. Mozart's (des Sohnes) Vermächtniß an das Mozarteum zu Salzburg.

Es ist zwar schon öfters in diesen Blättern, und namentlich erst in Nr. 42 d. J. erwähnt worden, daß der, am 29. Juli 1844 zu Carlsbad verstorbene Sohn Wolfgang Amade, des großen Tondichters Mozart, seinen musikalischen Nachlaß dem Mozarteum zu Salzburg bestimmt hat, welcher auch bereits im Herbste p. J. in 5 Kisten dorthin abgesendet, nunmehr aber zur allgemeinen Besichtigung und Benützung alldort zweckmäßig aufgestellt worden ist.

Es dürfte aber gewiß manchem Leser dieses Journales nicht uninteressant sein, näher zu erfahren, worin dieses Geschenk eigentlich bestehe? Wir glauben daher nicht zu fehlen, wenn wir das von dem Bevollmächtigten in dieser Angelegenheit uns mitgetheilte, spezielle Verzeichniß der einzelnen Gegenstände hier einschalten, welche diesen Nachlaß bildeten; wodurch zugleich der Beweis geliefert wird für den geläuterten Geschmack und wahren Kunstsinn des vorigen Besitzers und edelmüthigen Stifters eines so werthvollen Geschenkes, welches dem, seinen Namen führenden Institute gewiß die größte Bereicherung und schönste Zierde verschafft hat, die ihm je zu Theil werden kann.

Wien im April 1845. **A. F.**

I. Werke von W. A. Mozart, theils in geschriebenen, theils in gestochenen Partituren.

1. Idomeneo.
2. La Clemenza di Tito.
3. Cosi fan tutte.
4. Don Giovanni.
5. Die Zauberflöte.
6. Zaide.

(1–6: Opern, Gr. Folio, in Halbfranzband.)

7. Requiem. (Breitkopf'sche Ausgabe).
8. „Davidde penitente", Cantate.
9. Ein Folioband mit 7 Cantaten.
10. „Misericordias Domini", Motette.
11. „Ave verum Corpus", Motette.
12. Litanei in Es.
13. Zwei Vespern in C.
14. Ein Band mit 7 Hymnen rc.
15. 10 ganze Messen.
16. 5 Violin-Quintette.
17. 6 Violin-Quartette.
18. Clavier-Konzert in C-dur.
19. Fuge für's ganze Orchst. D-dur.
20. Sopran-Arie in C mit Orchst.
21. Baß-Arie mit obligatem Contrabaß.
22. Te Deum laudamus. C-dur.
23. 2 Motetten.

II. Mozart'sche Compositionen in gestochenen Auflagstimmen.

1. 3 ältere Quartette für Violine rc.
2. Quintett f. Streichinst. m. Horn.
3. 2 Horn-Konzerte mit Orch. Es.
4. 2 Partien für Blasinstrumente.
5. Quartett für Flöte und Streichinstrumente. A-dur.
6. 2 Hefte Märsche für Orchest.
7. Konzert f. Fagott. B-dur.
8. 2 Violinkonzerte. D-dur. Es.
9. 2 Violin-Rondo. C. E-dur.
10. Konzert für Viola. A-dur (aus dem Clarinett-Konzerte arrangirt.)

(7–10: mit Orchester.)

11. Symphonie-concertant in F-dur für Violine und Viola mit Orchester.
12. Serenate in G-dur für's Streichquartett.
13. Fuge in C-moll f. Streichquart.
14. 7 Hefte Mozart'scher Compositionen für 2 Claviere, eingerichtet von L. Gall. (gestoch.)
15. Ein Packet mit 10 verschiedenen Stücken für's Clavier.
16. Eine Partie Tanzmusik. 11 Hefte.
17. 12 Hefte Lieder und Gesänge.
18. Zwei Sätze zu einem unvollendeten Clavier-Trio mit Viol. und Baß.
19. Sämmtliche Clavier-Werke. [illegible] Bände. Wien. Haslinger'sche Ausgabe.

Von W. A. Mozart (Sohn).

Eine Cantate „Der erste Frühlingstag", für Solo und Chorstimmen mit Orchesterbegleitung; — (Partitur, Clavierauszug und vielfach geschriebene Stimmen.)

III. Von Christoph Ritter von Gluck.

1. „Alceste", Oper in gestochener Partitur.
2. „Orfeo", Oper in geschriebener Part. 3 Bände. Wien.
3. „Armida", Oper in geschriebener Partitur.
4. „Iphigenia auf Tauris", Oper in gestoch. Clavierauszug.

IV. Von Johann Sebastian Bach.

1. Die Kunst der Fuge. Partitur.
2. Das wohltemperirte Clavier. (48 Fugen und Präludien.)
3. Clavierübungen. 3 Theile.
4. 2 Sonaten f. Clavier u. Violine.
5. 4 Orgelsonaten für 2 Manuale.
6. 3 Hefte Motetten in gest. Part.
7. Ein Folioband mit geistlichen Cantaten in geschriebener Partitur.
8. Ein Band Clavier-Suiten.
9. 2 Clavierkonzerte mit Begleit.
10. 2 Foliobände mit verschiedenen Clavierstücken, Fugen rc. rc.

V. Von dessen Söhnen.

1. Joh. Chr. Bach: 7 Sonaten für Clavier.
2. Carl Phil. Em. Bach: 7 Foliobände mit Claviersonaten, 1 Chor für 4 Singstimmen mit Orchester.
3. Friedemann Bach: Ein Band mit Claviersonaten und Fugen (geschrieben.)

VI. Von Georg Friedr. Händel.

1. „Der Messias" gestoch. Part. (mit der Mozart'schen Instrum.)
2. „Jephta", Orator. gest. Part. (nach Mosel's Bearbeitung.)
3. Te Deum, in gestoch. Clavierauszug.
4. 2 Foliobände Clavier-Fugen.

VII. Von Adolph Hasse.

1. 1 Band mit Messen und andern Kirchenstücken in geschr. Part.
2. 2 grosse Messen in G-dur und D-dur für 4 Singstim. und Orchest. Partitur.
3. „Alcide", italienische Oper in geschrieb. Part.
4. „Egeria", detto detto.

VIII. Von Michael Haydn.

1. Grosse Messe in D-dur.
2. detto in D-moll.
3. Requiem. B.
4. Ein Folioband mit verschiedener Kirchenmusik.

(1.–4.: in geschrieb. Part.)

IX. Von Giovanni Mederitsch (genannt Gallus).

1. 25 Stück Partituren von verschiedener Kammermusik, als: Ouverturen, Quartetten, Simphonien rc. rc. (in quer 4. Format).
2. 10 Stück detto detto.
3. 5 Stück Partituren verschiedener Kirchenstücke, als: Messen, Motetten.
4. Drei ganze Opern in Partitur.
5. 18 Stück Partituren von verschiedener Theater- und Kammer-Musik.
6. 11 Stücke für's Clavier.

NB. Anmerkung. Diese 61 Partituren sind alle von der Hand des Componisten sehr sauber und nett geschrieben, und wohl erhalten.

7. Ein grosser Pack von ausgeschriebenen Stimmen zu seinen Quartetten für Streichinstrumente.
8. 2 Quartette für Streichinstrumente in gestoch. Stimmen.

X. Werke von verschiedenen Componisten.

1. Marpurg. F. W. } Ein Band mit verschiedenen Clavierstücken, Fugen rc. } Geschrieben.
2. Kirnberger Ph. }
3. Marcello Benedetto. { 1 Bd. Cant. f. 1 Singst. mit Baß-Begl. 1 Band mit 18 Sonaten für's Clavier.
4. Wagenseil Christoph. 1 Band Instrumentalmusik. Partitur.
5. detto 1 Band mit Fugen für Clavier.
6. Corelli Arcangelo. 12 Concerti grossi für 7 Instrumente in geschrieb. Part. und in gestoch. Stim. (Amsterdam.)
7. Galuppi Balt. Ein Band mit Kirchenmusik
8. Eberlin Ern. detto detto.
9. Graun C. H. „Te Deum laudamus".
10. Kunzen. „Hallelujah der Schöpfung".
11. Felice Sanzes und Andere rc. — Ein Band Kirchenmusik.

(7.–11.: in geschrieb. Part.)

12. Fux Giov. Gius. Missa Canonica, a 4 Voci in gest. Part.
13. Caldara Antonio. 1 Band Kirchenmusik in Partitur.
14. Conti Francesco. Grosse Messe f. 4 Singst. u. Instr.
15. Elsner Jos. detto detto.

(14.–15.: Partitur.)

16. Benda Georg. „Romeo und Julie" „Ariadne auf Naxos" } in geschr. Part.
17. Bar. Poißl. „Stabat mater" für 4 Singst. u. Inst. Part.
18. Bar. Doblhof. Ein Pack geistl. Musik in Part. und Stimmen.
19. Beethoven L. „Christus am Ölberge." Orator.
20. Joseph Haydn: „Die 4 Jahreszeiten." Cantate.
21. detto „Orpheus und Euridice." Oper.
22. Eybler v. Jos. Requiem in C-moll. } 4 Singst.
23. Cherubini L. Requiem in C-moll. } u. Orch.
24. Abbé Stadler. „Das befreite Jerusalem". Orat.

(19.–24.: in gestochenen Partituren.)

25. Danzi Fr. Messe für 4 Singst. und Instr.
26. Weber Gottfr. „Te Deum." a detto
27. Koslovsky J. Requiem. a detto

(25.–27.: Partitur.)

28. Capranica. „Isacco." Oratorium in gestoch. Clavier-Auszug.
29. Diversi Autori. 2 Bände mit verschiedenen Compositionen in geschriebener Partitur.
30. Haydn Jos. Cantate in G-dur, 4stimmig, Clavier-Auszug.
31. Asioli Bonifacio. 1 Band ital. Arien mit Clavier-Begleitung.
32. Carl Maria von Weber. { Schlußchor einer Cantate. „Leier und Schwert." 4stimm. Ges.
33. Naumann. XII Canons, gestochen.
34. Bar. Krufft N. „Die Trösterin." 4stimm. Partitur.
35. Wagner Carl. 4 Hefte Gesänge mit Clavier-Begleitung.
36. Hacker Bened. 2 Hefte detto 4stimmig.
37. Häser W. 4 Hefte Lieder mit Clavier-Begleitung.
38. Mich. Haydn. V Cahier's Vocal-Quartetten und Terzetten.
39. Cannabich. „Mozart's Gedächtnißfeier." Partitur.
40. Diversi Autori. Ein Packet mit 26 Stück verschiedenen Gesängen und Liedern für 1 Singstimme mit Clavier.
41. Beethoven L. v. 7 Hefte Claviermusik. (Gestochen.)
42. Onslow Georg. 7 Hefte Clavier-Sonaten mit Violine.
43. Hummel J. N. Trio und Variationen für Clavier, Violine und Violoncell.
44. Wolf Louis. detto detto
45. Clementi M. } 10 Hefte Etuden und andere Claviermusik.
46. Cramer J. B. }
47. Dussek J. L. Clavier-Quintett mit Streich-Instrumenten.
48. Fanna } Mailand. Ein Pack moderner Claviermusik. Gestochen.
49. Pollini }
50. Familie Bach. 9 Stücke Claviermusik, als Konzerte, Fugen, Präludien, rc. (geschrieben und gestochen).
51. Sechter Simon, Mich. Haydn, Kittl, Knecht, u. a. m. Ein Pack contrapunktischer Compositionen für Clavier oder Orgel. (geschrieben und gestochen).
52. Jos. Haydn. 4 Hefte gestochener Claviermusik.
53. Diversi Autori. Ein Pack verschiedener Claviermusik mit und ohne Begleitung von Instrumenten, theils geschrieben, theils gestochen.

XI. Von nachfolgenden klassischen Werken, als Oratorien, Cantaten rc. rc. sind die einzelnen Auflagstimmen (in vielfacher Anzahl) sammt Clavier-Auszug, sehr schön und correct geschrieben und in Cartons verwahrt, vorhanden.

I. Jos. Haydn. „Die Schöpfung." (Oratorium.)
II. G. Fr. Händel. Der 100. Psalm.
III. Händel G. Fr. Der 103. Psalm.
IV. Mozart W. A. Requiem. D-moll.
V. detto Cantate in D-dur.
VI. Händel G. F. „Deborah." Oratorium.
VII. Mozart W. A. Cantate in C.
VIII. Abbé Stadler. „Das befreite Jerusalem."
IX. Romberg Andr. „Sphären-Harmonie."
X. Mozart. „Misericordias."
XI. detto „Davidde penitente."
XII. Cherubini. Requiem in C-moll.
XIII. Händel. „Empfindung am Grabe Jesu."

XIV. Neukomm. „Christi Grablegung."
XV. Anonym. „Sions." (Kirchengesänge.)
XVI. Romberg Andr. „Die Glocke."
XVII. Graun C. H. „Tod Jesu."
XVIII. Naumann. „Vater unser."
XIX. Haydn Jos. „Die sieben Worte."
XX. Gallus. „Stabat Mater."
XXI. Hasse A. „Regina Coeli."
XXII. Calbara A. „Lauda Jerusalem."
XXIII. Mozart. Cantate. „Mächtiger."
XXIV. detto Cantate. „Gottheit."
XXV. Haydn Jos. „Die Jahreszeiten."
XXVI. Schneider. „Das Weltgericht."
XXVII. Neukomm. „Der Ostermorgen."
XXVIII. Spohr. Psalm.

XII. Musikalische Zeitungen und Bücher.

1. Die Leipziger allgemeine musikalische Zeitung vom Beginn (1798) bis incl. 1844; im Ganzen 46 Jahrgänge, sammt 2 Bänden Register hierüber.
2. Die neue Leipziger musikalische Zeitschrift vom Beginn (1834) bis Ende 1844 in 19 Heften, sammt 16 Heften musikal. Beilagen.
3. Cäcilia, musikalische Zeitschrift; vom Beginn, in 80 Heften. 8.
4. Gaßner's Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine (in 8.) Carlsruhe. 9 Hefte.
5. Wiener musikalische Zeitung, 4 Jahrgänge 1817 — 1820.
6. Wiener musikalischer Anzeiger. 12 Bände in 8. (Haslinger.)
7. Gerber's Tonkünstler-Lexicon. Alte und neue Folge. 6 Bände.
8. Albrechtsberger's Anweisung zur Composition. Leipzig in 4.
9. Marpurg's Abhandlung von der Fuge sammt Beispielen.
10. Kirnberger's Musikal. theoret. Werke. 6 Bände in 4.
11. Klein. Lehrbuch der theoret. Musik in 4.
12. Forkel Dr., Biographie des Joh. Seb. Bach (mit Porträt). Leipzig in 4.
13. Zelter C. Fr., Biographie des Carl Fasch (mit Porträt). Berlin in 4.
14. C. Ph. Em. Bach. Anleitung die wahre Art das Clavier zu spielen (sammt Notenbeispielen).
15. Fux Jos. Gradus ad Parnassum, deutsche Übersetzung von L. Mizler. 4.
16. Albrechtsberger's sämmtliche Schriften; herausgegeben von Seyfried. 3. Bände in 8. Wien.
17. Preindl. Wiener-Tonschule. 2. Bände in 8.
18. Nehrlich. Gesangskunst.
19. Vogel. „Blätter und Trauben" (mit Musik). 8. Wien.
20. Abbé Vogler. System über den Fugen-Bau sammt Beispielen.
21. Leopold Mozart. Violinschule in 4. (mit Porträt.) Augsburg.
22. Fink. Harmonielehre. 1843.
23. Schubart. Ideen zur Tonkunst.
24. Arnold. Der Musikdirector.
25. Hand. Aesthetik. 2 Bände in 8. 1844.
26. Neuffer. Christliche Gesänge.
27. Miscellanea. 12 St. Broschüren musikalischen Inhalts.

XIII. An Mozart'schen Reliquien.

A. Autographe.

1. Achtzig Stück eigenhändige Briefe von Leopold Mozart.
2. Einhundert und sechzig Stück eigenhändige Briefe von dem unsterblichen Wolfg. Amad. Mozart. (Enthält die Correspondenz dieser beiden Männer während ihrer Kunstreisen, welche in der von Nissen herausgegebenen Biographie Mozart's bereits abgedruckt ist.)
3. Sechzig Stück größere und kleinere Entwürfe und unvollendete Compositionen Mozart's — sämmtlich in dessen eigenhändiger Schrift.
4. Ein Quer-Folio-Band mit contrapunktischen Studien, durchaus von der Hand des großen Mozart.
5. Eine Sinfonie in D-dur von W. A. Mozart in Partitur, worin die ersten 6 Blätter von der Hand des Componisten geschrieben sind.

B. Das alte Clavichord, dessen sich der Componist des Don Juan und der Zauberflöte stets bediente.

C. Familien-Gemälde.

1. Ein großes Ölgemälde, die Familie Mozart vorstellend, auf welchem Leopold Mozart, sein berühmter Sohn Wolfgang Amadeus, und seine Tochter Marianna in fast Lebensgröße, mit sprechender Aehnlichkeit nach der Natur abgebildet, erscheinen. Als Zugabe erblickt man das Porträt der Mutter der beiden Letztern, an der Wand hängend. Eine verkleinerte Copie dieses Bildes befindet sich in der obenerwähnten Biographie Mozart's von Nissen, lithographirt.
2. Zwei Ölgemälde, die Porträte der beiden Großältern des großen Mozart (aus Augsburg).
3. Zwei Bleistiftzeichnungen unter Glas und Rahmen, die wohlgetroffenen Porträte von Leopold Mozart und seiner Nichte zu Augsburg vorstellend.
4. Das Porträt des k. dänischen Etats-Rathes v. Nissen, (zweiter Gemal der Witwe Constanze Mozart.) (Ölgemälde in goldenem Rahmen.)

An meine Altviola.

Viola mein, du sanfte, gute,
Nie werd' ich deines Zaubers satt!
Wie froh, wie wohl ist mir zu Muthe,
Schwebst du auf meinem Schulterblatt!

Gefühlvoll, zart, in Mitteltönen
Senkt sich dein Lied in uns're Brust.
Wer Balsam träufeln will, versöhnen,
Darf ja nicht ausschrei'n Schmerz und Lust.

Schwingt auf- und abwärts sich die Geige,
Brummt tiefer das Violoncell,
Dann bleib' gelassen oder schweige
Als ihr bescheidener Gesell!

Wer gern nach Höherm, Tieferm trachtet,
Trifft statt Genuß wohl öfter Weh;
Wer deine Stimmung minder achtet,
C G nicht liebt, dem tön' A D.

Ade den kühnen Fantasien,
Nur dann befriedigt, wenn es knallt!
Wer jung zu sein sich will bemühen,
Dem zeige dich, Viola, alt!

Nun fülle ferner aus, verbinde,
Verstärke, wenn's an Kraft gebricht!
Sei beim Erheben eine Winde,
Und beim Erschüttern ein Gewicht!

Viel besser wirkt, wer rauhe Klänge
Tief zu des Ganzen Wohl verhehlt,
Als der, der für das Ohr der Menge
Die schmetternde Posaune wählt! —

Dr. J. B. Rupprecht.

Musikalische Antiquitäten im kaiserlichen Schlosse Amras in Tirol.

(Hiezu die dem heutigen Blatte beigegebene außerordentliche Musikbeilage.)

Österreich war im 16. Jahrhundert der Sammelplatz der meisten berühmten Musiker; Euterpe hatte dort ihr lustiges Kunstlager aufge-

klagen, alles athmete Freude und Jubel, denn Musik war die Göttin, der man hofirte, sie war die gefeierte Tochter Apollo's, der Kaiser Max, Carl V. und Ferdinand I. in ihren weiten Reichen ein so großes Asyl einräumten, auf daß sie blühen und gedeihen und ihre labungsreichen Äste über das ganze Land hin verzweigen konnte.

Maximilian der I., der letzte Kämpe der deutschen Ritterschaft, der die hochgewölbten Hallen des eisernen Mittelalters Germaniens abschloß, und ihren Schlüssel mit sich in die Gruft versenkte, Maximilian ein treuer, feuriger Verehrer der holden Musika, hatte sein Hoflager den größten Künstlern seiner Zeit freudig geöffnet. Da glänzte **Josquin de Prés**, der gefeiertste unter den Tonsetzern des 15. Säculums, in dessen zweiter Hälfte er geboren war, ein Künstler, der noch nach 4 Jahrhunderten von der auf ihrem erhabenen Standpunkte stolzen Nachwelt Bewunderung und Verehrung erzwingt; da stand ein **Petrus de la Rue**, der berühmte Contrapunktist, von dessen Werken aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts noch in der Münchner-Bibliothek einige Messen und ein Credo in hohen Ehren aufbewahrt werden; da wirkte ein Heinrich Isaak, auch Isaak von Prag genannt, ein Schüler von **Josquin de Prés** und Lehrer von Ludwig Senfel, dem auserkornen Lieblinge Luther's, ein Compositeur, dessen Kirchencompositionen vorzüglich an Kraft und Würde ihres Gleichen suchen und welchem auch das Volkslied: „Innspruk ich muß dich lassen“, zugesprochen wird, dessen Melodie nach Einigen für identisch mit dem noch jetzt bekannten: „Jetzt ruhen alle Wälder“ gehalten wird. Und solche Männer wie die eben genannten Drei waren Kapellmeister, bei Kaiser Max. — Aber auch dessen Enkel Carl der V. und Ferdinand der I. pflegten die edle Kunst treu auf dem Throne ihres Großvaters, denn unter der Regierung Ferdinand des I. im Jahre 1548 sang Wolfgang Schmälzl in einem Liede*) der „hochlöblichen weltberühmten Khüniglichen Stadt Wien“ folgende Verse:

„Ich lob diß Ort für alle Land
Hir seind vil Singer, saytenspiel,
Allerlaj gsellschaft, fremden vil
Mehr Musikos und Instrument
findt man gwißlich an khainem end.“

Kaiser Ferdinand I. war ein echter Verehrer der Tonkunst und vererbte diese edle Vorliebe auch auf seinen zweitgebornen Sohn Ferdinand, Bruder Maximilian des II., und seit dem Jahre 1564 Graf von Tirol, welcher selbst die Orgel und das Clavier spielte, und von dem Alois Primisser also berichtet: „Erzherzog Ferdinand von Tirol liebte die Musik, wie alles, was mit ritterlicher und adelicher Sitte verwandt ist. Wie viel an seinem Hofe auf Musik gehalten wurde, beweist die Menge vorzüglicher Tonsetzer, welche sich dort aufhielten, und deren Werke nach dem Tode Ferdinands von seinem Kapellmeister unter dem Titel: „**Parnassus Musicus Ferdinandaeus, in quo Musici nobilissimi, qua suavitate, qua ante prorsus admirabili et divina ludunt 1, 2, 3, 4, 5 vocum, editus a Joan. Bapt. Bergameno, Ferdinandi, Archiducis Austriae Simphoniaco. Venetiis 1615.**” in Druck gegeben wurden.“ Erzherzog Ferdinand, der Gemal der weltberühmten Schönheit Philippine Welser, residirte häufig auf dem Schlosse Amras bei Innsbruck, wo sich auch gegenwärtig noch eine große Menge von musikalischen Antiquitäten und Curiositäten befindet und wir sind durch die besondere Gefälligkeit und werkthätige Unterstützung des Hrn. C. G. Lickl, gegen den wir hiemit öffentlich unseren verbindlichsten Dank aussprechen, in der angenehmen Lage, einige derselben detaillirter unseren Lesern vorführen zu können.

Die vorzüglichste Antiquität zu Amras besteht aus einem Kasten sammt Aufsatze in einer Höhe von 9 Schuh 6 Zoll, wovon der erstere mit mannigfaltigem Schnitzwerke verziert drei große, von Innen mit schönem Holze eingelegte Fächer enthält, dann mit drei Schubladen zu Schreibmaterialien und einem Schreibtische, welcher aus den Inneren herausgezogen wird, versehen ist. Der Aufsatz hingegen, welcher für den forschenden Musiker von eigentlichem Interesse sein dürfte, besitzt drei Abtheilungen, deren oberste von Außen mit Marmorsäulen von Florentiner Marmor, Elfenbein, Perlmutter, verschiedenen Steinen in Mosaik und Bronce prachtvoll ausgeschmückt ist, die untere Abtheilung bildet einen mit Spiegel ausgelegten, auf vergoldeten Säulen ruhenden Tempel mit elfenbeinernem Boden, zu dessen beiden Seiten aber bei 80 offene und geheime Laden von verschiedener Dimension angebracht sind. Die unterste Abtheilung endlich enthält ein Spinett von drei Octaven und einer Sext sammt den Halbtönen, welches sowohl von Menschenhänden gespielt werden als auch mittelst der dabei befindlichen Walze, die in der heutigen außerordentlichen Beilage den Lesern mitgetheilten Musikstücke executiren kann; diese Piecen scheinen sich, besonders Nr. 5 und 6, als Melodien von damals beliebt gewesenen Liedern zu präsentiren, das Werk selbst aber ist nach den bei den Instrumente befindlichen mit lateinischen Buchstaben gedruckten Zetteln von:

„**Samuel Bidermann***), **Instrumentmacher In Augspurg**“.

Diese Antiquität war ein Eigenthum der Frau Philippine Welser, jener weitgefeierten Fürstin an Geist, Schönheit und Tugend gleich liebenswürdig, die den neunzehnjährigen erzherzoglichen Prinzen Ferdinand am Reichstage zu Augsburg so innig fesselte, daß ihn der Zorn seines Vaters (Ferdinand I.) und des mächtigen Oheims (Carl V.) nicht abschrecken konnte, das stille häusliche Glück an der Seite dieses ausgezeichneten Weibes 1550 dem glanzvollen Gepränge eines fürstlichen Thronhimmels vorzuziehen und der acht Jahre Verbannung aus dem väterlichen Hause erdulden mußte, bis sein treues Weib selbst einen Fußfall vor dem erzürnten Vater ihres Gatten wagte und so die Unmuthswolke von der strengen Stirne Ferdinand des I. verscheuchte, welcher die holde Fürsprecherin zur Markgräfin von Burgau erhob, und die, nachdem ihrem fürstlichen Gemal 1564 als Regenten von Tirol gehuldiget ward, am 24 April 1580 im Schlosse Amras starb und durch eine Denkmünze Ferdinands mit der Inschrift: „**Divae Philippinae**“ gefeiert wurde. Ein Portrait dieser durch Verstand und hehre Weiblichkeit gleich verehrungswürdigen Frau befindet sich auch zu Wien im Belvedere in der Ambraser Sammlung.

Dieses Instrument mag daher in dem sechsten oder siebenten Dezennium des sechzehnten Jahrhundertes verfertigt worden sein; befand sich aber zu Anfang des Jahres 1838 im erbärmlichsten Zustande des Vandalismus, da der Kasten theilweise zu Grunde gegangen, und fast aller seiner Verzierungen entkleidet war. Da ließ Hr. Ernst Suschizky, der damals die Verwaltung des Schlosses zu Amras übernommen hatte, dieses Kunstwerk aus vergangener Zeit durch den sehr geschickten Orgelbauer Hrn. Gröber und den ausgezeichneten Tischler Geyer wieder in den Stand zurücksetzen, wie er jetzt die Seele des forschenden Antiquaren erfreut. Als weitere nicht uninteressante musikalische Instrumente aus jener Epoche des 16. Säculums findet man in Amras noch ein nach Art eines Spinettes konstruirtes Kästchen, welches ein Damenbret vorstellt; ferner ein Instrument bei 4 Schuh lang, 2 Schuh breit und eben so hoch, welches mit 2 Blasbälgen und acht Mutationen versehen ist, das aber weiters keine bestimmte Auslegung oder Auseinandersetzung zuläßt, da dieses Kunstwerk unserer Vorahnen schon so sehr vom Zahne der Zeit benagt, und theilweise derart vernichtet ist, daß es dem Auge des Beschauers nur mehr einige Rudera seines Bestandenhabens vorweisen kann. Endlich besitzt Amras noch aus jener oben erwähnten Zeit ein Positiv, das in seinem Innern noch ziemlich wohlerhalten sich zeigt und dessen Kasten auch durch die kaiserliche Munificenz und die wirklich lobenswerthe Verwendung des Hrn. Suschizky k. k. Schloßverwalters etwa noch im Verlaufe dieses Jahres seine Restauration feiern dürfte, und vielleicht wird es durch seine und Hrn. Lickl's gefällige Bereitwilligkeit möglich, bald noch mehrere interessante musikalische Kunstcuriositäten aus Amras den Lesern dieser Blätter vorführen zu dürfen.

Dr. M—o.

---

*) Archiv für Geographie 1819 Nr. 21.

*) Samuel Bidermann, nach Stetter's Kunstgeschichte ein sehr geschickter Orgelbauer zu Augsburg, lebte ums Jahr 1570.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

„Der Holländer-Michel." Romantisches Volksmärchen mit Gesang und Tanz von J. H. Mosenthal. Musik von C. Titl.

Ein dramatischer Autor kann gegenwärtig nichts Besseres thun, als sein Musenkindlein dem Josephstädter Theater anvertrauen, denn wenn nirgend, so ist es dort „versorgt und aufgehoben!" Nicht daß es etwa auf's Ausgezeichnetste dargestellt würde, dieß wollen wir durchaus nicht mit Sicherheit behaupten, aber, was Wallenstein in seiner Sphäre nicht vermochte, nämlich Armeen aus der Erde stampfen, das kann das Josephstädter Publikum, es stampft nämlich (mit den Stöcken) Beifall aus der Erde, und klatscht und jubelt noch gratis dazu. Jede Gegend hat ihr sogenanntes Wetterloch, allwo man nur hinschauen darf, um zu wissen, auf welche Art sich der Tag gestalten werde; wir Wiener pflegen zu diesem Zwecke dem sogenannten „Dornbacherwinkel" unsere Aufmerksamkeit zu schenken; eben so ist es im Josephstädter Theater; man sehe auf die linke Seite des Parterres, ist diese stark besetzt, so kann man mit Sicherheit auf Applausdonner und Beifallsgewitter zählen. Daß unter diesen Umständen der „Holländer-Michel" sehr gefallen haben müsse, ist ganz natürlich, denn man sagt ja vox populi, vox dei; ich getraue mir also gar nicht zu behaupten, daß derselbe mir weniger gefallen habe, wiewohl ich auch zum Volke gehöre, und meine nur, daß der Stoff zwar recht gut, aber nicht neu, von Hauff, Haffner ꝛc. bereits benützt wurde, und zwar mit etwas mehr Geschick, als es hier geschehen; denn die Situationen leiden mitunter an Unwahrscheinlichkeit, und die Gegensätze von Herzlichkeit und Herzlosigkeit dürften etwas richtiger durchgeführt sein, so können auch Theatercoups und Reminiscenzen à la Robert le Diable" und „Freischütz" (Wolfsschlucht) kaum mehr eine schlagende Wirkung machen. Aus dem Ganzen ging hervor, daß dem Dichter die nöthige Theaterroutine mangle, die auch bei einem ersten Versuche billiger Weise nicht gefordert werden kann; daß er aber die Anforderungen des heutigen Publikums nicht kenne, bewcisen seine an schlagendem Witz armen Couplets. Hr. Mosenthal besitzt übrigens dichterische Befähigung, was die schöne und poesiereiche Diction bewies. Die melodramatische Musikbegleitung und die Composition der Liedertexte war von Hrn. C. Titl. Dieser Componist, dessen Talent wir keineswegs verkennen, ist von einigen seiner enthusiastischen Verehrer im wahren Sinne des Wortes hinaufgeschrieben worden. Man hat von gewissen Seiten her in ihm den neuerstandenen Mozart, den musikalischen Messias des 19. Jahrhunderts ꝛc. entdecken wollen. Aber alle diese geschriebenen und gedruckten Lorbern haben zu nichts weiter gedient, als daß sich das Publikum bei seinen ansprechenden Melodien gut unterhielt. Mehr ist noch nicht von ihm gefordert worden, mehr hat er noch nicht geleistet. Aber gerade darum glauben wir auch berechtigt zu sein, eine gefällige, melodiöse, dem Ohre schmeichelnde Musik von ihm zu erwarten. Wir würden nun recht gerne sagen, daß uns die im „Holländer-Michel" gehörten Melodien als alt, abgenützt erschienen, allein wir getrauen uns nicht, da jene enthusiastischen Verehrer Titl's ihren ganzen kritischen Zorn auf unser armes „unterzeichnetes M." herabschleudern könnten, wir würden gerne schreiben, daß im Duette zwischen Herrn Feichtinger und Dlle. Schäfer der „Carneval v. Benedig (das Ernst-Paganini'sche Thema) abgeschrieben, oder vielmehr in eine andere Taktart übersetzt sei, allein wir fürchten uns vor „Berichtigungen, Abfertigungen, Abthuungen, Zurechtweisungen" ꝛc. und irgend ein hohläugiger, grosnasiger Kabulist könnte uns beweisen, daß der „Holländer-Michel" um 10 Jahre früher componirt worden sei, als der Ernst'sche Carneval, allein wir sind ein friedliebender Mensch, wir scheuen die Federkriege, und behaupten daher, daß die Musik zum „Holländer-Michel" die vortrefflichste sei, die seit mehreren Jahrhunderten geschrieben wurde, daß namentlich die Musik in der Schlucht die Weber'sche übertreffe und wer es nicht glaubt, Wehe! Wehe! Wehe! dem

M**.

Konzert-Salon.

Sonntag am 18. Mai 1845; zweite und letzte Akademie Improvisation des Ed. Beermann im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Die Improvisation ist der blumige Teppich, der in der Vorhalle des Tempels der Dichtkunst ausgebreitet liegt; ins Sanctissimum der Poesie aber geht der Fuß über das lockere Gespinnst kaum oder höchst selten. Welche Schätze der echte Improvisator in sich bergen müsse, zeigte uns Hr. Professor Wolff, der eine allseitige gründliche Bildung, befeuert durch den Prometheusfunken Poesie besitzt. Ist einem solchen überdieß eine fertige Sprache und Vertrautheit des Reimes eigen, so bildet dieselbe wohl nicht die unwesentlichste Beigabe für einen Improvisator; der Sprachreichthum allein macht sich wohl im Salon geltend, bildet aber noch nicht den echten Improvisator, der dem Forum der öffentlichen Kritik kühn entgegentritt. In dieser Hinsicht haben sich unsere Blätter bereits genügend ausgesprochen über Hrn. Beermann. Seine gelungenste Piece von heute war „Der Werth der Männer" eine Humoreske. Als musikalische Beigaben hörten wir ein Männer-Vocal-Quartett „Das Dörfchen" von F. Schubert von 4 Mitgliedern unsers Männergesangvereines sehr gelungen vortragen, welches sich auch des allgemeinen Beifalles erfreute. Hr. C. Pauer spielte eine Fantasie eigener Composition, mit der an ihm von uns bereits mehrmalen belobten Kunstfertigkeit und es mangelte darum nicht an dem gewohnten Applause. Zuletzt sang anstatt der angekündeten Dlle. Käfer, der aus Rom uns zugereiste Sänger Standeregger eine italienischen Arie mit kräftiger, sonorer Stimme. Der Besuch war mäßig.

Dr. M—o.

Privatkonzert des Hrn. J. Sedlaczek im Bösendorfer'schen Salon.

Wenn Jemand Lust daran findet, Privatkonzerte zu veranstalten, und anderseits wieder Jemand, dergleichen zu hören, so wollen wir beide Theile in ihrem unschuldigen Privatvergnügen nicht stören, jedoch fordere man nicht von der Kritik, daß sie derlei anscheinend anspruchslos gebotene Leistungen, welche sich durch den Beisatz: „Privat" gegen jedweden Tadel verschanzt glauben, mit derselben Breite, Umständlichkeit und Wichtigkeit besprechen, auf welche die sich vor das Forum der Oeffentlichkeit stellende Kunstleistung allerdings gegründeten Anspruch hat. Es genüge also in diesem und manchem ähnlichen Falle die kurze Andeutung dessen, was dem Auditorium geboten wurde. Wir referiren für dießmal, daß das Konzert mit einem Trio für Flöte und Piano zu 4 Händen (eigentlich ein Thema mit Variationen) begann, welches von J. Sedlaczek componirt und von ihm und seinen beiden Töchtern Therese und Maria sehr beifällig executirt wurde. Ferner hörten wir von Ersterem noch eine Fantasie und von Dlle. Therese eine Liszt'sche Etude, das Notturno in F von Dreischock und die Döhler'sche Trilleretude und endlich von beiden Schwestern noch das 4händige Duo (für 2 Claviere) aus „Norma" von Thalberg. Unterstützt wurde der Konzertgeber durch Hrn. Reichard, welcher ein Lied von Jul. Krebs, das „Komm" von Meyerbeer und das „Brunnengeplätscher" von Titl sang, worunter letzteres wiederholt wurde. Hr. Reichard trägt à la camera mit so warmer Auffassung und so gefühlt vor, daß er den Titel eines (fürstlich Esterhazy'schen) Kammersängers mit vollem Rechte verdient. Der Salon war sehr voll.

—sky.

Revue im Stich erschienener Musikalien.

„Mosé". Oratorium aus der heiligen Schrift von Adolph Bernhard Marx.

Partitur und Clavierauszug. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Fortsetzung.)

Die Schilderung der Finsterniß, die sich wie schwarzer Wolkenschleier über das Land hinbreitet und wie schwarze Todesahnung auch in die Seelen niedersteigt, ist die Aufgabe der Tonmalerei in dieser Nummer gewesen, und daß Hr. Marx auch diese überraschend und mit neuen Tonbildern löste, das ließ sich aus allem Vorhergegangenen nicht anders erwarten. Die verwirrt und angstbetäubt unter einander klagenden Stimmen, die sich in Imitirungen ablösen, die wie düstere Wolken vorüberschwirrenden Violinen, dazu die schaurig-ernsten Accorde der Blasinstrumente entfalten das ergreifende Bild der trostlosen Angst, welche bei dem Erlöschen der Sonne jede Brust kalt durchschauern muß, und das ist es auch, was die Tonmalerei, soll sie nicht in Spielerei umschlagen, bezwecken soll und was sie erreichen kann, nicht die äußerliche Darstellung, das Rollen des Donners, das Treiben düsterer Wolken, das Gewoge der empörten See ist es was uns erfaßt, es ist die Unruhe und der Schreck, welcher aus der Schilderung in die Seele dringt, das geistige Element der Toncombinationen, das aber auch nur dann erfolgreich vortreten kann, wenn eine Meisterhand in den äußeren Mitteln geschickt zu wählen, zu vertheilen, zu verbinden weiß und dieß vermochte Hr. Marx, weßhalb dieser Chor auf das Auditorium tief wirken und nicht bloß Bewunderung der Kunstformen und Instrumentalcoups erzwingen muß, sondern auch die Saiten des Gefühles, welche die Klage der Angst anschlägt, erklingen machen wird, es ist ja der Triumph der Musik, auf das Innerste des Menschenherzens zu wirken, bald successive, bald electrisch, und ein solcher electrischer Strahl liegt oft in einer Wendung einer enharmonischen Rückung, und solch ein plötzlich erfassender Moment ist auch im vorliegenden Chore der Übersprung vom H-moll-Accorde auf das forte unisono angeschlagene G, mit dem Worte „Halle" — worauf piano wieder die Soprani, Alti, dann Tenore das „Halle Klagegesang" nach und nach verklingen lassen, wie die grauen Nebel wieder verschwimmen. — Von dem allgemeinen Grauen angesteckt, erzittert auch Pharao und in dem sich anschließenden Recitative, welches in sehr hoher, für die Textaussprache im Recitative schwieriger Lage gehalten ist, verspricht er die Israeliten ziehen zu lassen, je-

doch will er ihnen ihr Eigenthum vorenthalten und wie Mosé auch dieses frei verlangt, so flammt nach einem kurzen passenden Zwischenspiele, impetuoso bezeichnet, Pharao's Zorn von Neuem auf und er ruft: „So gehe von mir, hüte dich, daß du nicht mehr vor mein Angesicht kommest, denn selbigen Tages sollst du sterben!" — Worauf Mosé mit dem „Wie gesagt, so geschehe es dir selber zum Gericht" das folgende zweite große Finale einleitet. Diese letzten Worte im Adagio im Tempo vorgetragen, von der Harmonie begleitet, mit einer majestätischen Accordfolge betont, sind ein herrlicher Schlußstein der Nummer 20 und bilden einen in ästhetischer wie poetischer Hinsicht hervorragenden Moment.

(Fortsetzung folgt.) **Emil Mayer.**

Th. Kullak's neueste Compositionen.

Wenn man über den Umschwung nachdenkt, den alles das Pianoforte Betreffende, das Instrument selbst nicht ausgenommen, seit mehr als einem Dezennium erfahren hat, so muß man es auf's höchste bedauern, daß Compositions- und Spielweise im Ganzen nicht gleichen Schritt miteinander gehalten haben. Während letztere in Folge des vervollkommten Instrumentenbaues sich bedeutend gebessert hat, läßt sich von ersterer leider nur das Gegentheil nachweisen, während das Spiel im Allgemeinen an Solidität, Compactheit, Geschmack und Ausdruck (die Bravour nicht zu vergessen, die sich eigentlich von selbst versteht,) zunahm, haben sich die Pianocompositionen, denen doch jetzt eine Menge durch Virtuosen neu aufgefundener Effecte zu Gute kommen, und die die eigentlichen stereotypen Repräsentanten, die lebendigen, unvergänglichen Zeugen jener Umwandlungs- und Vervollkommnungsperiode sein sollten, gerade so viel an Solidität, Geschmack, Natürlichkeit und Ausdruck verloren, als jenes gewonnen hat. So barok auch dieser Satz anscheinend sein mag, so leicht ließe er sich beweisen, bedürfte es gar eines Beweises. Doch um nur Eines anzuführen: Wie hat das Pianoforte, dieser Herrscher im Reich der Harmonie, seine Macht erweitert! Und dennoch sollte man glauben, daß alle diese acht- und zehnstimmigen Riesengriffe schon in den früheren Clavieren enthalten gewesen sein dürften. Und so war es auch, aber die früheren Componisten bedurften ihrer nicht, sie erstiegen keine Berge, wenn sie einen näheren, bequemeren, wenn gleich flachen Weg wußten, sie fuhren nicht 100 Meilen weit in die hohe See — um von einem Küstenpunkte zu dem andern zu gelangen, sie hüpften nicht mit Stelzen auf ein Ziel los, da wo sie mit festem Schritte gehen konnten; aber sie erreichten auch stets ihr Ziel. Jetzt hingegen, sollte man meinen, müßte viel leichter zu componiren sein, als damals wo man nicht viel mehr als Scalen, Triolenpassagen und Arpeggien, (die in Claviercompositionen besonders bis zum Ekel häufig angewendet wurden) kannte! Jetzt haben sich die Hilfsmittel in's Unendliche vermehrt. Früher mußte z. B. die Melodie fein oben liegen, jetzt „singt" man die Themata in allen, selbst den tiefsten Lagen des Instrumentes, und baut noch darüber oder darunter einen Wust von hoch über einander gethürmten Passagen! Nach diesen Prämissen sollte man ja glauben, die polyphonische Schreibart müßte sich a dato bis auf den höchsten Grad ausgebildet haben? Aber gerade das Gegentheil davon ist, mirabile dictu, eingetreten, und die Kunst des polyphonischen Satzes ist außer Anwendung und dürfte so manchem modernen Pianisten nicht eimal dem Namen nach bekannt sein. Man bekommt gegenwärtig Piecen zu hören, die so einfach angelegt sind, als gehörten sie in die Kindheitsperiode der Musik, und der große Generallückenbüßer, der, wenn die winzige Fantasie in Hintergrund tritt, unausweichlich vorgeschoben wird, heißt noch immer: Variation, ein Rococowort, welches jetzt sehr verpönt ist, aber aus den Bezeichnungen Impromptu, Etüde, Transcription, Paraphrase ꝛc. überall herausguckt. Unsere Virtuosen sahen ein, daß in dieses ewige Einerlei doch wieder—Variation hineinkommen müsse, und da es ihnen an innerer Vielseitigkeit gebrach, so suchten sie diese durch Äußerlichkeiten zu ersetzen. Daher entstanden Namen wie: „la campanella," „la pompa di festa", „Viola", „Silvana", „la Gazelle", „la Najade" etc., Namen, welche gerade so viel Bedeutung haben, als wenn unser (übrigens genialer) Strauß eine seiner Walzerpartien mit dem hochtönenden Namen „Waldfräuleins-Hochzeitsklänge" benennt. Daß sich mir diese Bemerkungen durch den sonst so talentreichen Kullak aufdrängten, brauche ich nicht zu negiren, aber gerade die Leistungen der Talentirten beweisen den Verfall des ganzen Compositionsgenres, welches jetzt zu einer Eintönigkeit herabgesunken ist, die bereits mehr als ermüdend wird. Es sei hiermit der fromme Wunsch ausgesprochen, die Herren Virtuosen und Pianocomponisten, (was jetzt beinahe identisch klingt) möchten sich bequemen, die Form etwas mehr zu beachten, damit sie nicht so monoton wird, als die Formen, nach welchen z. B. die Italiener ihre Arien, Duette ꝛc. herabpatroniren; die großen Geister der jüngsten Vergangenheit bieten ein unerschöpfliches Material zum Studium der Form, die, wie Goethe sagt, den Dichter, und also auch den Componisten macht. Daß die Virtuosen aus sich herausgehen, und „Sonaten" und andere Stücke klassischen Genres componiren sollten, wird ihnen Niemand zumuthen. Derlei Versuche sind bis jetzt immer verunglückt, aber auch in ihrem Genre und zu ihrem Zwecke läßt sich Gediegeneres und Gehaltvolleres leisten, als in der neuesten Periode geschehen. Wenn Kullak diese einseitige Richtung mit Grund vorgeworfen werden kann, so ist es eben, weil er ein Sohn seiner Zeit genannt werden muß und sich über diese nicht emporschwingen will, was doch den eigentlichen großen Componisten ausmacht, der gewöhnlich ein Vorläufer einer besseren Periode ist. Dennoch kann ein sichtliches Ringen, Besseres zu leisten, Kullak nicht abgesprochen werden, und dieses Streben ist schon die Berücksichtigung der Kritik werth. Seine uns dermalen vorliegenden Compositionen bestehen in Folgendem:

Grande Fantaisie sur des thêmes de l'opéra: „Marie, la fille du Régiment." Op. 13. — Fantaisie de Concert sur des Motives de „Preciosa." Op. 14. — „Portefeuille de Musique", Morceaux de Salon. Op. 20. (Nr. 1. „La coquette", Nr. 2. „A minuit", Nr. 3. „Gavotte", Nr. 4. „A Naples", Nr. 5. „Trois chansonettes") und endlich „La gazelle", pièce caractèristique. Op. 22. — Op. 13 bei Bote et Bock, Op. 14 bei Schlesinger in Berlin, die übrigen daselbst bei Trautwein.

Kullak's Compositionen, in so weit ich dieselben bis jetzt kennen gelernt habe, lassen sich füglich in zwei Perioden eintheilen. Die erste umfaßt die sogenannte Sturm- und Drangperiode, in welcher dem jungen, strebsamen Virtuosen nur darum zu thun war, den Kampf mit den größten Pianotitanen zu wagen, um ihnen und der Welt zu zeigen, daß er der Ihrigen einer und ihnen ebenbürtig sei. Daher finden sich in diesen seinen früheren Fantasien, Paraphrasen ꝛc. die gewaltigsten Tonmassen, und wie sich von selbst versteht, nicht immer mit Geschmack auf einander gehäuft und man sieht es ganz deutlich, daß die Variationen nicht der Themen willen, wie es doch sein sollte, sondern diese nur Vehikel jener sind.

Der Componist, der Spieler, der Zuhörer kommen nicht zu Athem, die am grellsten dissonirenden und am schwersten zu greifenden Accordfolgen werden am liebsten gewählt, und wenn am Schlusse der Piece, wo natürlich die Effecte ihren Culminationspunkt erreichen, fünf oder sechs englische Stahlsaiten gegen die Decke geschleudert wurden, und zwei oder drei ihre Häupter sonst stolz emporhebende Hämmer kraftlos zu Boden liegen, dann ist der schwere Sieg errungen, die Zuhörer jubeln da capo und der Virtuose verbeugt sich stolz-demüthig. In dieser Art und Weise sind noch die beiden Fantasien op. 13 und 14 componirt, deren nähere Auseinandersetzung mir der Leser um so mehr erlassen wolle, da sie weniger ästhetisches Interesse gewähren könnte. Von da ab gibt sich eine auffallende Veränderung, ein sichtliches Klären des aufgeregten Gemüthes, ein öfteres, freieres Handhaben geschmackvoller, lieblicher Formen, mit einem Worte eine geistige Umwandlung Kullak's kund. Daß diese Umwandlung zu seinen Gunsten geschehen, brauche ich nicht erst anzudeuten, und seine neueren Compositionen (op. 20 und 22) sprechen deutlich dafür. Op. 20 Nr. 1 enthält die schön erfundene Piece „la coquette", (in A). Das lächerliche Treiben einer Coquette, welche jede ihrer Bewegungen, ihrer Blicke abmißt, die Alles auf's feinste zu nuanciren sucht, und ihres Erfolges sich im Voraus sicher glaubt, ist in diesem Stücke treffend wiedergegeben, und die Contraste von forte, piano, staccato, legato, etc. bringen die beabsichtigte Wirkung hervor. Für den Salon dürfte es kein dankbareres Stück geben, als eben dieses und auch im Konzertsaale, wo die Mode eingerissen ist, Kleinigkeiten zu spielen, wird es, trotz seiner leichteren Ausführbarkeit, auch nicht effectlos vorüber gehen. Unter den zu besprechenden Kullak'schen Compositionen ist „la coquette" offenbar die gelungenste. — Op. 20 Nr. 2 enthält ein Notturno in As mit angenehmer Melodie, nicht zu großem Umfange, ohne besondere Schwierigkeit und doch elegant, kurz für den Salon geschrieben. Nr. 3 bringt uns eine Gavotte. Man kann die Nachahmung dieser veralteten Tonstücke nicht eben eine gelungene nennen; vielleicht weiß des Componisten Spiel, wie das häufig der Fall ist, ihr mehr Geltung zu verschaffen. Nr. 4 ist dem Volumen nach am stärksten, enthält aber auch vier einzelne Piecen, welche „Barcarole", „Serenade", „Devant l'église" und „Tarantelle" benannt sind, und den Gesammttitel „A Naples" führen. Sie haben mir Alle ganz gut, besonders aber „Devant l'église" gefallen, welches trotz einer etwas bewegten Grundfigur sehr charaktergemäß gehalten ist. In der „Tarantelle" scheint Kullak den eigentlichen Grundton verfehlt und sich nur an Äußerlichkeiten gehalten zu haben. In den „trois Chansonettes", welche das 5. Heft bilden, dürfte die erste als die gelungenste zu erklären sein; das „Wiegenlied" entbehrt die Kindlichkeit und scheint jedenfalls mehr gedacht als gefühlt zu sein. „La Gazelle" (op. 22.) endlich besteht aus einem einfachen Thema in F, das mit einigen Variirungen wieder erscheint und nur durch einige auf- und abwärtsführende Sprungpassagen unterbrochen wird, welche wahrscheinlich die Salto's der leichtfüßigen Gazelle andeuten sollen. Auch diese Piece gehört dem Salon an, will sie Jemand im Konzertsaale einführen, so thue er es, hat man schon so viel und vielerlei im Konzertsaale gehört, so läßt sich wohl die Gazelle auch noch dazu hören. Schließlich erübrigt nichts mehr, als die Angabe, daß die Verlagshandlungen die Werkchen so elegant ausstatteten, wie sie das mit den Producten berühmter und beliebter Virtuosen immer zu thun pflegen.

Ign. Lewinsky.

Correspondenz.

Theater in Graz.

Ein Jahr ist nun verflossen, seit unser Theater unter der Direction des Hrn. Remmark steht. Ich hoffe den Lesern d. B. nicht unwillkommen zu sein, wenn ich ihnen eine Übersicht der Vorstellungen mittheile, so weit selbe ein musikalisches Interesse haben. Er hat uns 35 Opern, darunter 3 neue vorgeführt, die zusammen 150 Abende ausfüllten. Nämlich:

		Mal.			Mal.
1.	Lucrezia	7	19.	Zum treuen Schäfer (neu)	3
2.	Puritaner	6	20.	Don Juan	2
3.	Hans Heiling (neu)	6	21.	Hochzeit des Figaro	2
4.	Jessonda	5	22.	Die Stumme	2
5.	Linda (neu)	5	23.	Maurer und Schlosser	2
6.	Lucia	5	24.	Othello	2
7.	Nachtlager	4	25.	Belisario	2
8.	Czaar und Zimmermann	4	26.	Liebestrank	2
9.	Robert	4	27.	Zampa	2
10.	Das unterbrochene Opferfest	4	28.	Jüdin	2
11.	Der Schwur	4	29.	Zauberflöte	1
12.	Ballnacht	4	30.	Fra Diavolo	1
13.	Armida	4	31.	Barbier von Sevilla	1
14.	Freischütz	3	32.	Castell von Ursino	1
15.	Ghibellinen	3	33.	Römer in Melitone	1
16.	Nachtwandlerin	3	34.	Aschenbrödl	1
17.	Norma	3	35.	Die weiße Frau	1
18.	Richard Löwenherz	3			

Zusammen: 105 Abende.

Singspiele und Possen wurden 30 gegeben, sieben waren neu — und zwar:

		Mal.			Mal.
1.	Der Zauberschleier (neu)	14	18.	Der Färber und sein Zwillingsbruder	2
2.	Die schlimmen Frauen (neu)	11	19.	Dr. Faust's Hauskäppchen	2
3.	Der Zerrissene (neu)	9	20.	Der Krämer und sein Commis (neu)	2
4.	Stadt und Land (neu)	8	21.	Das Mädchen aus d. Feenwelt	1
5.	Eulenspiegel	5	22.	Meister Martin.	1
6.	Das Madl aus der Vorstadt	4	23.	Die verhängnißvolle Faschingsnacht	1
7.	Die Hammerschmiedin	4	24.	Elias Regenwurm	1
8.	Der Verschwender	3	25.	Pelzpalatin und Kachelofen	1
9.	Die Kinder d. Regiments (neu)	3	26.	Der Diamant des Geisterkönigs	1
10.	Der Doctor aus dem Stegreife (neu)	3	27.	Der Talisman	1
11.	Punzel	3	28.	Liebesgeschichten und Heiratssachen	1
12.	Adam Hascherl	3	29.	Hutmacher u. Strumpfwirker	1
13.	Der Kirchtag in Petersdorf	2	30.	Das Gut Waldegg	1
14.	Neusonntagskind	2			
15.	Glück, Mißbrauch u. Rückkehr	2			
16.	Einen Jux will er sich machen	2			
17.	Entführung vom Maskenball	2			

Zusammen: 96 Abende.

Von Gastsängern erschienen 1. Hr. Stieghelli vom k. Hoftheater zu Hannover. 2. Hr. Leithner, k. k. Hofopernsänger. 3. Hr. Krause, k. preuß. Hofsänger. 4. Hr. Demmer von Prag. 5. Mad. Hoffmann von Riga. 6. Hr. Hoffmann von Riga. 7. Hr. Wab von Innsbruck. 8. Hr. Hölzel vom Josephstädtertheater. — Die Direction dürfte den verschiedenen Ansprüchen des Publikums Genüge geleistet haben; denn der Freund der deutschen Oper hatte 11 der kräftigsten Werke; der Freund der wäl'schen Lira — 13 —; der Liebhaber der französischen Melodie 11 Opern, und dem Lachlustigen wurde in 30 Possen und Singspielen genug Stoff geboten. Aber auch der Denker und Freund feiner Lustspiele erhielt für sich in 20 Schauspielen, 33 Lustspielen, 18 Dramen und Tragödien — seinen Theil. An Gastspielern sahen wir dann: 1. Hr. Rettich — 2. Mad. Rettich, beide vom k. k. Hoftheater. 3. Hr. Denémy, Hofschauspieler zu Coburg. 4. Hr. Löwe, k. k. Hofschausp. (2 Mal) — 5. Hr. Euling, vom k. Hoftheater zu Petersburg. 6. Hr. Fürst, vom Stadttheater in Aachen. Außerdem hatten wir 8 Ballete, 4 humoristische Akademien, 3 physikalisch-athletische Vorstellungen, und 2 Mal tanzte Louise Weiß. — Beim Anfange des 2. Theaterjahres gibt ein Referent Hr. —d— der Direktion folgenden unparteiischen wohlmeinenden Rath (ob aus Dankbarkeit für das Gebotene, laß ich jedem Leser zur Beurtheilung über) — : „Vor Allem bringe ich der Direction in Erinnerung, daß unsere Bühne ein sehr gemischtes Publikum hat", — (so wie natürlich jede Provinzbühne) — „das nach dem Grade seiner Bildung verschiedene Ansprüche erhebt. Es dürfte daher ihre Aufgabe sein, ein gewähltes, an entsprechender Abwechslung reiches Repertoir herzustellen und zu sorgen, daß kein Kunstzweig den andern überwuchere, wie es im vergangenen Jahre der Fall war, wo sich besonders das Possenelement ungebührlich breit (?) machte, und Lustspiel, Schauspiel und Drama verkümmerten, ꝛc. — Die Leistungen der Gäste in diesen Fächern müssen natürlich in Anschlag gebracht werden, — (weiß gerade nicht warum? —) — und zwar um so mehr, da sie nur eine kurze Zeit des Jahres ausfüllen — (Hört! Hört!! —) — und den traurigen Zustand der Bühne klarer erkennen lassen ꝛc. ꝛc." — Also — weil wir in einer Provinz kein Personal einer Hofbühne besitzen können, sollten wir auch auf den Genuß der Gastspiele verzichten? — ! — Hr. Referent — ist dieß ihr Ernst?! — ist's Scherz? — Ich kann es unmöglich glauben, daß es Hr. —d— ernstlich meinte; denn er hätte gewiß, um mit Grund sprechen zu können, die Theaterzetteln durchblättern, sollen, und den Wunsch ein noch reicheres Repertoir haben zu wollen, aufgegeben; besonders wenn er die früheren Jahrgänge auch durchgegangen wäre. — Um aber den Lesern von der Reichhaltigkeit früherer Repertoire eine Idee zu verschaffen, theile ich das letztvergangene Jahr der vorigen Direktion mit. Wir haben nämlich 6 deutsche, 9 französische und 11 ital., mithin nur 26 Opern gehabt, darunter war auch keine neu. — Singspiele und Possen hatten wir dafür 33, darunter sogar eine neue. Lustspiele 40, Schauspiele und Drama's 32, worunter 3 neue waren. (Dafür hat uns die gegenwärtige Direktion freilich nur 5 neue vorgeführt). — An Gästen sahen wir 2 Sänger, 1 Sängerin, 1 Schauspieler, und 1 Schauspielerin. Da wurde uns freilich wenig Gelegenheit geboten, die Schwächen unseres Personals zu erkennen.

L. G. Seydler.

Notizen.

(Dlle. Corridori), von der unsere Zeitung bereits im v. J. Erwähnung machte, befindet sich jetzt in Mailand, nachdem sie in den Theatern von Varese und Cremona allgemeinen Beifall erhalten. Sie ist jetzt ein Liebling des Publikums geworden und in ihr reift Italien wieder eine Primadonna heran, welche, eine Deutsche von Geburt, den Weg der Berühmtheit einzuschlagen verspricht, den vor ihr Ungher, Goldberg und Andere so rühmlich betreten. Die italienischen Zeitungen sprechen sich einstimmig höchst lobend über ihre Leistungen aus.

(In Valenciennes) trat Mad. Charton-Lefebre in „Robert der Teufel" als Prinzessin Isabella auf, und in dem Momente als sie aus Alicens Händen Robert's Liebesepistel erhielt, ergriff die Gasflamme, die man aus unverzeihlicher Ökonomie mit einem zerbrochenen Glase bedeckt hatte, den Schleier der Prinzessin von Granada und die Primadonna stand in lichten Flammen und wurde nur durch das schnelle Herbeispringen des Pompiers Hr. Dupont, welcher Schleier und Diadem ihr vom Haupte riß und mit Füßen trat, gerettet.

(Hr. Sivori), der Schüler Paganini's, gab den 11. v. M. sein erstes Konzert in Hamburg und die „Originalien" nennen ihn einen Künstler, der seines Gleichen nicht findet!

(Sophie Löwe und Jenny Lind) werden vom „Freimüthigen" im „Liebestrank" also charakterisirt „Sophie Löwe als Adine verläugnete das Erotische ihres Gesanges auch dießmahl nicht. Jenny Lind singt Kirchhof-Elegien. Sophie Löwe's Gesang ist begehrende Liebe, Jenny Lind's Gesang entsagende Liebe."

(Dlle. Flora Bogdany) hat einen ehrenvollen Ruf nach Krakau zum dortigen Nationaltheater für einen Cyclus von Gastspielen erhalten, den sie auch angenommen und im Balden dahin abreisen wird. Dlle. Bogdany ist eine geborne Polin, und unter den besseren Sängerinnen vielleicht die einzige, welche in ihrer Muttersprache eine Opernpartie mit günstigem Erfolge auszuführen im Stande sein dürfte.

(Der Tenorist Mario) ist in London von Lord Castlereagh im Duell erschossen worden. Ursache des Streites war Julie Grisi, Mario's, und die Sängerin Castellan, des Lords Geliebte. Jene gab dieser eine Ohrfeige. Die Grisi soll wahnsinnig sein.

(Auch Dampfschiffe) erhalten ihre Poesie, ihren Kunst- und Künstlerwerth, denn der „Europa" zufolge hat Jemand eine Musik für Dampfschiffe erfunden, indem ein Kasten am Vordertheile des Schiffes angebracht wird, in welchem Walzen sich befinden, die mit leichter Mühe umgedreht werden und dann die schönsten Fanfaren hören lassen. Da ließe sich eine prächtige Actiengellschaft zur Veranstaltung von Dampfschiff-Konzerten auf dem caspischen See gründen.

(„Die Barcarole") neueste Oper aus der Fabrik „Auber und Scribe" macht nicht besonderes Glück in Paris, denn sie läßt zu sehr den Compositeur von „Teufels Antheil" und „Sirene" durchschimmern.

(Iwan Bogojew) gab in Pesth bulgarische Lieder heraus, welche sehr den bosnischen und serbischen Liedern als stammverwandt ähneln.

Auszeichnung.

Das von der Stadt Königsberg in Preußen unserm Hofopernkapellmeister Otto Nicolai gemachte Geschenk, von dem öffentliche Blätter bereits sprachen, ist nunmehr an denselben hierorts angelangt. Es besteht in einem sehr schön gearbeiteten silbernen Dirigirstab, welcher mit goldenen Blättern und Emblemen der Tonkunst, geziert ist. In der Mitte desselben befindet sich die Inschrift „Dem königl. preuß. Musikdirector Otto Nicolai seine Vaterstadt Königsberg in Preußen". Auf dem Griffe sind die Stadtwappen in Email von Gold abgebildet. Dieses schöne Geschenk ist von einem für Nicolai sehr schmeichelhaften Schreiben des dortigen Magistrats begleitet.

Todesanzeige.

Samstag den 17. d. M. um ½ 11 Uhr Vormittags ist Se. Excellenz der Hr. Thaddäus Graf Amadé von Varkony, k. k. wirklicher geheimer Rath, Kämmerer, Hofmusikgraf, Präses der Witwen- und

Waisen-Gesellschaft der Tonkünstler zu Wien, Ehrenmitglied des Wiener Männergesangvereines und mehrerer anderen musikalischen Vereine, nach langwieriger Krankheit im 62. Lebensjahre gestorben.

Konzert-Anzeige.

Heute Dinstag am 20. Mai, findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde ein Konzert statt, welches sehr interessant zu werden verspricht. Unter den vorkommenden Stücken sind auch welche mit böhmischem Texte, nämlich zwei von Hrn. Dessauer neu componirte Lieder von Celakovsky, welche zum ersten Male öffentlich gesungen werden. Namen wie: Jansa, Borzaga, Durst, Häusler, Hodik, Leschetizky rc. werden wohl jeden Musikfreund anlocken. Die Schlußnummer ist ein großer Vocal-Chor von Jelen, unter der Leitung des Hrn. Gustav Barth. Dieß Konzert veranstalten einige Böhmen in der Meinung den armen Irvaern einigen Ersatz dafür zu bieten, daß ihnen das Unglück Böhmens die milden Gaben der Wohlthätigkeit verkürzt und geschmälert hat.

Anzeige für die Herren Chor-Regenten.

Die von mir componirte, am 27. April in der k. k. Hofkapelle aufgeführte Messe, (für 4 Solostimmen und Chor, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Violinen, Viola, Violoncell, Baß, 2 Trompeten und Pauken) welche in Nr. 54 dieser Blätter besprochen wurde, kann in Partitur abschriftlich von mir bezogen werden.

Otto Nicolai,
k. k. Hof-Operntheater-Kapellmeister,
Stadt, Nikolausgasse Nr. 837.

Musikalischer Telegraph.

Neue Musikalien, erschienen bei

Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien,

k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung.

Briccialdi, J. Fantaisie p. la Flûte av. Acc. de Piano s. une Chanson populaire de Valaquie. Oe. 25.

Chotek, Fr. X. Première Fantaisie en forme de Potpourri s. des motifs favoris de l'Opéra: Dom Sébastien de C. Donizetti, p. le Piano. (Anthologie musicale Cah. 21.) Oe. 67. Nr. 1.
— La même pour le Piano à 4 mains. Oe. 67. Nr. 1.

Damoreau-Cinti, M. Rèverie. Melodie p. le Piano.

Dessauer, J. 6 deutsche Lieder f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. 45. Werk.
Nr. 1. Russische Liebesfahrt, Gedicht von S. Kapper, f. Tenor od. Sopran.
Nr. 2. Die Verlassene. Aus Kapper's slavischen Ged., f. Alt.

Fuchs, F. C. Ständchen v. Eichendorff, f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. 37. Werk.

Nicolai, O. Stammbuchblätter. Sammlung ausgewählter Lieder u. Gesänge m. Begl. d. Pfte. 34. Werk.
Nr. 1. Wiegenlied in plattdeutscher Mundart.
„ 2. Lied „Eia, wohl mir!" nach Shakespeare.
„ 3. Lied „Wo ein treues Herz in Liebe vergeht" von W. Müller.
„ 4. Beruhigung. Lied von E. Hecker.
„ 5. Arietta „Auretta grata". Parole di Metastasio.
„ 6. Catarina d'Arragona ad Enrico VIII. Arietta. Poesia di D. Bertolotti.
„ 7. Der g'treue Bub'. Lied.
„ 8. Meine Heimath. Clavier-Etude und Lied. Gedicht v. Curtius.
„ 9. Lied aus Shakespeare's: Was ihr wollt.
„ 10. L'Addio. Canzonetta a due Voci. Poesia di Felice Romani.

Plachy, W. Divertissement p. le Piano s. des motifs de l'Opéra: Dom Sébastien de C. Donizetti. (Bonbonnière musicale.) Oe. 97. Nr. 8.

Storch, A. M. Die Karthause. Gedicht v. J. N. Vogl. F. 4 Männerst. (Solo-Quartett u. Chor) m. Begl. v. 4 Waldhörnern (ad libitum). Partitur u. Stimmen.
— Offertorium „Miserere mei Deus" f. 4 Männerstimmen.

Strauss, Sohn, J. Sinngedichte. Walzer f. d. Orchester. 1. Werk.
— Sinngedichte. Walzer f. d. Pfte. 1. Werk.
— Debut-Quadrille f. d. Pfte. 2. Werk.
— Herzenslust. Polka f. d. Pfte. 3. Werk.
— Gunstwerber. Walzer f. d. Pfte. 4. Werk.

Neuigkeiten von

Breitkopf & Haertel

im Leipzig.

Auber, D. F. E. Die Sirene, Oper f. d. Pfte. zu 4 Händen einger. v. F. L. Schubert.
— Dieselbe Oper f. d. Pfte. zu 2 Händen einger. von Demselben.

Bazzini, A. Esmeralda. Fantaisie s. plusieurs thémes de l'opéra de Mr. A. Mazzucato p. le Violon av. Acc. d'Orch. Op. 8.
— La même av. Acc. de Piano.

Beethoven, L. v. Rondeau tiré du Concerto op. 73. arr. p. le Piano à 4 mains.

Duvernoy, I. B. Bagatelle s. l'opéra: Le Diable à l'Ecole de E. Boulanger p. le Piano. Op. 119.
— Fantaisie élégante s. la melodie: Vaga Luna de Bellini, p. le Piano. Op. 138.
— Les deux Soeurs, 2 Fantaisies s. des motifs de Bellini et Donizetti p. le Piano. Op. 142. Nr. 1. 2.

Kalkbrenner, F. Fantaisie s. des thèmes de l'opéra: Richard en Palestine de A. Adam p. le Piano. Op. 172.

Kunz, K. M. 6 Gesänge f. 4 Männerst. Op. 5. 2 Hefte.

Lecarpentier, A. Fantaisie facile s. des motifs de la Sirène de D. F. E. Auber, p. le Piano av. Acc. de Flûte ou Violon ad libitum. Op. 94.

Mendelssohn-Bartholdy, F. Hochzeitsmarsch a. d. Musik zu Shakespéare's Sommernachtstraum, f. Harmonie-Musik einger. v. F. L. Schubert. Op. 61. Partitur u. Stimmen.

Raff, I. Rondo brillant s. l'air: Io son ricco e tu sei bella de l'opéra: l'Elisire d'amore de Donizetti p. le Piano. Op. 7.
— 12 Romances en forme d'Etudes p. le Piano. Op. 8. Cahier I. II.
— Hommage au Néoromantisme. Grand Capriccio p. le Piano. Op. 10.

Schumann, Clara (née Wieck), Deuxième Scherzo p. le Piano. Op. 14.
— Pièces fugitives p. le Piano. Op. 15.

Thalberg, S. Décameron. 10 Morceaux p. Piano, servants d'école préparatoire à l'Etude de ses grands morceaux. Op. 57.
Nr. 1. Fantaisie s. des thèmes de l'opéra: I Puritani.
„ 2. Fantaisie s. des thèmes de l'opéra: Der Freischütz.
— Grand Caprice p. le Piano s. la Marche de l'Apothéose de H. Berlioz. Oe. 58.

Flotow, F. v. Alessandro Stradella. Oper v. W. Friedrich. Vollst. Clav. Ausz. m. Text — sämmtl. Gesangstücke einzeln — Clav. Ausz. f. Pfte. zu 4 Händen — Clav. Ausz. f. Pfte. zu 2 Händen. Hamburg, Böhme.

Kullak, Th. La Gazelle. Pièce charactéristique p. le Piano Oe. 22. Berlin, Guttentag.

Pirkhert, Ed. Fantaisie de Concert p. le Piano s. des Motifs de l'opéra: La Nozze di Figaro, de Mozart. Oe. 12. Leipzig, Hofmeister.

Rossini, G. Trois Choeurs religieux av. Acc. de Piano. Nr. 1. La Foi — Glaube. Nr. 2. L'espérance — Hoffnung. Nr. 3. La Charité — Liebe. Mayence, Schott.

Taubert, G. Silvana. Solo p. le Piano. Oe. [illegible]. Berlin, Guttentag.

Weber, C. M. v. Originalwalzer (1815 componirt) f. Orch. — f. Pfte. zu 4 Händen — f. Pfte zu 2 Händen. Berlin, Guttentag.

Willmers, R. Lucia und Lucrezia. Gr. Fantasie f. d. Pfte. Op. 13. Hamburg, Schuberth et Comp.
— 2 Mazourkas p. le Piano. Op. 14. Ebendaselbst.
— Les Hirondelles. Etude de Concert p. le Piano. Oe. 34. Brunswick, Meyer.
— Tarantella giocosa p. le Piano. Oe. 35. Ebendaselbst.
— Romanza elegica p. le Piano. Oe. 36. Dresde, Paul.

Marx, A. B. Die Lehre von der musikalischen Composition, praktisch-theoretisch. Dritter Theil: Die angewandte Compositionslehre. Gr. 8. Geh. Leipzig, Breitkopf et Härtel.

Textbuch zu Undine, romant. Zauberoper n. Fouqué's Erzählung frei bearbeitet. Musik v. A. Lortzing. Ebendaselbst.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 62. **Samstag den 24. Mai 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Ein Traum.

Von

J. P. Lyser.

Todtmüde war ich in Wien angelangt und dankte dem Himmel, als ich mich den Begrüßungen des mich auf dem Bahnhofe erwartenden Freundes entzogen hatte, und in dem weichen, warmen Bette lag.

Ich war fest Willens sofort ohne weitere Gedanken einzuschlafen; aber wer, und wäre er noch so ermüdet, commandirt den Schlaf: „Komm her!“, und den Gedanken: „Bleibt weg!“? —

So erging es mir. Der Schlaf wollte sich lange Zeit nicht einstellen, indeß ein ganzes Heer ernster und tobender Gedanken in meinem armen, brennenden Kopf einander herumjagten.

Endlich entschlief ich, aber mir war's, als erwachte ich so eben und hörte eine confuse Musik, wie wenn Instrumente gestimmt würden, und als ich mich darüber verwundern wollte, trat mein Freund ins Zimmer und rief lachend: „Was? noch im Bette, und es schlug schon halb sieben! Auf! auf Du fauler Freund, sonst versäumst du die erste Vorstellung der neuen deutschen Operngesellschaft.“ —

„Neue deutsche Operngesellschaft?“ wiederholte ich verwundert.

„Nun freilich!“ entgegnete mein Freund, „Du weißt ja recht gut, daß wir Wiener eine neue deutsche Operngesellschaft erhalten haben, die der deutschen Kaiserstadt würdig ist, und vor der das Ausland, das so lange spöttisch lächelte, wenn von unserer deutschen Oper die Rede war, allen Respect haben muß! — Wir haben“ fügte er schmunzelnd hinzu, „wir haben freilich auch alles Mögliche gethan, um etwas Rechtes zu Stande zu bringen und Du findest hier nicht nur Deine Lieblinge vereint, sondern auch die vorzüglichsten Talente für zweite und dritte Fächer, so daß es jetzt eine Freude ist, eine classische Oper hier aufführen zu hören.“

„Jetzt eine classische Oper?“ fragte ich immer verwunderter. Aber mein Freund schnitt mir ein böses Gesicht, erwiderte nichts, half mir mich ankleiden, und als wir damit zu Stande gekommen waren, führte er mich mit sich davon. Wir schritten von der Rothgasse, wo ich wohnte, durch das mir sehr wohlbekannte rothe Thurmthor über die Ferdinandsbrücke rechts ab in die Jägerzeile.

„Schön!“ lachte ich, „Du bist mir ein trefflicher Führer! In die Oper willst Du mich führen, und führst mich am Ende in's Leopoldstädter Theater.“

„Ganz Recht!“

„Aber das Opernhaus ist ja am Kärntnerthore.“

„Das Opernhaus freilich! aber dort singt nur während zweier Wintermonate die italienische Truppe, sonst werden dort Ballette aufgeführt, mitunter ein großes Konzert, oder der Saphir liest dort. Die deutsche Operngesellschaft aber hat sich im Leopoldstädter Theater angesiedelt.“

„Da ist wohl ein rechtes Prachtgebäude anstatt des alten kleinen Hauses aufgeführt worden?“

„Mit Nichten! es ist nur im Innern zweckmäßig hergerichtet, übrigens im Geringsten nicht vergrößert.“

„Aber mein Himmel, wie nimmt sich denn da die Oper aus?“

„Das wirst Du sogleich hören.“

„Und classische Opern werden dort gegeben? — große?“

„Die größten.“

Wir waren am Theatergebäude angelangt, erlegten jeder fünf Gulden C. M. und nahmen dafür eine kleine Loge nächst der Bühne ein.

Als ich in unserer Loge den Zuschauerraum überblickte, war ich im eigentlichen Wortverstande „verblüfft“, denn mein Auge überflog die glänzendste Versammlung, wie ich sie sonst nur im Kärntnerthortheater oder im Hoftheater an der Burg zu finden gewohnt gewesen, und in der großen Mittelloge saß die ganze kaiserliche Familie und in den Seitenlogen der ganze Hofstaat. — Der Zuschauerraum war reich, aber ohne Überladung im edelsten Geschmack verziert und blendend erleuchtet.

Das Orchester war versammelt. Ich erkannte sogleich die trefflichsten Mitglieder vom Kärntnerthor-Orchester. Es waren aber auch noch andere unter ihnen, die ich früher an anderen Orten gekannt hatte — Lipinsky, Schubert, Haase aus Dresden, David aus Leipzig, Bärmann aus München rc. Jetzt trat der Kapellmeister ein — es war, nein! ich irrte mich nicht, es war Heinrich Marschner, mein Ideal eines Opern-Orchesterdirectors. Mein Freund bemerkte mein Erstaunen und sprach lächelnd: „Nicht wahr? der Anfang ist nicht übel.“

„Nein, wahrhaftig nicht!“ rief ich. Aber ich sollte noch mehr erstaunen.

Die Ouverture begann, und die ersten Takte verkündeten mir, daß es keine andere sei, als jene zu Schenk's Meisterwerk im Komischen: „Der Dorfbarbier." Und die Oper wurde gegeben, und, o Himmel! mit welcher Besetzung! Staudigl: Lux, Schulmeister; Draxler: Joseph; Wolff: Adam; ein Komiker, dessen Name mir fremd war, der aber im echt komischen, gemessenen Spiel an Friedrich Beckmann mich erinnerte; Nestroy gab den Schneider Peter meisterhaft; in dem holden Suschen erkannte ich die Walther aus Stuttgart und unsere große Hasselt-Barth hatte es in ihrer genialen Weise nicht verschmäht, dem trefflichen Meister zu Ehren, die Partie der untröstlichen Schmidswitwe zu übernehmen. Brauch' ich es noch zu sagen, daß die köstliche Operette von solchen Künstlern mit Lust und Liebe und dem großartigsten Humor dargestellt, das Publikum entzündete und zum jubelnden Beifall hinriß?

„Nun, was sagst Du?" fragte mich mein Freund, als der Vorhang gefallen war.

„Ach, was soll ich sagen" versetzte ich kleinlaut, „weiß ich doch nicht, ob ich das alles in Wirklichkeit gesehen und gehört habe, oder ob nicht alles ein boshafter Zauberspuck ist, um mich armen Enthusiasten zu verhöhnen?" —

„Keineswegs!" antwortete mein Freund, „es ist alles reine, wahre Wirklichkeit."

„Aber mein Himmel! wie ist denn das möglich?" fragte ich außer mir, und mein Freund erwiederte: „Ganz einfach, so: Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates hat mit richtigem Sinne es erkannt: daß um eine deutsche Operngesellschaft, die der deutschen Kaiserstadt würdig, herzustellen, es unumgänglich nothwendig sei, dabei nach ähnlichen Grundsätzen zu verfahren, als wodurch unser Hofburgtheater in früherer Zeit so groß und einzig dastand und im Vergleich zu andern deutschen Bühnen noch jetzt dasteht. Zuerst sah man sich nach einem Director um, der nebst gründlicher musikalischer Bildung eine genaue Kenntniß der deutschen Oper, namentlich seit ihrer ersten Begründung in Wien besäße. Dazu Geschmack und Unparteilichkeit, um das Beste, dessen die ältere und neuere Opernmusik sich zu rühmen vermag, mit stets richtigem Takt auszuwählen. — Daß ihm dazu die Tugend der Unparteilichkeit im ausgezeichnetsten Grade eigen sein müsse, verstand sich von selbst, ebenso, daß er neben großer Humanität einen festen, durch nichts zu erschütternden Willen besitzt. — Ich gestehe Dir, es währte etwas lange, ehe dieser Director gefunden ward; doch, wer sucht, der findet, und in der That, er ward endlich gefunden."

„Daß man diesen Director nun frei und ungestört gewähren ließ, ist begreiflich, da es ihm sonst nicht möglich gewesen wäre eine Oper zu schaffen, wie wir sie mit Stolz jetzt die unsere nennen dürfen. Aus allen deutschen Städten wurden die vorzüglichsten Opernmitglieder geworben; das Personal ist nicht übermäßig groß, aber es zählt die ersten Sänger und Sängerinnen Deutschlands. Wie im Hofburgtheater das Trauerspiel, das Schauspiel, das Lustspiel auf die würdigste Weise repräsentirt wurde, Spectakelstücke und Possen aber von dem Repertoire ein für allemal ausgeschlossen blieben, so gibt unsere Oper classische, heroische, romantische und komische Opern, wogegen Schau- und Spectakelopern, Vaudevilles und Localpossen nebst dem für sich bestehenden Ballet durchaus ausgeschlossen bleiben. — Wie das Hofburgtheater sich nicht ausschließlich auf deutsche Dichter beschränkt, eben so wenig schließt unsere deutsche Oper die Werke fremder Componisten aus. Neben Mozart's, Beethoven's, Weber's, Weigl's, Spohr's, Marschner's anerkannten Meisterwerken im Ernsten und Komischen, neben Schenk's, Dittersdorf's, Wenzel Müller's Operetten hören wir die Meisterwerke Cherubini's, Salieri's Paesiello's, Cimarosa's, Rossini's, Boyelbieu's, Isouard's ꝛc., ja selbst Bellini, Donizetti, so wie einige neuere englische Componisten, die es werth sind, fehlen mit ihren Werken nicht. Was die Ausstattung betrifft, so ist sie, wie in der Hofburg anständig und würdig, ohne je prunkend überladen zu sein, und widerfährt in dieser Hinsicht jedem Werke sein volles Recht wie jedem Meister, sein Ruf mag nun schon ein europäischer sein oder erst im Entstehen, wobei denn ausdrücklich zu bemerken: daß die Direction alles thut, junge deutsche Talente zum Weiterstreben zu ermuntern, weßhalb denn auch das Gesetz existirt: daß jedes neue Werk (die erste Aufnahme mag nun sein wie sie will) dreimal unfehlbar zur Aufführung kommt, und daß erst nach der dritten Aufführung von dem Director bestimmt wird, ob es auf dem Repertoir bleiben oder bei Seite gesetzt werden soll."

„Aber fügen sich denn die Sänger und Sängerinnen so unbedingt den Anordnungen des Directors?"

„Ganz gewiß, da er nur wirkliche Künstler, die das wahre Wesen der Kunst erfaßt haben und dafür begeistert sind, engagirt, und wie gesagt, Energie genug besitzt, um wo es nöthig, seinem Willen Gehorsam zu verschaffen."

„Aber warum wählte der Director dieses kleine Haus?"

„Weil er die großen Häuser als die eigentlichen Stimmenmörder der Sänger mit Recht betrachtet, weil große Häuser nur für Lärm- und Spectakelopern sich eignen, welche hier nicht gegeben werden." — „Aber manche Opern, die nicht geradezu als Lärmopern gelten können, erfordern wenigstens große Orchestermassen, z. B. Meyerbeer's „Guelfen und Gibellinen" „Robert der Teufel."

„O ja! in dem großen Pariser Opernsaal! aber hast Du vergessen, was Meyerbeer Dir selber in Dresden bei Gelegenheit der ersten Aufführung seiner erstgenannten Oper in dem alten Komödienhause sagte: „wie er gewünscht, die Besetzung des Orchesters in dem kleinen Hause möge weniger massenhaft gewesen sein?""

„Es ist wahr, ich besinne mich! O Freund! ich merke wohl: das Wahre, Echte ist endlich in unserm herrlichen Wien zur Reife gediehen, und wird anerkannt von den Höchststehenden in der Gesellschaft wie von dem Künstler selber. — Ach in welchem glücklichen Jahre leben wir denn?"

Mein Freund wollte antworten — da — ein Ruck! — ich erwachte! Es war heller Tag.

Schöner Traum!

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Das Konzert zum Besten der Nothleidenden im Arvaer-Comitate

(Dinstag den 20. Mai l. J. Mittags im Vereinssaale), wurde bereits in Nr. 60 unserer Musikzeitung angekündet. Das Programm desselben war reich, sehr reich, wenn man die Zahl und Größe der vorgeführten Nummern in Betracht zieht; es war aber auch hinlänglich interessant, nicht nur weil durchwegs Piecen geboten wurden, die auf des Kunstliebhabers Beifall zum Voraus rechnen konnten, (es haben somit die HH. Prof. Pleischl und Jansa, die Veranstalter dieses Konzertes, eine zweckgemäße Umsicht bewiesen, die man nicht allen Konzertgebern nachrühmen kann) sondern auch als ein für uns seltenes linguistisches Curiosum, indem vier Gesangsnummern in böhmischer Sprache vorgetragen wurden, als da sind: a. Zmizelá radost (entschwundener Frohsinn), b. Pomilowáni (Liebe und Gegenliebe) von Čelakowský, Musik von Dessauer, c. Lesni roh (Waldhorn), Lied mit Fortepiano-Begleitung von Panseron, und d. „Ezeská wěrnost", Chor für Männerstimmen, von Gelen. Meines Wissens ist dieß der erste Fall, daß in einem öffentlichen Konzerte das böhmische Idiom hervortrat, denn bisher schien hier zu Lande (und weiß Gott, ganz mit Unrecht) eine Art von schimpflichem Vorurtheile dagegen zu herrschen, öffentlich eine böhmische Zunge hören zu lassen. Es ist wahr, als ich zur Zeit der letzten Krönung in Prag war, fand ich auf der Hin- und Herreise eine gleiche Antipathie unter dem böhmischen Landvolke gegen die

deutsche Zunge —, doch in die Ursachen derselben tiefer einzugehen, ist hier nicht der Ort, es genüge nur, vom künstlerischen Standpunkte betrachtet, die unumwundene Erklärung, daß die böhmische Vocalisation in der Musik kaum härter klinge, als die deutsche, ja daß unsere Sprache dem Gesange fast eben so steile Klippen entgegen stelle, als jene, oder im Gegentheile, daß die Böhmen viel mehr Nuancen in ihre Aussprache, also auch viel mehr Musik, zu legen, und durch ihren enormen Synonimen-Reichthum dem Anhäufen der Mitlaute bedeutend leichter auszuweichen vermögen als wir, darum auch ihre Melodien weicher, fließender, ungetrübter mit der Poesie (die auch noch vor uns den Vortheil hat, daß sie der griechischen und lateinischen im Bestimmen der langen und kurzen Sylbe ähnelt, und darum nicht erst jedes Wort abmessen muß) verbunden werden können. Außer der italienischen dürfte darum kaum irgend eine der europäischen Sprachen dem Gesange sich lieblicher anschmiegen, als die slavische, denn sie entbehrt sogar des Charlatanismus und der vielen Elisionen von jener; man höre nur einen Polen oder Russen in seiner Muttersprache singen, und wird gewiß meine Behauptung nicht unwahr oder parteiisch schelten. Parteiisch? Nein, gewiß nicht — ich hätte fürwahr gar keine Ursache dazu. — Frln. von Grünwald sang die Dessauer'schen hübschen Lieder nett und hübsch, sang sie correct mit ihrer weichen, lieblichen Stimme, nur hat es mich befrembet, daß sie ihre eigene Muttersprache nicht immer correct ausspricht, denn ich hörte, daß sie nicht „popadu", sondern „popatu", nicht „pod", vielmehr „pogd", nicht „odplinula", sondern „odplinula" (das „la" eben so weich als das „l'a", da es doch mit der Zungenwurzel gequetscht, rauher klingen muß) gesungen habe. Das herrliche, neckische Liedchen „Pomilowáni" mußte sie auf stürmischen Applaus wiederholen. Das Panseron'sche Lied „Lesni roh", trug Hr. Anderle recht brav vor. Wir begegneten diesem Tenor-Sänger heute zum ersten Male öffentlich, und müssen ihn beifällig begrüßen, seine Stimme hat eine bedeutende Höhe und klingt, obwohl als Gaumenlaut sich gebend, recht angenehm, nur wolle er einer deutlicheren Aussprache sich befleißen. Der Gelen'sche Chor verdiente (unter Leitung des Hrn. Gustav Barth, Chormeisters des hiesigen Männergesangvereines) den erhaltenen vollen Applaus, ist kräftig, melodiös und gut zu singen; vorgetragen wurde er vortrefflich, nur Schade daß in dem Mittelsatze (Soloquartett) die bedeutende Distonation des ersten Tenors so auffallend störte; darauf hätte der Hr. Chormeister doch sehen sollen. Sonst hörten wir noch als Gesangstück „Il segreto" aus Donizetti's „Lucrezia Borgia" von Dlle. Bury eminent vorgetragen und auf Verlangen wiederholt. Als Nr. 1 gab uns Hr. Hodik die Variationen von Drouet über „God save the king" und Nr. 5 der junge Pianist Leschetizky v. Meyer's Variationen über Il segreto aus der Lucrezia; der letztere reift (was heute neuerdings mit Freude zu ersehen war) zu einem außerordentlichen Virtuosen heran, und das will in unserer Piano-Helden-Zeit nicht wenig sagen; besonders erfreulich ist die wahrhaft künstlerische Intention, welcher dieser herrliche Junge folget, und es gewährt dem Kunstfreunde einen eigenen Genuß, die rasche Ausbildungsstufenfolge desselben zu beobachten. Den Glanzpunkt des heutigen Konzerts jedoch bildete das Streich-Quartett von Jos. Haydn, gespielt von den H. H. Prof. Jansa, Durst, Häusler und Borzaga, Mitgliedern der k. k. Hofkapelle; so vorgetragen, gewährt es einen Hochgenuß, denn alles war ein Strich, ein Sinn, eine Seele — und ich glaube nicht, daß irgend ein Zusammenspiel gediegener, künstlerischer befunden werden könne, als jenes des Andante (Thema des Volksliedes „Gott erhalte")!! Schon hiefür allein sei Hrn. Prof. Jansa warmer Dank gesagt, daß er das heutige Konzert veranstaltete. — In Rücksicht des mildthätigen Zweckes hat die Direction der Gesellschaft der Musikfreunde den Saal unentgeltlich überlassen, so wie auch die Künstler und Künstlerinnen die Ausführung der Piecen mit der freundlichsten Bereitwilligkeit übernommen. Unter den Besuchern waren auch Ihre Majestät die Kaiserin-Mutter.

Gross-Athanasius.

Das Blumenfest beim Sperl.

Unter dem pompösen Titel „Das Blumenfest in Armida's Zaubergarten", fand Montag den 19. d. M. im Sperl ein großes Fest mit Ball statt. Der Wonnemonat hatte sich jedoch zum Verdrusse so vieler Freunde einer geselligen Unterhaltung im Freien von dem November den grauen Frostmantel ausgeborgt, und darin sein freundliches Antlitz versteckt, somit das Blumenfest im Zaubergarten zu einer winterlichen Salonconversation gemacht. Der Garten prangte wohl im reichen Staate einer Unzahl der vielfärbigsten Lämpchen, die theils an hohen Gerüsten angebracht, theils im Dickicht, gleich Irrlichtern leuchteten, allein er stand verlassen und öde, und man sah es den einsamen Lampen an, daß sie selbst fror. Hatte nun wohl der kalte Abend das Vergnügen geschmälert, so konnte er doch die Wiener von dem Besuche dieses Festes im Sperl nicht abschrecken. Die Salons waren daher gefüllt und im Tanzsaale fehlte es an Tänzern nicht. Der junge Walzerprinz Strauß schwang seinen Bogen und die Tanzlust machte die Füße gelenkig. Seine neue Sperl-Quadrille wurde mit Beifall aufgenommen und dürfte sich demnach wohl längere Zeit auf dem Sperl-Tanz-Repertoir erhalten. In den unteren Salons spielte das Musik-Corps des k. k. Infanterie-Regiments Bar. Hrabowsky, unter der Leitung seines tüchtigen Kapellmeisters Hrn. J. Hauser und vergnügte sein Auditorium durch die präcise Aufführung der interessantesten Tonstücke.

—e.

Correspondenzen.

Musik-Vereins-Konzert in Neutra.

Das Musikvereins-Konzert in Neutra hatte am 10. März statt, und mein Referat erfolgt wegen meiner Uebersiedelung so spät, da ich bei der Uebernahme meiner neuen Kapelle dieselbe dergestalt verwahrlost fand, daß ich meine ganze Thätigkeit anwenden mußte, um bei den nun beginnenden Musiken in Dienst und Conversation wenigstens kein Fiasco zu machen. Aufgeführt wurde: Nr. 1 die Ouverture aus der Oper „Leicester" von Auber, welche gerundet zusammen ging. Nr. 2. Arie für Contra-Alt mit Begleitung des Pianoforte, gesungen von Fräulein M. v. Rieder. Die tiefern Töne vom kleinen fis bis ā sind recht angenehm, weniger ausgebildet die höheren, welche den Wunsch erregen, Fräulein v. Rieder möge durch fleißiges Skalensingen ihre Höhe mit der sonoren Tiefe recht verschmelzen, damit das Ganze an Einheit gewinne; überdieß war die Stimme von der weiten Reise in einer so üblen Witterung bedeutend angegriffen, und ein erstes Debut schnürt überdieß auch die Brust und Kehle etwas zusammen. Die Sängerin wurde lebhaft beklatscht. Nr. 3. Nocturno für das chromatische Waldhorn und Clavier von Lachner, vorgetragen von mir, wozu mich Hr. Beranek, Regenschori aus Tyrnau, begleitete. In Hrn. Beranek lernte ich einen sehr tüchtigen Musiker vom Fache kennen; ein junger Mann, der mit Leib und Seele seiner Kunst ergeben ist, und in seinem Berufe eine Wirksamkeit entfaltet, die ihm zu aller Ehre gereicht, und glaubwürdigen Aussagen zu Folge sind unter seiner Leitung in Tyrnau schon mehrfach großartige Werke im Kirchenstyle mit einer Besetzung zur Aufführung gekommen, die manche Provinzstadt von Bedeutung in Schatten stellen würden. Nr. 4. Introduction et Variations sur un thême de Mozart pour le Violon avec Accompagnement de Pianoforte par David, vorgetragen von Hrn. J. Langhammer und Hrn. Ferenczy. Ich muß gestehen, daß ich auf diese Piece sehr gespannt war, besonders da es in meinem letzten Referate in der Mittheilung des Vereines heißt, Hr. Langhammer sei der vorzüglichste Schüler Krommer's und einer der Repräsentanten des Wiener-Conservatoriums gewesen, und ich aus seinem eigenen Munde gehört, Paganini habe ihm in Wien 20 Lectionen gegeben (? ! — ? ! —) und das sei die brillanteste Piece, die je noch in Neutra und in der Umgegend gehört worden. Ist es zu verwundern, wenn man unter solchen Auspicien die Erwartungen höher spannt, und sich wieder einmal so recht an etwas Klassischem zu erlaben hofft. Mozart, David, dann ein Schüler Krommer's, Paganinis (nach 20 Lectionen)! Wer sollte da nicht jubeln? Da hängt ja der Himmel voller Geigen! — Aber du lieber Himmel, oder vielmehr du lieber Mozart, Krommer und Paganini im Himmel da oben, „vergebt ihm, den er weiß ja nicht was er thut!" Hr. Langhammer blieb in der Mitte stecken, griff sich an den Kopf, als fehle es ihm da, öffnete den Mund, als wollte er sagen: „Mozart peccavi" und — ging fort. Es kam mir dabei unwillkürlich Bellerophon und Pegasus in den Sinn. Haben wir denn nicht junge Prahlhänse genug, die wie feiste Gänse auf den Bauch herunterfallen, wenn sie schnatternd sich zu des Adlers Schwung erheben wollen? Hier kann man lachen und die Naseweisen mit blutiger Nase abziehen sehen; aber wenn die Thorheit mit grauen Haaren auftritt, dann wird sie gefährlich, dann kann sie Wahnsinn werden. — Nr. 5. Ouverture: „Die vier Menschenalter" von Lachner; das Tempo im Allegro assai hätte ich etwas bewegter gewünscht; im Übrigen ging die Ouverture so gut, wie es nur nach 2 Hauptproben möglich war. Nr. 6. Cavatine aus Donizetti's „Torquato Tasso" gesungen von Fräulein M. v. Rieder; gefiel allgemein. Nr. 7 Divertimento für das chromatische Waldhorn mit Orchesterbegleitung, componirt und vorgetragen von mir. — Es hatte sich ein sehr zahlreiches und elegantes Publikum eingefunden, die Elite der Stadt und Umgebung, was den Beweis liefert, mit welchem Interesse man den Fortschritten des jungen Instituts folgt.

Des andern Tages wurden die Exequien für ein verstorbenes Vereinsmitglied abgehalten, und es kam ein Requiem von dem Vereins- und Domkapellmeister, Hrn. Ferenczy, zur Aufführung. Hrn. Ferenczy ist wahrhaft Abbitte zu thun, jedoch — fehlen ist menschlich. In meinem letzten Referate wurden Hrn. Langhammer die Proben und das Einstudieren der Konzerte mit den Vereinsmitgliedern als Verdienst angerechnet. Ich verließ mich auf die Rechtlichkeit und Wahrheitsliebe des Autors von jenem Aufsatze, und führte ihn ganz so an, wie er mir übergeben worden; es fällt also auf mich durchaus keine Schuld, denn meine eigenen Ansichten, die ich über den Verein geäußert, weiß ich als mein Eigenthum zu vertheidigen. — Nun aber erfuhr ich aus authentischen Quellen, daß Hr. Domkapellmeister Ferenczy sich ein wesentliches Verdienst um die Konzerte des Vereines erworben, da er sie als Dirigent leitet. Als Componist bewährt er ein sehr achtbares Talent, und sein Requiem und die darauf executirte Messe bekräftigen meine Aus-

sage. Im Requiem ist das „Tuba mirum" besonders schön gedacht, und wenn dasselbe auch an den Schwanengesang Mozart' erinnert, so dient eine solche Annäherung an den unsterblichen Genius dem Verfasser nur zur Ehre; denn es wäre wünschenswerth, daß beim Schaffen solcher Werke den Componisten immer solche Ideale vorschweben möchten. In der Messe gefiel mir am meisten das Offertorium. Der Gesammteindruck ist ein sehr günstiger, und obwohl das Ganze, wie erwähnt, von Reminiscenzen nicht frei, so zeigt es doch ein sehr achtungswerthes Compositionstalent. Hr. Kapellmeister Ferenczy ist so bescheiden wie Hr. Dr. Kopeczny, welcher im vorletzten Konzerte Ernst's „Carneval" gespielt, und sich dießmal ganz anspruchslos zur Second-Violine stellte, und der Kunst zu Liebe eine mehr als Tages weite Reise unternahm. Es ist ein hoher Grad von Bescheidenheit, bei einer solch vorgerückten Kunstbildung eine so weite Reise zu machen, um sich wie ein duftendes Veilchen unter die Nesseln zu verstecken. Ehre dem Ehre gebührt. An Hrn. Dr. Kopeczny dürften Viele sich ein Beispiel nehmen.

Joseph Sawerthal.

Miscellen.

Dahin, dahin! Laßt uns Pianisten ziehen! Ein Clavierspieler schreibt aus Kiew:

In Kiew gab es diesesmal mehr Künstler, als Tage in den Contracten, und war deshalb wenig zu machen. Unter den Virtuosen galt Servais als der vorzüglichste, und betrug die Einnahme seines ersten Konzertes, dem ich noch beiwohnte, 700 bis 800 Dukaten à fl. 5 C. M. Das Billet kostete 3 Silber-Rubel oder fl. 5 C. M., während andere Künstler nur 2 Silber-Rubel nahmen, oder vielmehr bekamen. Meine Einnahme stellte sich auf nicht mehr als 200 Ducaten; alle Übrigen machten noch weniger!

Über den Unzufriedenen! Wie glücklich möchte hier wohl der gefeiertste unserer Pianisten mit dem dort so geringgeschätzten „Noch weniger" sein!

Wirkung der Musik.

Als der Utrechter Friede geschlossen war, wurde zur Feier dessen in London Händel's großes „Te Deum" angeordnet. Abends vorher hatte König Georg I. die Unterzeichnung einer Amnestie-Acte verweigert, die das Schicksal der vielen in Stuarts Sache betheiligten Personen entschied. Jetzt hörte er aber Händel's Musik, und wurde von ihr so gewaltig ergriffen, daß er, kaum aus der Westmünster-Abtei in's Kabinet zurückgekehrt, sogleich das Dokument unterschrieb, welches so vielen Menschen ihr Glück sicherte, und wozu ihn vorher keine Überredungskunst zu bringen vermochte.

L. C. Seydler.

Kreuze und Auflöser.

Der „Wanderer" meint als Antwort auf mein offenes Sendschreiben ddo. 13 d. M., daß jenes Individuum, das in seinen Spalten gegen mich invectirte, und das ich als einseitigen Rabulisten bezeichnen zu dürfen glaubte, „nicht ganz so einseitig und nichtig sein könne, indem ich es während meiner Interims-Redaction unserer Musikzeitung im Sommer v. J. zum Mitarbeiter angeworben hätte, es somit mein Collega gewesen". — Angeworben? ja; doch mein Collega? O nein! denn was wird nicht alles angeworben, und im Erkenntnißfalle wieder fallen gelassen!? — Er meint ferner, daß er das in seinen Spalten gegen mich Vorgebrachte „als Wahrheit erkannt, und darum, wenn es auch nicht geistreich, aufgenommen habe"; — wohl bekomm's, nur bleibt ganz bescheidentlich zu wünschen, daß ihm die Erkenntnißfrucht kein Sodomsapfel werde. — Er meint endlich, die perspectivische Entdeckung gemacht zu haben, „daß ich allgeachtete Kunstleistungen lieblos antaste, sie mit dem Prädikate „Afterkinder der Muse" bezeichne, deren wiederholtes Vorführen in Konzerten rüge" rc. rc. — Das ist, im Sinne des „Wanderers" vorgebracht, nicht wahr; denn kaum hatte Jemand mehr Verdruß und größere Kämpfe zu bestehen, als ich, indem ich z. B. Hrn. Kapellmeister Titl, (denn nur dessen Kunstleistungen können hier gemeint sein, da meine Referate in Nr. 53 und 54 unserer Musikzeitung sein „Wolkenkind" und seine „Zigeunermusik" berührten, indem ich jenes ein schwindsüchtiges Afterkind der Muse nannte, und das öftere Wiederbringen dieses in Konzerten als Repertoire-Armuth des Hrn. Radl rügte, — und ich mir deßhalb des „Wanderers" kritischen Zorn zuzog) — weil und wo er's verdient, gelobt; man erinnere sich nur (beispielsweise angeführt) an jene meine Mißhelligkeit mit dem „Humoristen". Uebrigens sei dem, wie immer wolle, mich werden nie Privatrücksichten, nie bethörte Affenliebe leiten; meine Kritik ist darum stets ein offener Spiegel, sorglich gescheuert von allem Roste durch das kleine Wörtchen wahr. Mancher erblickt darin freilich eine windige Gestalt, oder verzerrte Physiognomie, und möchte gerne, gleich dem Affen in der Fabel, ihn zertrümmern; allein, vermag er's, wohl bekomm's, nur bleibt nicht zu vergessen, daß dann ein jeder Splitter davon noch ein Spiegel, der ihm sein eigenes Spottbild zeigt. Dieß mein letztes Wort in dieser nichtigen Sache, und somit Gott befohlen.

Gross-Athanasius.

Notizen.

(Jul. Becker's Männergesangschule), eine die Zwecke und Einrichtungen von Männergesang-Vereinen zugleich berücksichtigende theoretisch-praktische Singschule für Tenor, Bariton und Baß, so wie überhaupt für den Chorgesang, ist bei C. A. Klemm in Leipzig erschienen. Es ist dieses vortreffliche Werk allen Liedertafeln, Gesangvereinen, aber auch allen Singlehrern, vorzugsweise jenen, welche sich für den Chorgesang selbst bilden wollen, bestens anzuempfehlen. Dem Werke selbst sind 5 dreistimmige und 15 vierstimmige vom Leichtern zum Schwereren fortschreitend geordnete Gesänge in Partitur und 4 Stimmheften beigegeben. — Dieses Werk ist in der k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo hier in äußerst splendider Ausstattung zu bekommen.

(Hr. Draxler) erhält bei seinen Gastspielen in Pesth vielen Beifall, wenn auch seine Darstellung des Bertam im „Robert" und die des Kaspar im „Freischütz" weniger Zugkraft für's allgemeine Publikum bewiesen.

(Hr. Guerra und seine Schülerin Dlle. Brussi) debutirten im Ofner-Sommertheater mit außerordentlichem Beifall, auch an Kränzen soll es nicht gefehlt haben.

(Von W. H. Veit) ist in Prag bei Hoffmann ein Konzertino für die Violine, ein musikalischer Scherz mit Begleitung von zwei Violinen, Viola, Violoncello und Contrabaß nebst fünf Kinderinstrumenten (oder Pianoforte) erschienen. Das ganze komische Tongemälde soll mit viel Humor entworfen und wirksam ausgeführt sein, besonders komisch erweist sich die konzertante Violine, welche in ihrem Solo auf den vier leeren Saiten alle Gefühls-Nuancen ausdrückt.

(Hr. Blatt), früher Professor am Prager Conservatorium, nunmehr Chorregent an der Rakonitzer Dekanatkirche, veranstaltete dortselbst am 4. d. M. ein Konzert zu wohlthätigem Zwecke, welches nicht nur mit Präcision und künstlerischer Vollendung ausgeführt wurde, sondern auch von einem zahlreich versammelten Publikum allgemeinen Beifall erhielt. Hr. Blatt hat das Verdienst, den dortigen Musikzuständen dadurch einen neuen Impuls gegeben zu haben.

(Die Sophien-Akademie in Prag) hat am 14. d. M. ihr letztes dießjähriges Konzert gegeben, das sehr zahlreich besucht war.

(Die musikalischen Zustände in Brünn) haben in der letzten Zeit viel Leben gezeigt, wie in diesen Blättern berichtet wurde. Hugh-Pierson's Feenoper „Der Feensieg" wurde dort zum ersten Mal aufgeführt, und zwar großentheils beifällig aufgenommen. Am 9. d. M. trat der neu engagirte Baritonist Hr. Küchler als „Malatesta" in Donizetti's „Pasquale" mit Beifall auf. Der Liebling des Brünner Publikums, Hr. Schiffbenker, in der Titelrolle, reussirte wie immer und Mad. Fließ-Ehnes behauptete sich durch die Darstellung der „Norina" in der Gunst, welche das Publikum dieser kunstgebildeten Sängerin immerdar geschenkt.

(Hr. Kolbe, Kaiser, Baaß und Lindner), gaben in Hannover vier Streichquartett-Unterhaltungen, welche die beifällige Anerkennung des dortigen Musikpublikums im hohen Grade sich erwarben und für die Folge von großem Einflusse für die Musik in dem Genre der Kammermusik werden dürften. Die letzte von ihnen fand am 12. v. M. statt.

(Eine große musikalische Akademie) findet morgen den 25. um 6 Uhr Abends im fürstlich Liechtenstein'schen Schlosse zu Eisgrub statt, deren reiner Ertrag der Wiederherstellung eines der ältesten und ehrwürdigsten Denkmäler mährischer Vorzeit, der Kapelle des heil. Cyrillus in Kostel, gewidmet ist. Das Programm enthält 1. Ouverture zu „Don Juan" von Mozart, 2. „Die Glocke" von Schiller, in Musik gesetzt von And. Romberg; 3. Notturno von F. C. Füchs; 4. „Die Kapelle" Chor für Männerstimmen von Conr. Kreutzer. — Se. Durchlaucht der regierende Fürst von Liechtenstein haben in Berücksichtigung des würdigen Zweckes die Benützung eines geeigneten Appartements im Eisgruber-Schlosse zu gestatten geruht.

Konzert-Anzeige.

Morgen Sontag den 25. d. M. veranstaltet Dlle. Lise Cristiani, die Violoncellistin aus Paris, ihr zweites Konzert um die Mittagsstunde im k. k. kleinen Redouten-Saale.

Nachricht für Herren Compositeure.

Ich zeige hiermit an, daß ich im Besitze zweier von mir erfundenen Original-Opernstoffe bin. Beide geben Gelegenheit zur Anwendung des Ballets, und zu einer glänzenden Ausstattung. Die eine der Opern würde eine lyrische, die andere eine komische werden.

Diejenigen der Herrn Compositeure, welche selbe zu besitzen wünschen, wollen sich an mich wenden. Zugleich stelle ich an alle löblichen Redactionen die höflichste Bitte, diesen Zeilen in ihren Blättern einen Platz zu gönnen.

Wiener-Neustadt.

Eduard Breier,
Verfasser der Romane: „Wien vor 400 Jahren" „der Gezeichnete" „der Fluch des Rabbi" „die Hussiten" u. s. w.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
½j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 63. **Dinstag den 27. Mai 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

An jene Herren Fabriksinhaber oder Verfertiger in das musikalische Fach einschlagender Gegenstände, welche solche in die dießjährige Wiener Industrie- und Gewerbsausstellung lieferten.

Die Wiener allgemeine Musikzeitung hat sich als Central-Blatt der musikalischen Interessen der österreichischen Monarchie die Aufgabe gestellt, Alles, was in diesem Zweige der Kunst geleistet wird, nach Verdienst zu würdigen, und in den Kreis ihrer Besprechungen zu ziehen; daß dabei die Bestrebungen der in dieses Fach einschlägigen Industrie nicht übergangen wurden, sondern ehrende Anerkennung erhielten, mögen die vier bereits erschienenen Jahrgänge derselben, und der nunmehr erscheinende fünfte beweisen. Es wurde jedem Fache der Intelligenz volle Würdigung, und ich war bemüht, im Vereine mit den Theilnehmern und Mitarbeitern meiner Zeitung, die Verdienste um die musikalisch technischen Gewerbe und Fabriken musikalischer Instrumente auf eine eindringliche und anerkennende Weise zur Publicität zu bringen, und darf mir schmeicheln, dieß nicht vergebens gethan zu haben. Beweise dafür dürften leicht beizubringen sein. Im Anbetrachte dieses erweist sich die heurige Industrie- und Gewerbsausstellung in Wien als eine für die Interessen der Musik-Zeitung höchst wichtige Erscheinung. Um jedoch eine vollständige, umfassende Besprechung darüber zu liefern, ein in allen Theilen erschöpfendes Ganzes, das für das Publikum sowohl, als auch für die Interessenten nützlich und vortheilhaft, sehe ich mich veranlaßt, jene Herren Fabriksinhaber oder Verfertiger in das musikalische Fach einschlägiger Gegenstände, welche solche in die dießjährige Wiener Industrie- und Gewerbs-Ausstellung lieferten, zu ersuchen, mir zu diesem Behufe mit allenfalls nöthigen Angaben und Behelfen, ohne welche selbst bei näherer Anschauung der Prüfende so manches leicht unerwähnt lassen könnte, was das Interesse der Bekanntgabe erhöhen dürfte, freundlich an die Hand zu gehen. Daß diese Angaben ganz einfach, ohne rhetorischen Schmuck in der schlichtesten Weise nur das Nothwendigste zu enthalten brauchen, versteht sich von selbst. Bei dem Umstande jedoch, daß nunmehr wohl alle, für diese Industrie-Ausstellung bestimmten Gegenstände bereits eingelangt sein dürften, ersuche ich die Betheiligten, welche auf diese meine Anzeige reflectiren, ihre Zusendungen bald möglichst in frankirten Zuschriften an die k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo gelangen lassen zu wollen, damit das Erscheinen der Gesammtbeurtheilung nicht aufgehalten werde, um so mehr, als ich mit nachträglichen Ergänzungen, Berichtigungen u. d. gl. den Lesekreis meiner Zeitung möglichst verschonen will.

August Schmidt,
Herausgeber und Redakteur der „Wiener allgemeinen Musikzeitung."

Einige Worte über Operndichtungen.

Von
C. J. Schmidt.

Wie viel und oft auch bereits über die Wesenheit der Oper und über die Elemente, woraus dieselbe besteht, gesagt und geschrieben wurde: so möge mir doch vergönnt sein, in diesem Blatte — dem musikalisch-literarischen Organe unseres Vaterlandes — auch meine Ansicht, und zwar namentlich über einen Haupttheil des Opernwesens — nämlich über den poetischen Theil desselben — auszusprechen, ohne daß mich deßhalb eben der Vorwurf treffe, als wollte ich vor dem musikalischen und

kunstliebenden Publikum belehrend auftreten. Nachdem die Oper aus einer Vereinigung der dramatisch-lyrischen Dichtkunst und der Tonkunst besteht, welche beide in dieser Verbindung dem Zwecke nach gleich wichtig sind, so ist es jedenfalls ein arger Mißgriff, wenn Einzelne (und dieß können wohl nur unberufene Meinungsjäger sein) Eines auf Kosten des Andern erheben, und gegentheilig herabsetzen.

Die Grundlage jeder Oper ist unbestritten deren poetischer Theil; der edle Schmuck — die Zierde desselben aber die holde Musika, welche der Pygmalionsstatue erst Leben und Färbung einhauchen muß, welch' letztere beide aber um so minder wirksam erscheinen werden, als die Grundlage schwach und wankend ist.

Diese Behauptung kann wohl keineswegs dadurch widerlegt werden, wenn entgegnet wird, daß der Tonsetzer gar oft durch den Dichter wenige oder auch gar keine Unterstützung genießt, während er gleichwohl ein Meisterwerk seiner Kunst liefert; denn, wenn in einem solchem Falle das Libretto wirklich nur wenigen poetischen Werth verrieth; so war gleichwohl wenigstens Etwas von dem romantischen Elemente in solchem vorhanden, welches dann dem Musiker zum Rothanker wurde, dessen er sich bei den vielfältigen Klippen, die ihn bedrohten, geschickt zu bedienen wußte. Mozart bleibt uns hierin mit seiner „Zauberflöte" das lebendste Beispiel.

Bei ihrem Emporkommen war die Oper, wie ein verdienstvoller deutscher Gelehrter (Gottfried Wilhelm Fink in seinem Werke „Wesen und Geschichte der Oper". Ein Handbuch für alle Freunde der Tonkunst, Leipzig 1838) darthut, zum größten Theile ein Prunkspiel, bei welchem oft eine Kunst auf Kosten der anderen zum Träger des Augenblickgeschmackes wurde, auf jeden Fall aber hierbei die Dichtkunst am schlimmsten fortkam.

Wie sich der Geschmack nach und nach läuterte und wissenschaftlichen Ansichten den Beitritt gestattete; sah man wohl bald ein, wie sehr bisher die Dichtung vernachläßigt geblieben, und dieß Einsehen führte dahin, daß sowohl Componisten als Publikum an die Dichter höhere Anforderungen stellten, welche die letzteren theilweise auch zu erfüllen strebten, obgleich ihnen noch mancherlei Hemmnisse im Wege lagen.

Jemehr das Opernwesen vorschritt, um so klarer wurde: daß nur dann ein vollkommenes Gedeihen dieses dramatisch-musikalischen Kunstzweiges zu erreichen wäre, wenn beide dabei hauptsächlich betheilten Künste, sowohl die Dichtkunst als auch die Musik, in gleicher Würde und Wirksamkeit Hand in Hand mit einander einherschritten, und einander zur Erreichung des gemeinschaftlichen Zweckes werkthätig unterstützten.

Seit diesem Erkennen ertönte überall her die Klage wegen Flachheit der Libretti, wegen Unzweckmäßigkeit in ihrer Anlage und Ausführung, überhaupt wegen Gehaltlosigkeit der dichterischen Arbeit.

An dieser offenbaren Vernachläßigung des einen Haltpunktes der Oper mögen nun eines Theils die Componisten, andern Theils die Dichter selbst die Schuld tragen; die Ersteren, indem sie sich gar zu leicht dazu hergaben, die elendsten und flachsten Machwerke zu betonen, woran bei vielen Fällen wohl auch der Umstand Theil haben mag, daß derlei zusammengestoppelte Producte eben in keinem namhaften Kaufwerthe standen. Der Tonsetzer bedachte dabei nicht, daß je schaler das erworbene Libretto war, um so schwieriger die Betonung, und um so geringer auch der Erfolg ausfallen müßte. — Die Dichter ihrerseits tragen den andern Theil der Schuld einmal, weil sie in unzeitigem Stolze sich zu gut dünkten, mit ihrer Kunst — einer anderen zu dienen; zum andern Male aber griffen sie die Sache ohne große Theilnahme an, indem sie wohl einsahen, wie undankbar der Poet neben dem Musiker selbst bei den besten Leistungen behandelt, ja kaum einmal neben dem letzteren genannt wurde.

In diesen Zuständen verharrten seither, mit weniger Ausnahme, auch beide Theile, und die Gegenwart klagt eben so sehr über Vernachläßigung des dichterischen Theiles der Oper, als dieß ehedem geschehen ist.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

(**Temesvar** am 14. Mai 1845.) Wir hatten binnen Kurzem im hiesigen Redouten-Saale zwei recht interessante Konzerte. Erstes gab am 26. April Hr. Ferdinand Griebel, königl. preuß. Kammer-Musikus, auf seiner Durchreise nach Konstantinopel. Er spielte: 1. Souvenir de Bellini von Artot, 2. Elegie von Ernst, 3. Fantasie aus Donizetti's „Anna Bolena" von wem, ist mir unbekannt. Beigaben waren zwei Declamationen und ein Vocal-Quartett aus der Oper: „Die Alpenhütte" vom hiesigen Herrn Dom- und Theaterkapellmeister Limmer, gesungen von den Herren Heim, dem Compositeur, Theimer und Pfeifer. Das Quartett ist eine schöne Composition, welche den Wunsch, die ganze Oper zu hören, auf das lebhafteste in Anregung brachte. Der Konzertist erntete rauschenden Beifall, wurde mehrmal gerufen, so wie die Mitwirkenden. Das zweite Konzert war jenes des Pianisten Hrn. A. Henri Ehrlich, veranstaltet am 12. Mai. Das Programm lautete: 1. Andante appassionato und Impromptu über Thema aus der Oper: „Die Tochter der Regiments" von Donizetti, componirt und vorgetragen von Henri. 2. Solo für das chromatische Waldhorn, componirt und vorgetragen von mir. 3. Sonate in Cis-moll von Beethoven, vorgetragen von Henri. 4. Solo für die Violine (von wem?) gespielt von Hrn. Jaborßky. 5. a. Andante finale aus der Oper: „Lucia di Lammermoor" variirt von Thalberg, vorgetragen von Henri. b. Arie aus der Oper: „Die Puritaner" variirt von L. v. Meyer, vorgetragen von Henri.

Auf dem Zettel steht doch: Konzert des Pianisten A. Henri Ehrlich. Sonst ist es gebräuchlich, daß man bei den Piecen, welche der Konzertist producirt, setzt: vorgetragen vom Konzertgeber, oder man schreibt dessen Zunamen. Hr. Ehrlich scheint seinen ehrlichen deutschen Namen nicht für Ehrlich zu halten, sondern sich seiner zu schämen. Wenn der Künstler vor die Öffentlichkeit tritt, so sollen alle jene kleinlichen, lächerlichen Eigenheiten, die höchstens en famille gehören, von ihm abgestreift werden, und er dastehen als Künstler, echt in Sang und Weise. Hrn. Ehrlich scheint Henri weit ehrlicher zu sein als Ehrlich. Wie kleinlich und abgeschmackt doch solche Französeleien sind. Warum denn nicht den echten deutschen Namen in Korn und Schrott „Heinrich Ehrlich." Der Konzertist erhielt den lautesten Beifall; er entzückte das Publikum und mußte auf vielseitigen Wunsch den „Carneval von Venedig" spielen. Überraschende Bravour, Reinheit in Octavengängen und den schwierigsten Passagen, so wie Sicherheit und ein schöner Vortrag sind Vorzüge, die das Publikum auch zu würdigen wußte, und was es auch durch die schmeichelhaftesten Beifallsbezeigungen lohnte.

Das Solo für die Violine schien mir für eine Konzertpiece zu lang, zu monoton. Hr. Jaborßky aber spielte sehr hübsch, hat einen schönen Ton, einen gefälligen Bogenstrich und einen gefühlvollen Vortrag. Auch er wurde gerufen, und gab dann einen Ungarischen zum Besten. — Das Konzert war von der Elite Temesvar's besucht. Bei meiner Ankunft in Temesvar gab man als letzte Opern-Vorstellung „Freischütz;" die Oper hatte einige sehr hübsche Stimmen, löste sich aber jetzt auf, da die Sommersaison für Opernbarstellungen sehr ungünstig ist, indem die hiesige Haute-volée die Stadt verläßt und auf ihre Landgüter zieht. Im Sommertheater werden Lust-, Schauspiele und Possen gegeben. — Über die musikalischen Zustände allhier in einem künftigen Berichte Ausführlicheres.

Josef Sawerthal.

(**London.**) Das neue „Stuttgarter Tageblatt" theilt Privatnachrichten aus London mit, die sich begeisterter Weise über die Triumphe aussprechen, welche der Sänger Pischek dort feiert: „Pischek traf am 1. Mai in London ein, von Benedict und Moscheles erwartet und auf das Herzlichste empfangen. Zwei Tage später sang er auf den Wunsch des Ersteren bereits in einem Konzert der Sängerin Carrodosi, wozu schnell noch andere Zettel gedruckt wurden, dann in drei anderen großen Gesellschaften deutsche und böhmische Lieder von Moscheles begleitet, und man war nicht weniger entzückt als erstaunt, von einem solchen Sänger nicht schon früher gehört zu haben. Am 7. Mai sang Pischek zum ersten Male öffentlich in dem großen Saal der italienischen Oper im Konzert, das von Nachmittag 1 Uhr bis Abends 6 Uhr dauerte und 34 Nummern enthielt. Gewirkt haben darin die ersten Notabilitäten der Gegenwart: Lablache Vater und Sohn, Fornasari, Mario, Moriani, die Grisi, Castellan, Brambilla (die ersten Künstler der ital. Oper in Paris), ferner Vieuxtemps, Benedict. Am Schlusse der ersten Abtheilung erschien Hr. Pischek in schlichter Weise und sang ein einfaches deutsches Lied, die „Rheinsehnsucht" von Speyer, aber mit welchem Erfolg! Kühn ist das Wort, wenn ich es ausspreche und doch wahr: er gefiel damit unter Allen am meisten; das Publikum, enthusiasmirt, applaudirte stürmisch jede Strophe, und er — der einzige von Allen — mußte auf unablässiges Verlangen sein Lied da capo singen. Vortrefflich bei Stimme, wurde der Sänger nach diesem Vortrag von Lablache, Fornasari, der Grisi umringt und mit Lob und Ehre überhäuft. Nun regnete es für den folgenden Tag Einladungen für den deutschen Troubadour, worunter diejenigen der Königin von England, deren Mutter, der Herzogin von Kent, der reizenden Miß Kemble, jetzt an einen Crösus von

Lord verheiratet, u. s. w. die hervorragendsten sind, und womit dem Künstler die schwierige Bahn auf unserm viel verlangenden Boden siegreich gebrochen ist. — Am 12. Mai singt Pischek in dem großen philharmonischen Konzert mit Orchesterbegleitung die erste Arie aus „Faust" von Spohr und die „Fahnenwacht" von Lindpaintner, am 14. im Konzert der Miß Dulken, Lehrerin der Königin, und am 16. Juni in demjenigen von Benedict, der in jeder Saison nur eines gibt, welches ihm aber eine schöne Jahresrente trägt. Das Programm davon liegt uns gedruckt vor. In der Vocal-Abtheilung wirken die Damen Castellan, Rosetti, Borio, Brambilla, Blaes-Meerti, Schloß, Dorus-Gras, Eug. Garcia, Lablache, Rainforth, die HH. Mario, Moriani, Corelli, Marras, Costa, Brizzi, Lablache, Fornasari, Lablache Sohn, Parry, Staudigl, Pischek, Oberhofer; in der Instrumentalpartie der Pianist Benedict; Violine die Schwestern Milanollo; Clarinette Hr. Blgez; Horn Hr. Puzzi; Conductor Hr. Benedict. Preis des Billets 8 fl. Es bedarf nach Vorstehendem keiner Analyse, was hier geleistet werden wird, und daß nur diese Weltstadt mit ihren eminenten Mitteln ähnlicher Kunstgenüsse theilhaftig werden kann. Am Schlusse dieser Zeilen wird mir noch die Mittheilung, daß der Londoner Musikverein Hrn. Pischek eine Fête vorbereitet, nach welcher man nach der Versicherung Benedict's in der ganzen Saison nun wohl schwerlich mehr etwas anderes wird singen dürfen, als die „Fahnenwacht" und die „Rheinsehnsucht", die durch seinen Vortrag, in welchen Sprachen er sie auch wiedergeben möchte, bei allen Nationen volksthümlich werden müssen.

(Frankfurt.) Über Alois Schmitt's Oper „Die Tochter der Wüste" lesen wir in dem Frankfurter Unterhaltungsblatt folgende Beurtheilung, der wir um so mehr Glauben schenken, als sie mäßig und das Talent des Componisten würdigend, doch nicht mit der Wahrheit hinterm Berge hält: „Alois Schmitt hat seiner Zeit als Clavierspieler und Componist für's Pianoforte Tüchtiges geleistet und dafür seine Anerkennung gefunden. Er trat mit Hummel, Moscheles, Kalkbrenner, Ries, Field und einigen andern, zum Theil weniger bedeutenden, aber dennoch gekannten Claviervirtuosen in die Schranken. Sein geperlter Anschlag, sein sauberes Spiel wurde nach Verdienst gewürdigt. Sein Renommée als Claviercomponist, war durch die ersten Hefte seiner Etuden für ihn ehrenvoll begründet. So nahm er in der ihm vom Himmel angewiesenen Sphäre eine achtbare und wirkungsvolle Stelle im Künstlerleben ein, indem er den Wink des Geschicks beachtend, seinen Pfad verfolgte, der für ihn heilbringend war. Nicht jeder Clavierspieler und Componist für dieses Instrument ist berufen, Opern zu componiren. Fühlt derselbe indeß den Drang dazu, so möchte es doch wohl räthlich sein, beim einfachen Liede zuvor seine Kraft zu prüfen und zu lernen, wie man für die menschliche Stimme schreiben muß. Das Urtheil sachkundiger und ergebener Freunde und die Wirkung, welche kleine Lieder auf das Publikum erzeugen, mögen dem Componisten sagen, ob er überhaupt Gesangsmelodien zu schaffen, und sie dann bei größeren Productionen dramatisch fortzuspinnen vermöge. Ob Hr. Schmitt dies gethan? Wir glauben nicht; denn es fehlt uns der Beweis, und es möge darum derselbe unsern Ausspruch nicht übel deuten, wenn wir sagen, er habe bei all seinem achtbaren Wissen und Wirken, wie wir oben angedeutet, in Bezug auf die Oper einen Palast ohne Fundament auf sandigen Grund gebaut. Wir müssen einem Manne gegenüber, der in seinem Genre in früheren Jahren so viel Gutes geleistet, offen sprechen. Als Operncomponist ist er aber auch kein Neuling mehr, denn das in Rede stehende Werk ist das fünfte der Art, und zwar ohne den gewünschten Erfolg. Wollten wir diese letzte Bemerkung verschweigen, das Publikum hat ja doch entschieden und wir dürfen seinem Ausspruche keine Unwahrheit entgegenstellen. Der geneigte Leser wird wohl denken, unsere Einleitung zu obengenannter Oper sei so lang, daß uns zur eigentlichen Beurtheilung derselben nur noch wenig übrig bliebe; dem ist auch wirklich so. Was sollen wir, ganz schonend bemerkt, zu einer Oper sagen, der das Hauptelement, die Melodie fehlt? Was ist es denn, das die älteren classischen Opern über Jahre hinweg, stets so frisch und kräftig wirkend auf unsere Zeit und über sie hinweg mit gleicher Begeisterung trägt und tragen wird? Es ist die Macht der wahren und ergreifenden Melodie. Wir hatten die Absicht uns weitläufig in Beurtheilung der Schmitt'schen Oper einzulassen; allein wir finden zu diesem Zwecke kaum einen Anhaltpunkt. Würden wir, die Partitur vor Augen, mit einzelnen Schönheiten der Bearbeitung dem Publikum gegenüber treten, wir würden uns zwecklos lächerlich machen. Die Masse versteht und will das ja nicht. Man wünscht, diese und jene Melodie singen zu können, allein eine Gesang-Piece ohne Melodie und Form läßt sich nicht über die Schwelle der Theaterthüre, geschweige mit nach Hause nehmen. Es beginnt z. B. eine Nummer mit einer Melodie, wir lauschen auf deren Fortgang, aber siehe da, kaum begonnen, verschwindet sie in einem Gewirre harmonischer Modulationen und den unzähligen Varianten der Tempi's. So geht es mehr, oder weniger mit beinahe allen Nummern der Oper, die außerdem, der mancherlei fremdartigen Elemente wegen, durchaus keine Individualität bekundet; die menschliche Stimme ist hier mißbraucht, und wurde dennoch selten die Pointe erreicht, die doch des Componisten Hauptaugenmerk ist und sein soll. Nach so manchem Guten, das Hr. Schmitt für's Clavier geschrieben, ist es uns unbegreiflich, wie, — nachdem er doch dort fortlaufende Melodien hat — derselbe hier so rhapsodisch schreiben konnte. Es scheint, daß das Wort, das er immer einzeln und nicht in seinem Zusammenhange vor Augen hatte, ihn die Anlage einer Nummer nicht klar, logisch geordnet überschauen ließ, und darum diese Verwirrung. Dies im Allgemeinen über Schmitt's Oper. Indem wir diese, unsere Ansicht hier offen und ehrlich ausgesprochen, glauben wir nicht, daß uns der Vorwurf treffen könne, als hätten wir irgendwo die Achtung außer Augen gelassen, die man einem Manne von Schmitt's Verdiensten um die Musik wirklich zollen muß. — Unser ausgezeichnetes Orchester und unser gesammtes Gesangpersonal haben bei dieser zweiten Aufführung viel, ja sehr viel geleistet, denn sie haben vereint außerordentliche Schwierigkeiten meisterhaft bekämpft und wacker überwunden.

Aus Dresden.

Die Opernnovitäten der Wintersaison 1844/45.

Ein gutes Opernbuch ist ein wahrer Schatz für den Componisten — das ist längst anerkannt, denn die Zeit ist seit lange vorüber, wo man bei der Oper sich um Text oder Handlung gar nicht kümmerte, sondern nur nach der Musik fragte, ungeirrt durch die hinfällige, oft ganz haltlose Grundlage, auf welcher der Componist das Gebäude seiner Tondichtung errichtete; und man muß das, trotz alles seichten Raisonnements, als einen Fortschritt in der Würdigung dramatischer Kunst betrachten. Es ist ein lächerlicher, von schiefer Anschauung, ja von totaler Unkenntniß der Verhältnisse zeugender Einwand, den man doch bis zum Ekel wiederholt hören muß: „Mozart z. B. habe auch sehr schlechte Texte componirt!" Daß er das gethan, wer möchte es in Abrede stellen? Aber wie hat er sie componirt? Der Componist eines schlechten Operntextes muß heut zu Tage, will er anders auf einigen Erfolg rechnen, ein Genie sein; und wo stecken diese jetzt in unserm lieben Deutschland — in andern Ländern ist's eben nicht anders! — Die musikalischen Genie's? Freilich, wenn man die Journale lieset, wenn man ihrem Enthusiasmus glauben wollte, so wüchsen sie wie die Pilze über Nacht aus der Erde hervor, jedes Städtlein des ehemaligen heiligen römischen Reiches hätte ihrer aufzuweisen, ihre Anzahl wäre Legion. Wenn man aber diese Pflanzen bei hellem Tage beschaut, da schrumpfen sie Einem vor den Augen zusammen, aus den Journalriesen werden winzige Zwerglein, oft noch weniger als der bekannte General Thom Thumb, der doch in London und Paris wenigstens noch Redens von sich macht — sie verschwinden wie ein Nebel vor dem Strahl der Sonne. Musikalische Genie's, namentlich auf dem Gebiete dramatischer Musik, besitzen wir nicht; warum nicht? davon ein andermal. — Und wir wollen doch auch die Augen nicht vor der Wahrheit verschließen, daß z. B. bei unsers unsterblichen Mozart Opern, die uns Deutschen, Gott sei Dank dafür! noch immer innewohnende Pietät keinen geringen Antheil hat an dem Umstande, daß wir gern die Trivialität der meisten seiner Librettos uns gefallen lassen; daß wir bewußt oder unbewußt so gerecht sind, die Zeit ihrer Entstehung mit in Anschlag zu bringen, wo man die heutigen hochgestellten Anforderungen noch nicht machte, und anzuerkennen, Mozart würde heute jene Texte wahrscheinlich nicht componiren. Wenn wir aber andern Opern aus derselben Zeit jene billige Rücksicht nicht widerfahren lassen, worin liegt das? nun eben nur darin, daß ihre Componisten keine Genie's waren wie Mozart! — Ein gutes Opernbuch ist also nicht nur ein Schatz für den Tonsetzer, es ist jetzt geradehin eine Nothwendigkeit, weil es einen überwiegenden Einfluß auf den Erfolg der Composition hat.

(Fortsetzung folgt.) W. J. S. E.

Notizen.

(Das Sängerfest in Mannheim), das zu Pfingsten stattfand, soll 30 Lieder-Tafeln vereinigt haben, welche zusammen 800 Sänger zählten.

(In Frankfurt a/m) soll künftiges Jahr ein großes Sängerfest veranstaltet werden. — Das Würzburger, das, wie in diesen Blättern bereits angezeigt wurde, dieses Jahr im August stattfinden wird, verspricht großartig zu werden.

(Auch in Bielitz und in Biala) ist jetzt mit hoher Bewilligung eine Liedertafel von Herrn Dr. Schwarzenberg, einem intelligenten Musikfreunde, errichtet worden. — Das Gute gedeiht üppig, und der Gesang macht seinen wohlthätigen Einfluß; die Veredlung des Herzens und Gemüthes, immer mehr geltend. Es bestehen nach dem Vorbilde des hiesigen „Männergesang-Vereines" nunmehr beinahe schon in den meisten österreichischen Provinzen derlei Kunstinstitute. Sanctionirte Liedertafeln sind in Linz, Steier, Prag, Bielitz und Biala, Brünn, Preßburg, Pesth, Gratz, Insbruck und mehreren kleineren Provinzialstädten. Ein höchst ehrender, und diese Institute vorzugsweise charakterisirender Zug ist wohl der, daß Alle die ersten Blüten ihrer Kunstleistungen auf den Altar der Wohlthätigkeit legen, und ihren Mitbürgern die Früchte ihrer Bemühungen freudig opfern, um ihnen — wohlzuthun! Gewiß ein edler Zweck: die Kunst zu fördern und die Thränen des Elends zu trocknen.

(Von den rheinischen und niederländischen Liedertafeln) wird am 16. Juli d. J. in Cleve ein Liederfest veranstaltet.

(Esser's neue Oper „Die zwei Prinzen") kam in München mit größtem Beifall zur Aufführung. Esser, der gegenwärtig war, wurde beide Male stürmisch hervorgerufen. — Endlich wieder einmal eine neue deutsche Oper, die gefällt! —

(Von der Sängerin Lind) schreibt „die neue Zeitschrift für Musik" in Leipzig, daß sie in Hamburg einen lebensgefährlichen Enthusiasmus auszustehen hatte. Einige Fanatiker spannten ein Pferd von ihrem Wagen und sich zu dem andern. Selbiges war aber nicht bei geselliger Laune, denn nicht immer gesellt sich Gleich und Gleich gern, und warf den Wagen an einen Eckstein. Doch kam die Künstlerin dießmal mit einem blauen Auge — vielleicht nicht im tropischen Sinne — davon.

(Das eidgenössische Sängerfest in Schaffhausen) welches dieses Jahr gefeiert werden sollte, wird bei dem jetzigen Zustande der Dinge unterbleiben müssen.

(„Farinelli") heißt die neue Oper, welche von dem Musikdirector Röckel in Dresden componirt, dortselbst nächstens zur Aufführung kommen soll.

(Mozart's Requiem) wurde in Brünn am 19. d. M., in der St. Thomaskirche bei dem Trauer-Gottesdienste für den verstorbenen Landes-Gouverneur Se. Exc. Grafen von Ugarte, bei sehr zahlreicher Besetzung aufgeführt. Herr Regenschori Streit leitete die musikalische Aufführung mit vieler Energie und Umsicht, die auch dadurch und durch die Vereinigung der besten musikalischen Kräfte Brünns sich zu einer ausgezeichneten gestaltete.

(Fräulein v. Marra) trat am 17. d. M., in der „Lucia" als Gast in Brünn auf, und erregte stürmischen Beifall. Man bedauert nur diese ausgezeichnete Künstlerin in Brünn nicht öfter hören zu können.

(Mozart's komische Oper: „Der Schauspieldirector") ist mit einem neuen passenden Texte von dem verdienstvollen Schauspieler Schneider in Berlin, im königl. Theater dortselbst aufgeführt worden, und hat allgemein gefallen. Es erscheinen in der Handlung durchwegs historische Personen, welche mit Mozart in näherer Verbindung gestanden, der Meister selbst aber tritt handelnd auf. Die Intrigue ist ganz einfach: Philipp, der Konzertmeister bei Schikaneder, liebt die Sängerin Uhlich aus Passau, Schikaneder will in ihre Vereinigung nicht einwilligen, weil er einsieht, daß es nichts taugt, wenn ein Konzertmeister und Neffe des Directors die erste Sängerin heiratet. Philipp ersinnt einen listigen Plan, wodurch Uhlich als italienische Primadonna auf die Empfehlung Mozart's beim Schauspiel-Director ein und aufgeführt und zuletzt engagirt wird, obgleich Mozart's Schwägerin Mad. Lange dagegen intriguirt. Der Knoten löst sich am Schlusse leicht auf und das Ganze endet natürlich mit der Verlobung. Die Figuren sind durchaus höchst wirksam und traditionell richtig gezeichnet.

(Der englische Componist Balfe) componirt eine Oper für das Drurylane-Theater; die Hauptpartie in derselben soll für Mad. Thillon geschrieben sein.

(Der musikalische Kritiker Mocris-Barnett), hat nunmehr die Redaction der „Morning Post" übernommen. Sein Einfluß ist ein wohlthätiger, und dieses Journal schwingt sich jetzt zur bedeutenden Höhe auf, denn der Redacteur weiß alle Interessen mit Umsicht in seinem Organe zu vereinen.

(Der deutsche Gesangverein in Paris) macht außerordentliches Aufsehen. Die Pariser sind ganz entzückt von der nie gekannten Wirkung der reinen Vocalmusik, von der Kraft und Anmuth der Männerstimmen. Da in Paris nur etwas zu gefallen braucht um schnell zur Mode zu werden, so ist es auch mit diesem Vereine. Von höchsten Orten her werden ihm die ehrenvollsten Anträge gemacht, und wer in seinem Palais einen Salon von einiger akustischer Wirkung besitzt, der veranstaltet große musikalische Soirées und sucht den Verein zur Aufführung von Chören zu erhalten, und wem dieses nicht gelingt, der ist ganz zufrieden, wenn er zu kleinen Gesellschaftszirkeln einige Mitglieder davon laden kann. Die großen Musikaufführungen, die Akademien solicitiren um die Mitwirkung des Gesang-Vereines, welche ihnen doppelten Nutzen einbringt, denn es gewinnen in künstlerischer Beziehung die Aufführungen dadurch, mehr aber noch gewinnt die Cassa der Veranstalter, denn wer den Gesang-Verein zur Mitwirkung gewonnen, der kann eines zahlreichen Zuspruches gewiß sein. Für die Kunst im Allgemeinen, vorzugsweise aber für den deutschen Gesang hat sich dieser Verein ein großes Verdienst erworben; denn abgesehen davon, daß er die Vocalmusik cultivirt, führt er auch nur Compositionen von deutschen Componisten auf und eröffnet somit diesen einen Weg zur Anerkennung in einem Lande, das ohne den Verein nie zur Kenntniß derselben gelangt wäre.

(Von A. M. Storch, Chormeister des hiesigen Männergesang-Vereins) erscheint in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung Haslinger's Witwe et Sohn monatlich ein Heft von Compositionen für den Männerchor unter dem Titel: „Liederkranz" des Männergesang-Vereines in Wien. Das erste Heft erscheint noch im Verlaufe dieses Monats, es enthält: „Worte von Gottfried Bergamenter. Zur weiteren Folge sind vorbereitet, die von dem genannten Vereine mit großem Beifalle aufgeführten Chöre: „Kriegers Heimkehr" Gedicht von Fialovi s, und „Grün" von J. N. Vogl. — Wir machen alle Liedertafeln und Gesangvereine, so wie überhaupt alle Freunde des Männergesanges auf das Erscheinen dieses Werkes um so mehr aufmerksam, als der Componist in der neuesten Zeit durch seine Chöre und Vocal-Compositionen die Aufmerksamkeit der Musikwelt im hohen Grade auf sich gezogen. Was die äußere Ausstattung anbelangt, so läßt die bekannte Firma gewiß das Geschmackvollste erwarten.

(C. Kreutzer's Oper „Fridolin") hat in Darmstadt außerordentlich gefallen. Der Componist leitete die Aufführung selbst. An der Oper wird besonders deutsche Gediegenheit und italienische Leichtigkeit gelobt.

(Netzer's „Mara") hat in Würzburg sehr gefallen. Sie ist zur Benefice des Bariton Meinhardt aufgeführt worden.

(Die Bühne in Augsburg) ist am 16. v. M. wegen Zahlungsunfähigkeit der Direction geschlossen worden. Th. Chr—k.

(Die k. baierische Hofopernsängerin Dlle. Car. Hetzenecker) gibt in Prag im August d. J. einen Cyclus von Gastrollen.

(Ernst) erhielt in Gratz bei seinem am 13. d. M. veranstalteten Konzerte stürmischen Beifall. Die „Stiria" nennt ihn den „Paganini" unserer Tage und spricht von einer monströsen (!!) Fermate, die er in den Mayseder'schen Variationen angebracht. Zum Schlusse gebricht es ihr (der „Stiria") an Ausdrücken, um die ungeheuren Eindrücke zu schildern, die sein höchst gediegenes, — geniales, — unerhört kunstfertiges, — wundervolles, — ja man kann sagen — überirdisches (?) Spiel auf die Gemüther der Zuhörer macht." und bei all diesem ist die „Stiria" noch verlegen um Ausdrücke? —

(Der talentvolle Liedercomponist Ferdinand Gumbert) ist aus Berlin hier angekommen, wo er sich einige Zeit aufzuhalten gedenkt, und seine neuesten Compositionen veröffentlichen wird. Gumbert ist noch ein ganz junger Mann mit vortheilhaftem Äußeren und einnehmenden Manieren.

(Der berühmte Virtuose Willmers) wird in den nächsten Tagen von seinem Kunstausfluge aus Pesth, reich an Auszeichnungen jeder Art, nach Wien zurückkehren. Er wird sich hier noch einige Male öffentlich hören lassen, dann eine kleine Kunstreise nach Brünn und Gratz machen, und mit der schöneren Zeit nach Italien gehen.

(In Haslinger's) Hof- Kunst- und Musikhandlung hat so eben ein neues Werk von J. G. Lickl die Presse verlassen. Dasselbe ist betitelt: „Portefeuille musical d'un voyageur, pour le Pianoforte à quatre mains", und enthält 1. Souvenir de Gastein, 2. Les Charmes de Klagenfurth, 3. Die große Sonate, in as, welche in Haslinger's Soiréen mit so großem Beifall producirt wurde. Diese Werke sind mit den Opuszahlen 71 bis 73 bezeichnet. Wir gedenken ausführlich darauf zurückzukommen.

(Rubini) hat bei seinem letzten Auftreten in Petersburg, mit dem er seine Kunstleistungen für immer beschloß, eine goldene Lorberkrone mit Edelsteinen reich besetzt erhalten.

(Das neue Theater in Livorno) erhielt eine gläserne Kuppel, um dasselbe zu Tagesvorstellungen benützen zu können. Es ist dieß eine ganz neue, und, wie uns bedünkt, nachahmungswürdige Einrichtung.

(Sophie Löwe) geht nach Italien, sie ist für die Stagione in Mailand, Verona und Venedig engagirt.

(Ein großes Konzert) wurde in Streit's Hôtel in Hamburg für das Freimaurer-Krankeninstitut gegeben, das sehr großen Anklang im Publikum fand. Einen besondern Reiz erhielt dieses Konzert dadurch, daß außer mehreren Kunstnotabilitäten sich auch Künstler producirten, welche sich schon längere Zeit von dem öffentlichen Kunstwirken zurückgezogen hatten, wie Hr. Heinrich Schäffer, Hr. Wolterek u. a.

(Hr. L. Schneider) vom königl. Hoftheater in Berlin eröffnete am 5. d. M. seinen Gastrollen-Cyclus in Hamburg mit dem musikalischen Quodlibet „Der reisende Student" von ihm selbst.

(Donizetti's „Dom Sebastian") wird nunmehr in Hanover zur Aufführung vorbereitet.

(Dlle. Nissen), Sängerin der großen Oper in Paris, zuletzt bei der italien. Oper in St. Petersburg, ist in Wien angekommen.

(Von Fanny Elsler) ist so eben ein neues, sprechend ähnliches Portrait von Kriehuber's Meisterhand bei Pietro Mechetti erschienen.

(Fräulein von Marra) ist dieser Tage in Wien eingetroffen; heute jedoch nach Prag abgereist, wird sie von dort ihre Kunstreise nach Dresden, Leipzig, Breslau, Stuttgart und Hamburg fortsetzen, und Ende October nach Wien zurückkehren.

Auszeichnung.

Der bekannte Componist und musikalische Schriftsteller Dr. Kastner in Paris, ein sehr geschätzter Mitarbeiter dieser Zeitung, ist zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 64. Donnerstag den 29. Mai 1845. Fünfter Jahrgang.

Einige Worte über Operndichtungen.

Von
C. J. Schmidt.

(Schluß.)

Unsere Zeit, die so sehr auf die Behebung vieler unzukömmlicher Zustände sowohl im bürgerlichen, als im Kunstleben hinwirket, hat letztlich die Mängel der Opernpoesie abermals zur Sprache gebracht, und dießmal scheint das Wort nicht auf unfruchtbaren Boden gefallen zu sein, denn hie und da taucht ein besseres Libretto auf, als man seither kennen zu lernen gewohnt war.

Damit scheint nun auch der rechte Augenblick gekommen zu sein, gegenseitig die Meinungen über vorzunehmende Verbesserungen bei Dichtung von Opernbüchern aufzustellen und auszutauschen, und nur wo ein gegenseitiger Austausch und leidenschaftslose Berichtigung der verschiedenen Meinungen eintritt, mag zum Frommen der Kunst ein günstiger Erfolg zu gewärtigen sein.

Von diesem Gesichtspunkte aus wünscht Schreiber dieses seinen Vorspruch betrachtet zu sehen, und im Vertrauen auf Beseitigung von jedweder Mißdeutung bringt derselbe somit sein wohlgemeintes Wort an.

Nach dem Vorausgeschickten scheint mir — ohne alle Anmaßung gesagt — ein Element der Oper so wichtig als das andere; daher wäre weder die Poesie auf Kosten der Musik, noch letztere auf Kosten der ersteren zu begünstigen.

Da sich auf die Erörterung der einzelnen Unterordnungen der verschiedenen Operngattungen hier nicht eingelassen werden kann, so soll somit nur der beiden Hauptgattungen, d. i. der großen Oper und (nebenbei) des Singspieles erwähnt werden, und dieß darum, weil meiner Ansicht nach zwischen beiden ein wesentlicher Unterschied besteht.

Während das Singspiel im strengsten Sinne nur ein Zwitterding von Oper und Schauspiel ist, und sich seiner Tendenz nach großentheils gleichsam in das alltägige Leben und Weben verflacht, ist die große Oper der eigentliche Gegenstand, auf welchen wir unser Hauptaugenmerk richten müssen. —

Eine eben so würdige Aufgabe, als ein Opernwerk für den Tonsetzer ist, muß die Schöpfung des Gedichtes zu diesem Kunstwerke für den Dichter sein.

Des Dichters Werk ist keineswegs die gleichgiltige Unterlage für die Leistung des Musikers; nein! es hat vielmehr ein gleiches Wichtigkeitsrecht mit letzterer und Eins trägt zum Verständniß und zur Vollendung des Andern bei.

Wurde früher die Dichtung „die Pygmalionsstatue" genannt, welcher erst Leben und Färbung durch den Zauber der Musik eingehaucht werden müsse; so möchte man andrerseits wohl der Meinung Raum geben, daß mit den in Tönen wiedergegebenen Worten des Dichters auch mit letzteren erst die wahre Verständigung der Musik eintritt.

Diese Behauptung kann aber mit gutem Gewissen nur von jenen Werken aufgestellt werden, von welchen beide Theile (sowohl der dichterische als der musikalische) gleich würdig durchgeführt erscheinen. Daß aber letzterer Fall höchst selten vorkömmt, muß leider mit Erröthen eingestanden werden; welches Geständniß zugleich den Beweis liefert, daß, da viel seltener der Fall vorkömmt, daß die Dichtung die Musik überragt, die Schuld einseitiger Opernschöpfungen großentheils den Dichtern zugeschrieben werden müsse.

Gibt sich einmal ein poetisches Talent dazu her, mit dem Musiker Hand in Hand den vorgezeichneten Pfad betreten zu wollen; so soll es seine übernommenen Verpflichtungen auch gewissenhaft erfüllen, und es wird dem Dichter sein wohlverdienter Antheil an der erworbenen Ehre nicht entgehen, und sollte ihm das erwartete Anerkennen auch nur von Wenigen — aber Geweihten — gezollt werden, denn

> Kannst du nicht allen gefallen, durch deine That und dein Kunstwerk,
> Mach' es Wenigen recht; Vielen gefallen, ist schlimm! —

Es kömmt nun darauf an zu erörtern, was der Dichter gegenüber dem Musiker zu leisten verpflichtet ist, wenn ein in allen seinen Theilen wohlgegliedertes und abgerundetes Werk der Welt vorgeführt werden soll.

Hat der Dichter einmal seinen Stoff aufgefunden, und dabei erkannt, daß derselbe alle Eigenschaften besitze, um der Träger eines tüchtigen Tonwerkes werden zu können, dann erst schreite er an die Lösung seiner Aufgabe.

Ich muß nach meiner Einsicht gestehen, daß ich jene Sujets, in welchen das romantische Element vorwaltet, am geeignetsten für Operndichtungen halte; daher wähle meiner Meinung nach der Dichter immer Begebenheiten von spannendem Interesse, selbst wenn dieselben in's

Wunderbare hinübergreifen, und den Pfad der historischen Wahrheit verlassen, möge man dieses Abschweifen immerhin der Fantasie erlauben, denn es werden gar oft mit diesem Mittel ihre reichsten Blüten gewonnen.

Es soll aber damit dem Fantastischen allein nicht das Wort gesprochen sein, da ja vielfältig der Beweis vorliegt, daß andere effectreiche Ergebnisse, vom Dichter mit der Glut der Fantasie aufgefaßt und im Schmucke der Sprache wiedergegeben, eben so dankbar auftreten, als wo das Außergewöhnliche die Sinne zu reizen pflegt.

Hier eine ernste Warnung. Wählt der Dichter eine Episode der Geschichte zum Stoff seines Werkes, so gebe er mit schuldiger Pietät auch ein im Gedichte möglichst treues Bild der aus dem Tempel des Ruhmes heraufbeschworenen Gestalten; denn es gibt wohl nichts Verletzenderes, als eine Fratze mit dem ehrwürdigen Namen einer durch Thaten und ihre Folgen merkwürdigen Persönlichkeit zu belegen, und dadurch die letztere gleichsam auf den Pranger zu stellen, angethan mit der Last der Schmach. Lieber bleibe der Dichter von dem historischen Felde fern, als daß er sich solch' grober Versündigung schuldig mache. —

Hat der Dichter einmal seinen Stoff fürgewählt, so sehe er weiter auf die Erfordernisse für die Erreichung der musikalischen Effecte.

Wie bei jedem andern dramatischen Werke ist auch die Handlung der Oper der Exposition, der Schürzung und Lösung des Knotens unterworfen. Dieß die Gliederung der Handlung, welche von dem Dichter nach Erforderniß künstlerisch in einzelne Abtheilungen — Akte — zu vertheilen kömmt. —

Das dramatische Gedicht, welches zur guten und wirksamen Betonung dienen soll, muß aber von einem ganz anderen Standpunkte aus betrachtet, angelegt und bearbeitet werden, als dieß bei einem unmusikalischen Drama der Fall ist.

In letzterem bleibt dem Dichter immer Raum, einzelne Züge der vorgeführten Charaktere, welche durch die Wirksamkeit der Handlung nicht hinreichend hervorgehoben werden können, auf dem oratorischen Wege zu vervollkommnen, und solcherweise gleichsam dem Gebilde nach und nach durch Zuthat von gelegenheitlichen, einzelnen Pinselstrichen seine volle Rundung zu geben; so, daß am Ende dasselbe vor unseren inneren und äußeren Sinnen vollendet dastehet.

Anders ist es bei der lyrisch-dramatischen Dichtung, die ihre Weihe erst durch jene Kunst erhalten soll, welche — zwar eine geistige Malerei — dennoch nicht im Stande ist, ein — gewissermaßen sichtbares Ergänzungsband der Handlungen abzugeben, sondern lediglich — worauf sie durch ihre Natur und Wesenheit hingewiesen ist — Gefühlen und Leidenschaften Ausdruck zu verleihen vermag.

Bei dieser Art von Dichtung wird daher erforderlich, daß der Dichter das Gemälde der Handlung mit wenigen, aber kräftigen Strichen anlege, und eben so ausführe; so zwar, daß gleichwohl an dem Wie und Warum kein Zweifel hafte, und beide weiterer Episoden zur Erklärung nicht bedürfen. Da aber die Handlung eines dramatischen Gedichtes auf den einzelnen, vorgeführten Charakteren beruhet; so kommt Alles auf deren consequente Durchführung und wirksame Zusammenstellung an.

Die Träger der Handlung, die Hauptcharaktere müssen, bei aller noch so kühnen Contourirung, dennoch vollkommen ausgeprägt erscheinen, und der Dichter nehme dabei Rücksicht, daß das Milde dem Schroffen, das Zarte dem Kräftigen, das Gute dem Bösen thätig entgegen trete, und Eines mit dem Andern zu geistigen Harmonien sich auflöse, so zwar, daß ein ästhetisch-schönes Ganzes erblühe, das durch kühne und rasche Lösung des Knotens seine würdige Vollendung erhält.

Um diese wirklich zu erreichen, treibe er aber auch eine weise Sparsamkeit mit den Nebenpersonen der Handlung, deren Überfülle der Deutlichkeit des Gedichtes Eintrag thut, dem Componisten oft schwer zu besiegende Hindernisse entgegenstellt, und immer — oft selbst die bedeutendsten Bühnen — in Verlegenheit setzt. Mit Einem: eben so sehr der Dichter dem Componisten durch zu viele Worte, breit ausgesponnene Perioden und salbungsreiche Sentenzen nachtheilig und hinderlich wird, muß er es dadurch werden, wenn er ohne Noth Massen von handelnden Personen vorführet, die — nicht selten — dem Ganzen ein zerrissenes, oder besser gesagt, ein verworren-musivisches Ansehen geben.

Der Dichter bedenke, daß ihm ja in so vielen Fällen der Chor als Mittelsperson zu Gebote steht, der lobend, tadelnd, warnend, aneifernd, ja bei sehr vielen Gelegenheiten selbst thätig einwirkend einschreiten kann, darf und sogar muß.

Wir werden auf Einzelnheiten später zurück kommen. —

In der Kunst ist es zumeist angenommen, daß auf die Instrumentaleinleitung (Ouverture) ein möglichst größeres Eingangsstück (Introduction) folge. Wo dieß die Situation anzubringen nicht erlaubt, bedenke der Dichter doch jedenfalls, daß gleich von Vorne her das Interesse der Zuseher und Zuhörer gewonnen werden müsse.

Auf gleiche Weise sollen die Aktschlüsse besonderen Eindruck hervorrufen, und so ist es auch zur stehenden Regel geworden, daß diese Schlußstücke (Finale) wenigstens des ersten (bei großen Opern des zweiten) und des letzten Aktes mit allem Aufwande von Interesse sowohl von einer als der anderen Seite bearbeitet werden.

Die anderweiten Tonstücke einer Oper sind theils den Solosängern, theils den Chören, theils aber beiden gemeinschaftlich zur Ausführung zugewiesen, die Verbindung der einzelnen Sangesnummern aber stellen die Recitative, oder die sogenannte Prosa her.

Was die Sologesänge anbelangt, so sind solche ohnehin meistentheils Ergießungen der Seele: Liebe, Haß, Zorn, Schmerz, fromme Ergebung, Erhebung des Herzens u. s. w. sprechen sich darin aus.

Hier hat der Dichter reiche Mittel, um eine besondere Mannigfaltigkeit in's Ganze zu bringen, denn alle lyrischen Formen, selbst die Ode nicht ausgenommen, stehen ihm zu Gebote, und die geschickte Anwendung derselben wird den Meister beurkunden.

Der Chor sei dem Dichter eine moralische Person (ungefähr wie dieß in der griechischen Tragödie der Fall ist) d. h. mitfühlend — mitwirkend. Er soll nicht blos Staffage, sondern der mächtige Schlagschatten in dem ganzen Gemälde sein.

Bei Zusammenstellung der Ensembles wird sich des Dichters Kraft und Einsicht beurkunden. Hier vertheile er weise, was Einem oder dem Anderen zusteht: hier muß der Dichter mit wenigen aber kühnen und kräftigen Strichen Großes bewirken. —

Die sogenannte Prosa sollte blos dem Singspiel (als der minder edlen Opernform) zugewiesen und eigentlich dahin verbannt werden, indem es einem hochedlen Kunstgebilde, wie die große Oper ist, keineswegs zur Zierde gereichet, wenn der musikalische Rhythmus durch klang- und formlose Zwischenreden unterbrochen und gestört wird.

Auch dem Gedichte macht es namhaften Abbruch, wenn die Blume der Poesie durch den monotonen Sandpfad der Prosa von ihren übrigen, glänzenden Gefährten geschieden wird.

Auch beim Recitativ, der erhabenen Mittelsprache der Oper — tritt die Möglichkeit ein, jener Eintönigkeit zu begegnen. Insbesondere vermeide der Dichter aber diese musikalischen Zwischenreden in die Länge zu ziehen, er lasse vielmehr durch eine abwechselnde, rhythmische Behandlung dem Tonsetzer Raum, da und dort ein Cantabile einzuflechten, welches den durch die Recitative gebildeten musikalischen Intervallen mehr Leben und Färbung gewährt. —

So wie die Takt- und Ton-Art in der Musik, wirkt das Sylbenmaß und die Sprachform im Gedichte, und beide sind nach Erforderniß der Situation in Anwendung zu bringen, welches freilich der Einsicht des Dichters — so wie jene der ersteren der des Componisten überlassen bleiben muß, an welchen beiden jeder Verstoß sich strenge rächt.

Überhaupt müssen Dichter und Tonsetzer, wollen sie das schöne Ziel mit allem Erfolge erreichen, stets Hand in Hand gehen, und hat der erstere mit guter Überlegung sein Gedicht vollendet, muß der Tonsetzer dieses mit aller Kraft in sich aufzunehmen streben, und er wird dann durch seinen Genius erst das Kunstgebilde zur vollen Reife bringen.

Dem Dichter aber sei zuletzt noch ein ernstes Wort zugerufen: Er wende seinem Werke eine edle Sprache zu. Ohne in die Süßlichkeiten fen-

timentalen Nichtssagens zu verfallen, nehme er den Kern seiner Muttersprache in Acht, und gebe ihn dem Zuhörer mit jener Kraft und Schönheit wieder, in deren unbestreitbarem Besitze allerdings unsere ehrwürdige — deutsche Sprache ist.

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Zweites Konzert der Dlle. Lise Cristiani.

Wir können über dieses zweite Konzert eben nichts Neues von Erheblichkeit berichten, da der Standpunkt, auf welchem die Kunst der Dlle. Lise Cristiani steht, von der Art ist, daß man ein Urtheil über dieselbe gar wohl nach einmaligem Anhören feststellen könne. Es bleibt also dabei, daß sie im Adagio einen recht weichen, gefühlvollen Vortrag nebst eleganter, schöner Bogenführung besitze, daß sie sich wie die Wahl in Anordnung ihres Programmes beweist, fast scheut, bravourmäßige Sätze vorzutragen, da sie recht gut weiß, daß sie in solchen Fällen die Herrschaft über ihr Instrument verliert. Wie hätte sie sonst von dem Mayseder'schen dritten Trio (in H-moll Wien bei Artaria) nur die beiden ersten Sätze spielen, und also mit dem Adagio schließen können? Letzteres muß man fast eine musikalische Neuerung heißen, welche aber, wie natürlich, nichts weniger als angenehme Wirkungen hervorbringt. Die Konzertgeberin wurde in dem Trio von den Herren Rottes und Kärgling bestens unterstützt. Hr. Rottes ist ein Quartett- (rectius Trio-) spieler, comme il faut, er besitzt ein sehr solides, sich nirgend hervordrängendes Spiel, und trägt seine Gesangsstellen mit wohlthuender Wärme vor. Hr. Kärgling spielt da, wo er sich eine Piece einstudirt, immer eine sehr ehrenvolle Rolle, wir erinnern an den überraschend gelungenen Vortrag seines Hummel'schen A-moll-Konzertes in dem vor 2 Jahren abgehaltenen Concert spirituel und an das in Rede stehende Mayseder'sche Trio. Wo aber der Virtuose im Hintergrunde und der Musiker hervortreten soll, da zeigt sich besagter junge, talentvolle Mann nie zu seinem Vortheile; so accompagnirt er z. B. mit Angst und Zagen, woraus Unsicherheit, Unreinheit des Anschlages, schleppende Tempo's rc. entstehen; Hr. Kärgling bedenke das „Nicht Alle können Alles", und bleibe bei seinem Fache. Noch hörten wir von Dlle. Cristiani eine Fantasie von Batta, welche eigentlich Fantasie von Donizetti, Bellini rc. zusammengestellt von Batta heißen sollte, und eine „Musette" (Arie aus dem 7. Jahrhundert) die eine merkwürdige Familienähnlichkeit mit der Romanesca besitzt, welche Ähnlichkeit natürlich sehr für die Echtheit ihres Alters bürgt (?). Unterstützt wurde die Konzertgeberin noch von Hrn. Koch, der Preyer's „todten Soldaten" etwas monoton vortrug, und Dlle. Quèrian, die eine italienische Arie mit ungemeiner Kehlenfertigkeit, schönem mezza voce, aber unsicherem Triller sang. Der k. k. kleine Redouten-Saal war voll. Ob mit diesem Konzerte die Saison beschlossen ist? — ky.

Correspondenzen.

Aus Dresden.

Die Opernnovitäten der Wintersaison 1844/45.

(Fortsetzung.)

Ein gutes Opernbuch ist aber auch eine große Schwierigkeit. Wir wollen uns heute nicht mit Aufzählung der Erfordernisse eines solchen befassen; der Beweis eben für jene Behauptung liegt in der anerkannten Wahrheit, daß wir in neuerer Zeit fast kein Libretto besitzen, das diesen Erfordernissen entspräche, und der nächste Grund dieser Erscheinung darin, daß überhaupt wenige dramatische Dichter vorhanden sind, die diesen Namen in Wahrheit verdienen, diese Wenigen aber ihre Kraft lieber selbstständiger Production zuwenden, als ihre Geisteskinder den unerquicklichen Verkürzungen und Verrenkungen Preis geben, welche die Componisten mit ihnen vornehmen, weil diese selbst selten nur einen klaren Begriff haben von dem Wesen des musikalischen Drama, wie denn der auch gemeinhin den unmusikalischen Dichtern abgeht, die nicht zu der Erkenntniß gelangen können oder gelangen mögen, daß das recitirende Drama auf der Thätigkeit der Reflexion, das musikalische dagegen auf der Unmittelbarkeit des Gefühls beruhe. Was das heiße, können wir hier nicht weitläufig entwickeln, aber — exempla docent! Und deshalb verweisen wir auf Goethe's klassisches Meisterwerk: „Iphigenia in Tauris" auf den Text, welchen Gluck's unsterblicher Genius zur gleichnamigen Oper benutzt hat; jenes repräsentirt das recitirende, diese das musikalische Drama in dem oben angedeuteten Gegensatze — dem Berufenen wird derselbe bei erster Lecture beider sicher nicht unklar bleiben. Dem recitirenden Drama bietet sich überdies auch äußerlich ein weiteres Feld: es kann, ja es muß sogar in gewisser Rücksicht in die Zustände und Verhältnisse der Gegenwart eingreifen — es darf die Personen, wie sie eben jetzt sind, aus dem Leben heraus auf die Breter stellen. Die Oper im modernen Frack, das heutige Salonleben, oder auch das heutige Volksleben wiederspiegelnd, wäre uns ein Irrbild; wir würden uns darin zurecht finden, weil ein Widerspruch darin läge, unsere vorherrschend kaltverständige, reflectirende und speculirende Zeitrichtung in der Unmittelbarkeit des Gefühles, der Fantasie uns gegenüber zu sehen, den Gelehrten, den Kaufmann, den Militär eine Arie trillern zu hören. Nur auf dem Gebiete der komischen Oper ist das zu verwirklichen und geschieht da allerdings nicht selten auf Kosten der Musik, wie uns eine nicht geringe Zahl neuerer und neuester französischer Opern dieses Genres beweiset, — die sogenannten Spielopern — die eigentlich nichts weiter sind, als Lustspiele mit Musik. Die Stoffe aus älterer Zeit aber sind theils schon zu vielfältig für die Oper benützt, theils fehlt es unsern Operndichtern (oder Fabrikanten?) entweder an der poetischen Wünschelruthe zur Auffindung geeigneter Stoffe aus den verschiedenen Zeitaltern der Geschichte, oder an dem lösenden Zauberworte, das jene schlummernden Geister zum wahrhaftigen Leben im musikalischen Drama erweckt, und darum sehen wir oft nichts als hölzerne Puppen vor uns, die uns in der Oper an die Automaten gemahnen; darum haben in neuester Zeit unsere Librettoverfasser sich mit wahrhaft Birch-Pfeiffer'schem Heißhunger auf dramatisch schon behandelte Stoffe geworfen und sie musikalisch zugeschnitten, d. h. sie in Reime gebracht und zu Arien, Duetten, Ensembles u. s. w. je nach Bedürfniß (oder Laune des Componisten) ver- und zerarbeitet, ohne im Entferntesten nur an jenen oben angedeuteten, specifischen Unterschied des recitirenden und musikalischen Drama's zu denken. — Doch davon genug für heute! Zur weiteren Ausführung dieser Andeutungen (mehr sollen und wollen sie nicht sein!) findet sich vielleicht später einmal Zeit und Gelegenheit.

Wie wir aber überhaupt zu dieser Expectoration gekommen sind? Weil die Novitäten, welche unsere Hofbühne auf dem Gebiete der Oper in der verflossenen Saison, seit Michaelis v. J. uns gebracht hat, ohne Ausnahme, wenn natürlich auch mehr oder minder, alle an den besprochenen Gebrechen kranken; weil bei allen, wiederum freilich mehr oder minder, diesen Gebrechen nicht zum kleinsten Theile der erlittene Mangel an Succeß zuzuschreiben ist; weil es merkwürdig ist, daß vier verschiedene Componisten — unter ihnen drei deutsche und zwei als dramatische Tonsetzer schon bekannt — solche unglückliche Textwahl trafen, daß vier verschiedene Dichter — unter ihnen auch drei deutsche und zwei von gutem Klange, einer gar als Librettoverfasser vorzugsweise bekannt und gesucht — das Publikum mit derartigen verfehlten Producten beschenkten. Das Wort, das mildeste, das wir auffanden, ist glücklich aus der Feder, und mag nun Dichter oder Componist die Schuld tragen (Letzteren halten wir gewiß nicht mit Unrecht stets für sehr zurechnungsfähig, da wenigstens die Wahl des eben vorliegenden Textes in seiner Entscheidung lag, ganz abgesehen davon, ob und wie viel Antheil zum Ärger und Kreuz des Dichters er an der Form habe) — verfehlt müssen sämmtliche Texte genannt werden, die wir hier zu besprechen haben.

Es sind deren folgende vier: 1) „Johanna d'Arc", romantische Oper in 5 Aufzügen, nach Schiller bearbeitet von O. Prechtler, Musik von J. Hoven; zum ersten Male aufgeführt am 16. Februar, wiederholt am 19. Februar und 1. März. 2) „Kaiser Adolph von Nassau" große Oper in 4 Akten, Text von Heribert Rau, Musik von H. Marschner; zum ersten Male aufgeführt am 5. Januar, wiederholt am 10. und 12. Januar und 28. Februar. 3) „Ein Traum in der Christnacht", romantische Oper in 4 (neuerdings in 3) Acten, nach Raupach's Volksdrama „Der Müller und sein Kind" von E. Gollmick, Musik von Ferd. Hiller; zum ersten Male aufgeführt am 6. April, wiederholt am 9. April und 10. Mai. 4) „Bianka und Gualtiero", lyrisches Drama in 2 Acten von Joseph Guillou, Musik von Alexis Lvoff; zum ersten Male aufgeführt am 13. October, wiederholt am 15. October und 8. November v. J. — Weßhalb wir diese Ordnung gewählt und nicht die chronologische Folge, die hergebrachte, beibehalten? Wir wollen's im Geheimen der Neugierde des günstigen Lesers vertrauen, damit er uns bei flüchtiger Lecture, und eine andere finden Journalartikel so selten, nicht von vornhinein einer bloßen Caprice zeihen möge, die man ja gar zu gern bei den armen Recensenten wittert, sobald sie mehr als Referenten sind, und nicht mit vollen Backen, gleich den Trompetenengeln der alten Orgeln, stets in die Lobposaune blasen, bis ihnen der Athem ausgeht und wo möglich noch etwas länger, weil — je nun, weil den günstigen Lesern die mahnende Stimme des eigenen Gewissens leise, ganz leise zuflüstert, daß ihr eigenes Urtheil — und Jeder, der lesen, sehen, hören, und einiges Lesegeld, oder ein Theater- und Konzertbillet bezahlen kann, hat ja natürlich auch ein Urtheil! — daß dieses eigene Urtheil häufig nur auf Caprice, will sagen: auf Laune, Stimmung, persönlichen Verhältnissen u. s. w. beruht, und nach dem vulgären Sprichworte „man ja Niemanden hinter der Thüre sucht, wenn man nicht selber dahinter gesteckt." Doch sollten diese argwöhnischen Leutchen bedenken, daß die Posaunenengel durch die moderne Aufklärung selbst schon aus den Kirchen verdrängt sind; weßhalb sollen sie denn also noch in den Journalen blasen? —

Wir haben aber jene Ordnung aus folgenden Gründen gewählt. „Johanna d'Arc" eröffnet die Reihe, weil wir galant gegen Damen sein wollen? Nein, sondern weil Dichter und Componist derselben in Wien leben, und in dieser Zeitung ihnen da wohl ein äußerer Vorrang gebühren möchte; daß dann der bewährte Marschner folgt, wird der bescheidene Hiller selbst in der Ordnung finden, daß aber Lvoff's Oper, der Zeitfolge nach die erste, hier als die letzte erscheint (das ist

sogar vollkommen biblisch: (Matth. XIX. 30.), wird Niemand wundern, der deutscher Schöpfung vor der fremdländischen in Deutschland nicht den Vortritt streitig machen will. Daß das nur äußerliche Momente, wissen wir sehr wohl; ob auch ihr innerer Werth dieses Arrangement gut heiße, das wird sich aus näherer Betrachtung ergeben. Wir möchten nicht ganz dafür einstehen, wenn auch Lvoff's Schöpfung künstlerisch betrachtet, die letzte bleibt — wollen wir sie nur als Dilettantenwerk betrachten, würde sie ohne Zweifel höher rangiren — die Hoven's würde doch wohl schwerlich den [illegible] Platz verdienen. Wollten wir uns übrigens ins Kabbalistische verlieren (nicht in's Cabalisiren, das ist uns fremd) so ließen sich aus den einzelnen Daten dieser Constellation gar manche Resultate ziehen. Wir beschränken uns aber auf einige sich von selbst daraus ergebende Daten, die entweder auf die Beurtheilung der Leistungen selbst, oder auf die dabei entwickelte Thätigkeit unserer Bühnendirection oder auf sonstige praktisch ins Auge zu fassende Momente von Einfluß und Wichtigkeit sind.

(Fortsetzung folgt.) W. J. S. E.

(Breslau) „Einige sind berühmt, Andere verdienen es zu sein". Dieser, sich zunächst auf Menschen beziehende Ausspruch Lessing's ist füglich auch auf Städte anzuwenden; wie unter den Menschen gibt es auch unter den Städten von Haus aus bevorzugte Glückliche, Lieblinge des Ruhm's, welche die Fama von vorneherein einmal zu musikalischen Städten par excellence erhoben und gestempelt hat. Ob auch immerhin der, von keinem Autoritäts- und Namensglanz geblendete Unbefangene — bei näherer Bekanntschaft gar mannigfache Mängel, Schwächen und unerhebliche Erscheinungen findet, — und sich bescheidener Zweifel über die Berechtigung zu dieser Celebrität nicht erwehren kann; — thut durchaus nichts zur Sache. — — Die betreffende Stadt hüllt in solchen Fällen sich geruhig in den weiten Mantel ihres Selbstgefühls ein, indem sie das bekannte Wort des Licinius: „Wir bleiben was wir sind, das erste Volk der Welt" in entsprechender Modification auf sich in Anwendung bringt.

Hingegen gibt es wieder Städte, für welche der Ruf wenig oder nichts gethan hat, die aber gleichwohl bei genauerer Prüfung ihrer geistigen Bildungsstufe, ihrer künstlerischen Capacitäten und Leistungen sich dem unparteiischen Urtheil in den oben berührten Beziehungen als vollkommen würdig zur Rivalität mit ihren begünstigteren Schwestern darstellen, und somit den Sinn und Kern der Lessing'schen Maxime: daß der Mangel an Ruf nicht gerade immer aus dem Mangel an Verdienst und Auszeichnung herzuleiten, sondern bei jeglicher Berühmtheit ein guter Theil auch auf Rechnung des Zufalls und die Einwirkung günstiger, äußerer Nebenumstände komme, kurz — reine Glücksache sei, — thatsächlich veranschaulichen. In die letztere Kategorie gehört auch Breslau, das, ob auch die Journalistik im Allgemeinen wenig Notiz von ihm nimmt, gleichwohl — nach den bedeutenden Kräften und Befähigungen, die es in sich schließt und die in ihm zur Ausübung und Bethätigung gelangen — einen bedeutenden Rang unter den s. g. „musikalischen Städten" einnimmt, und somit den Ruhm vollkommen „verdient", den es vielleicht gerade darum entbehrt, weil ihm Thaten mehr als Worte gelten, weil ihm am Sein mehr denn am Schein gelegen, und weil endlich es verschmäht, einen jeden, auch den geringfügigsten musikalischen Vorgang — nach dem Beispiele mancher Haupt- und Residenzstädte — als ein Ereigniß in der Kunstwelt auszuposaunen. Inzwischen wird eine einfache Darlegung und Besprechung dessen, was in der Kunst — sei's in Kirchenmusik, in der Oper, in Konzerten ꝛc. hier Bedeutendes geleistet wird, am besten die Wahrheit der eben ausgesprochenen Behauptungen so bündig als einleuchtend darzuthun vermögen. —

A. Kirchenmusik.

Bei der Erörterung dieses so wichtigen Thema's, womit der vorliegende Bericht über die hiesigen Kunstzustände eröffnet werden mag, ist zunächst zu bemerken, daß die Kirchenmusik ein wesentliches Moment des musikalischen Lebens, der künstlerischen Thätigkeit und Bestrebungen Breslau's ausmacht und in Folge dessen denn auch sich auf einer bedeutenden Stufe künstlerischer Ausbildung befindet, wofür die bedeutenden Leistungen in den namhaftern Kirchen der beiden herrschenden Confessionen sprechende Belege und ehrenhaftes Zeugniß liefern. Was zunächst die in der Cathedrale unter der Direction des Domkapellmeisters Bernhard Hahn stattfindenden Aufführungen betrifft, so nimmt die stets dabei vorwaltende, Ort und Zweck möglichst berücksichtigende Auswahl der Compositionen — (man hört dort meist nur gediegene Werke anerkannter, vom Ernst und der Hoheit ihrer Aufgabe erfüllter Kirchencomponisten z. B. Cherubini, B. Klein, F. Schnabel, Gänsbacher, Aiblinger ꝛc.) so wie die durchgehends würdige, mitunter ganz vorzügliche Ausführung gleich lebhaft das Interesse in Anspruch. Durch seine umsichtige Leitung, wie auch durch seine Kirchencompositionen: — Messen, Offertorien, Hymnen — sein „Handbuch beim Unterrichte im Gesange ꝛc." beweist sich B. Hahn als ein würdiger Nachfolger des verewigten Joseph Schnabel, dessen mannigfaltiges, erfolgreiches Wirken hier noch immer im besten Andenken steht. — Die in den übrigen bedeutenderen katholischen Kirchen stattfindenden Aufführungen stehen zwar denen der Cathedrale nicht völlig gleich; indeß ist nicht zu verkennen, daß auch dort manches Gute und Verdienstliche geleistet wird, besonders wenn man in Anschlag bringt, daß nicht überall die der Domkirche zu Gebot stehenden reichen Mittel und Kräfte zur Verfügung gestellt sind. — Von den in den evangelischen Hauptkirchen St. Elisabeth, St. Maria Magdalena und St. Bernhardin stattfindenden Aufführungen treten besonders die beiden letzten (unter Leitung der HH. Cantor Kahl und Cantor Siegert) hervor, indem sie sich durch Auswahl und Ausführung, welche vom Kunstsinn und Geschmack, wie von der practischen Tüchtigkeit der Dirigenten zeugen, vortheilhaft auszeichnen. So brachte im Laufe dieses Winters Hr. Cantor Kahl in der Magdalenenkirche u. a. eine Hymne von Mozart, eine Cantate von A. W. Bach, einen Psalm von L. Freudenberg, ferner am 12. und 13. April ein Offertorium von F. W. Berner, den 42. Psalm von Mendelssohn-Bartholdy, eine Cantate von E. Richter und eine von F. G. Leonhard, — so kam durch die rastlos thätigen Bemühungen des Hrn. Cantor Siegert, der überhaupt durch seinen stets regen und uneigennützigen, ja selbst aufopfernden Eifer für die Sache der Kunst sich hier schon vielfach verdient gemacht hat, manches Treffliche in entsprechender Weise zur Aufführung, wobei die Mitwirkung des unter seiner Leitung stehenden Vereines für Kirchenmusik sich von wesentlichem Belange für's Ganze erwiesen hat. C. Kossmaly.

(Fortsetzung folgt.)

Notizen.

(Von Ign. Lewinsky), ist bei A. D. Witzendorf eine Etude für's Pianoforte ganz neu erschienen, welche dem Hrn. Anton Halm gewidmet ist. Hr. Lewinsky zeigt in neuester Zeit eine lobenswerthe Rührigkeit auf dem Felde der Composition.

(Der berühmte Sänger Pischek) soll mit Wien auf 24 Gastvorstellungen abgeschlossen haben, er wird diese im Juli und August dieses Jahres geben. — In welchem Theater? — Dieß scheint noch vor der Hand ein Geheimniß. — Wenn an der Wien, so ist Hrn. Director Pokorny zu dieser Acquisition Glück zu wünschen.

(Hr. Pichler, der beliebte Baritonist aus Grätz), soll dem Vernehmen nach schon künftige Woche im k. k. priv. Josephstädter-Theater in der Oper „Czaar und Zimmermann" gastiren. Wir können Hrn. Pokorny, welcher keine Mühe scheut, um seine Fächer gut zu besetzen, zu dieser Acquisition gratuliren, da Hr. Pichler eine wohlklingende Stimme mit einer schönen Person vereint, und in seinem Fache wenige Nebenbuhler zu fürchten hat.

(Auf der Breslauer Bühne) kommt im Laufe des Sommers Marschner's „Adolph von Nassau" und Flotow's „Stradella" zur Aufführung.

(Mad. Köhler), die erste Sängerin der Breslauer Oper, soll einem on dit zu Folge nach Ablauf ihres Contractes die theatralische Laufbahn gänzlich zu verlassen gesonnen sein.

(Mad. Seydelmann) scheidet mit 1. Juni d. J. von der Breslauer Bühne.

(Die Theater-Direction in Breslau) beabsichtigt unter Andern „Semiramis" (neu) und „Tancred" neu einstudirt dem Publikum im Laufe des Sommers vorzuführen.

(Unsere gefeierte Hasselt-Barth) gab in Regensburg einen Gastrollen-Cyclus, der reich an Triumphen für die große Künstlerin dem Publikum seltene Hochgenüsse bot. Besonders enthusiasmirte ihre Darstellung der „Norma"; sie sang 6mal mit immer gesteigertem Beifalle. In Nürnberg ward denselben Kunstleistungen ein gleicher Erfolg.

(Ernst's 6. Konzert in Brünn) fand am 21. d. M. statt, und versammelte ein zahlreiches Publikum, das dem berühmten Virtuosen reichen Beifall spendete. Hr. Wolf, vom hiesigen Kärntnerthortheater, sang dabei ein von Ferd. C. Fuchs eigens für ihn componirtes Lied, das sehr beifällig aufgenommen wurde, und Dlle. Michalesi eine Romanze aus „Dom Sebastian", Mad. Fließ-Ehnes Beethoven's „Adelaide".

Auszeichnung.

Hr. Alois Fuchs, Mitglied der k. k. Hofkapelle, ist von der Accademia e Congregazione di Sta. Cecilia in Rom zum Ehrenmitgliede ernannt, und ihm das dießfällige Diplom bereits übersendet worden.

Todesfall.

Carl Filtsch, der geniale junge Claviervirtuose, der auch hier mächtige Sympathien erregte, ist nun doch einem langwierigen Lungenleiden erlegen. Er verschied am 11. Mai in Venedig, nach welcher Stadt er sich Rettung hoffend von dem milderen, besonders Brustkranken heilsamen Klima begeben hatte. (Wanderer.)

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, n. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, H. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 65. **Samstag den 31. Mai 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

In die Berge!

Von

Otto Prechtler.

(Zur Composition.)

Wie brennt die Sonne im niedern Thal!
Es zittert und sengt ihr glühender Strahl.
Hinauf zu den Bergen! dort klärt sich die Luft
Im Windeshauch — im Waldesduft!

Hinauf zu der Alpe — leicht geschürzt,
Zur Bergeshalde, von Duft gewürzt!
Hell rieseln die Bächlein und klingen so rein,
Als müßten's die Glöcklein der Elfen sein.

Die Föhren rauschen — die Tannen schwingen
  Die grünen Äste uns grüßend zu;
Und wie wir nun höher und höher dringen,
  Empfängt uns der Geist der ernsten Ruh. —

Und die Berge, weitgeschwungen,
  Legen sich um's schöne Land;
Hoffnung und Erinnerungen
  Dämmern an dem blauen Rand.

Aug' will sich in Auge tauchen,
  Und die Herzen werden weit!
Wo die blauen Fernen rauchen,
  Winkt der Zukunft Seligkeit.

Frei und rein sind die Gedanken,
  Ahnend zieh'n sie himmelwärts;
Und der Geist fühlt keine Schranken —
  Und in Andacht schwelgt das Herz.

Die Träger hoher Stimmen.

Musikalische Daguerreotype.

Es wäre Schade, unsere musikalische Daguerreotype gänzlich in Vergessenheit gerathen zu lassen, es sind ja Silhouetten nach dem Leben, von dem Sonnenstrahle der Wahrheit gezeichnet; und Wahrheit leuchten zu lassen, ist immer Gewinn, so in der Kunst, so im Leben, wenn auch die Eitelkeit des Betroffenen erröthet, sei's aus Scham, sei's aus Ärger; beide Fälle führen in der Regel wenn nicht zur Erkenntniß, doch zur größeren Achtsamkeit, damit die gerügten Mängel weniger Anstoß gäben, in sociellen Verhältnissen, und — das ist schon Gewinn.

Die köstlichste Ausbeute meines Vertrautseins mit der Bühne, und den darauf sich bewegenden Figuren, verdanke ich den Sängern und Sängerinnen der Provinz- und so hier auch der Vorstadttheater, dieser Transporthäuser der Kunstrekruten, aus denen von Zeit zu Zeit die alten Garden der Hofbühne completirt zu werden pflegen. Es ist fürwahr ergötzlich, wie possirlich sich Anfangs diese Leutchen geberden. Sie langen an, woher? das ist gleichgiltig; warum? auch das erfährt man selten, meistens aber, weil der Ruf einer S o n t a g, S c h ü t z - O l d o s i, U n g h e r, C a t a l a n i, B r a m b i l l a ꝛc. ꝛc. oder eines D u p r e z, P ö c k, J ä g e r, B r e i t i n g ꝛc. ꝛc. zu ihren Ohren gekommen und das vage Leben einen Freiheitsnimbus ihrer Seele vorgaukelt; sie langen an, ganz bescheiden, unscheinlich, prätensionlos, sollicitiren wochenlang, monatlang an den Schwellen der Theaterunternehmer, und sind überaus glücklich, wenn sie durch die Protection einer ersten Liebhaberin oder auch einer Garderobemagd die Erlaubniß aufzutreten erhalten haben, denn darin liegt die beseligende Aussicht auf einen etwaigen, einstigen Gagenbezug. Wem es aber sonach gelungen, auf irgend eine Weise eine Coterie für sich zu gewinnen, und auf dem hinkenden Hypogriphe partiellen Applauses einen momentanen Aufflug in der Gunst des Theaterpublikums zu machen, bleibt eine stabile Figur in dem Schachspiele der Bühne, wem nicht, der wird als ein gefallener Pion herabgeworfen, schnürt sein Bündel und wandert in andere Welttheile: **Ingrata patria nec ossa mea habebis**; und kommen jenem Günstlinge seines Geschickes dann noch einige käufliche Rohrdommeln der Journale zu Hilfe, dann wird er ein G e f e i e r t e r, und von dem Augenblicke an, auch ein Tyrann seines Principals. Hier wäre wohl am Platze, an die Fabel von dem Bauer, der eine erfrorne Natter gefunden, zu erinnern, doch ich unterlasse es, denn dieß ist ja nur die traurige Regel; Ausnahmen, und zwar sehr löbliche gibt und gab es zu allen Zeiten, an allen Orten. Auch gilt dieß nur von jenen Individuen, deren ganzes Verdienst e i n z e l n e l e i b l i c h e T ö n e i n d e r

Kehle, die somit alles Werthes einer gediegenen musikalischen Bildung entbehren; denn dieser Werth ist ein reeller, gibt dem Menschen Selbstbewußtsein, Selbstachtung, und hat eine ehrenhafte Handlungsnorm zur Folge, die zur ehrenhaften, bleibenden Anerkennung führt, und eine ehrenhafte Stellung begründet; jenes aber führt zur Selbstüberschätzung, zum Eigendünkel, zur Arroganz, und solche Individuen, aller wissenschaftlichen, ästhetischen, künstlerischen Bildung ermangelnd, haften nur an der äußersten Schale, an dem Jubel der Gallerien, an der Lobhudelei der Dummköpfe, die sich über das wahl- und poesielose Geschrei in den höheren Stimmchorden (bei den Tenoren so gut wie beim Sopran) wie toll geberden, und es unbeachtet lassen, ob das sein sollende C als Brustton des Tenores, oder das beabsichtigte D, E, F des Soprans, um einen Viertel- oder gar halben Ton höher oder tiefer klingt, ob passend angebracht oder nicht, der Schule zur Schande, dem Normale zum Hohne, dem gebildeten Ohre zur Marter, — es genügt ihnen die alleinige Seiltänzer-Intention mit oder ohne der Balancierstange der ersten Violine. Von dem Augenblicke an, als ein so benannter Künstler (der aber noch kaum ein Kunstneophyt zu nennen wäre) von der Pfefferbrühe des Applauses genossen, bemächtigt sich seiner eine nie zu stillende Auri sacra fames, ein Saharadurst nach Lobhudelei, ein Ekel vor Wahrheit und Mäßigung; er potenzirt sein winziges Ich kubisch, stellt sein Scheinverdienst in den Focus eines Keppler'schen Tubus, und betrachtet sich als den Centralpunkt aller Kunst, als die Achse alles Kunsttreibens, und des Schmollens, Chicanirens und Intriguirens bei Vertheilung der Singrollen, neueinzustudirender Musikwerke ist sofort kein Ende. Wehe dann dem Kapellmeister, der mit einem solchen Lion oder vielmehr Leo, tectus pelle asinina zu thun hat: nicht genug, daß dieser bald dieß bald jenes nicht seiner Stimmlage anpassend beklagt, oder nicht genugsam zur grellsten Beleuchtung der Favorit-Saltomortal-Töne applikabel findet, — muß Jener auch solch einem musikalischen Irus den ganzen Part rastlos vorleiern, damit er wie ein Gimpel, dem nur eine Kehle die Natur verliehen, alles allmälig memorire, denn durch eigenes Studium brachte so eine Singsangseele es kaum noch zur sicheren Sekunden-Progression, von einer förmlichen Ausbildung der Chorden, von einer Gleichartigkeit der Übergangstöne, von einer genaueren Kenntniß des eigenen Stimmfondes u. dgl. ist da noch keine Rede — geschweige denn von einer Auffassung des Partes oder poetischen Durchdringung des Charakters, oder gar künstlerischen Wiedergabe der Person; alles wird nur holter polter herabgehaspelt, so wie es ihm eingewerkelt worden — und es möge übrigens alles gehen wie es will, wenn nur das Favoritgespann der einigen Töne recht oft und recht con amore vorgetummelt werden kann. — Dieß ist das Kunsttreiben, dieß die Kunstweise der durch vorzeitigen Beifall verhätschelten und somit auf Abwege geleiteten Kunsttironen; das Ende davon? — nun wahrlich, das ist gewöhnlich kaum erquicklich. Gehen die einigen bewunderten Töne, sei's durch eigene Schuld, sei's durch ein Unglücksergebniß verloren, oder büßt der Sänger oder die Sängerin mit dem Reize der Neuheit auch den Applaus der Theaterbesucher ein, und fällt somit der Gunst-Thermometer im Publiko, zeigt sich auch alsogleich der Temperaturswechsel in dem Verhalten des Entrepreneurs, die Kasse fängt an zu gefrieren, und weil bei jenem Treiben die Kunst leer ausging, rächt sie sich nun auch furchtbar an dem arroganten Stümper, er zerfällt mit sich selbst und der Welt, seine, an den Weihrauch der Schmeichler gewöhnte Nase schnuppert vergeblich nach allen Welttheilen, bis ihm endlich nichts übrig bleibt, als ein wandernder Thespiskarren, oder, wenn er ja etwas vom Namen und Routine gerettet, das prekäre Los eines Gesanglehrers, das auch bei zunehmendem Alter zunehmend prekärer wird, und im glücklichsten Falle nach vielen Sandbankverflachungen in dem Hafen eines Versorgungshauses mündet.

Ich war Hörer der Philosophie im 3. Jahrgange, gerade zur Zeit, als Rosner vom hiesigen Hofoperntheater abgegangen war. Eines Sonntags sang ich in der Kirche der P. P. Dominikaner in Lickl's bekannter B-dur-Messe die Solostellen, worunter namentlich das „Et incarnatus" für den Tenor concert gesetzt ist. Unter den Zuhörern auf dem Chore befand sich auch ein kleines, altes, dürres Männchen, angethan mit einem grauen, sehr simplen Rocke. Dieses Männchen (ich kannte es damals nicht, es war aber der bekannte, noch nicht vergessene, und für sein Fach kaum ersetzliche Duport) wollte mich für seine Bühne engagiren, und machte mir sehr annehmbare, sogar glänzende Anträge. Ich wies sie zurück, mit dem Bedeuten, ich sei nach Wien gepilgert, um an der Universität, nicht am Hofoperntheater zu studiren. Meiner innersten Überzeugung nach, hatte ich auch wohlgethan, obwohl ich als Student nach der Hand manche Tage, Wochen, ja Jahre der bittersten Noth und Entbehrung noch kennen gelernt; ich hatte ganz wohl gethan, denn mir hafteten die Worte meines verehrten Lehrers, des alten, würdigen Regenschori bei St. Mauritz und Theater-Kapellmeisters in Olmütz, A. Hübl, noch allzutreu im Gedächtnisse, der bei einer ähnlichen Veranlassung, nach meinem ersten glücklichen Debut als Max im „Freischütz" (das ich in den Ferienmonaten gewagt) beiläufig also zu mir sprach: „Was willst Du beginnen? Deine feste Studienbahn verlassen und die schlüpfrige eines Histrio betreten? Jene führt gewiß zum erwünschten Ziele; diese aber durch tausend Schlangenwindungen und nach Jahren voll des stürmischen Wechsels von Überfluß und Entbehrung, gefröhnten und beleidigten Ehrgeizes, nach oft so bitteren Erfahrungen, daß Lebensüberdruß deren Folge, im glücklichsten Falle zu einer prekären Versorgung! Oder wähnst Du, ein der Bühne Verfallener sei mehr als ein Spielball des Augenblickes? Er dient dem Augenblicke und dem Vergnügen, und die Menge behandelt ihn auch darnach: zur Zeit des Flores maßlose Gunst, zur Zeit des Unglückes (der Übersättigung, oder wenn Du aus der Mode) ungemessene Nichtachtung, denn das Werkzeug wird geliebt, nach gemachtem Gebrauche aber in die Rumpelkammer geworfen. Von den Kabalen und den Reibungen innerhalb der Coulissen will ich gar nicht reden. Und wer steht Dir gut, daß Deine Stimme aushalten, daß die Gesundheit Dir treu bleiben werde? Was dann beginnen? Du kannst wohl der Kunst Dich widmen und selbe wissenschaftlich betreiben, Du kannst Tüchtiges darin erlangen; allein, wie viele Stellen sind denn creirt, um hiefür Lohn zu erwarten?! Siehe mich; ich habe Deinen Weg in den Studien und der Musik gewandelt, und muß nun in meinen alten Tagen, weil ich jene verlassen, obwohl ich bestallter Regenschori bin, mit zu all der Plackerei des Theaters greifen, um nicht zu darben; und mein Los ist noch ein glückliches, gegen jenes so vieler Tausende, nicht weniger ihrem Fache gewachsener Kunstgenossen. Meine literarischen Comilitonen hatten das Bessere gewählt. Merke Dir also noch schließlich: Wer die Bühne betreten, hat ein Lottospiel um's Lebensglück gewagt, wo selbst der Tüchtigste, Gebildetste, der es mit der Kunst ehrlich meint, gegen eine Niete keine Assekuranz hat. Nun thue, was Du willst. Vale." Und ich that darnach, mied die Bühne; habe sie aber nie aus dem Auge gelassen, und dadurch einen Blick gewonnen, der so manches Histrionentreiben der Flachheit, Selbstsucht und Arroganz in seiner ganzen Erbärmlichkeit durchsieht, wenn sie auch die Purpurtunika der Kunst in den schönsten, zierlichsten Falten um die Schulter wirft; ich habe aber auch den Muth gewonnen, die Wahrheit zu sagen, wie ich sie gefunden.

Gross-Athanasius.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Dinstag den 27. d. M. „Maria di Rohan" von Donizetti, Debut der Sigra. Alboni.

Über vorstehende Oper haben diese Blätter ihre Akten bereits geschlossen. Sie ist bei der ersten Aufführung en detail besprochen und gewürdigt worden. Die Debutantin, von früheren Jahren her ein Liebling unseres Opernpublikums, hat auch durch ihre heutige Leistung in dieser Gunst sich zu erhalten gewußt. Alboni hat ihr seltenes Stimmmateriale nunmehr bedeutend ausgebildet, und selbst in der Darstellung sich bereits jene Gewandtheit und ungezwungene Freiheit zu erwerben gewußt, die wenig zu wünschen übrig läßt. Wenn es ihr gelingt die verschiedenartigen Register mehr zu consolidiren und ihrer Stimme in allen Lagen die gleiche Klangfülle und Tonkraft zu verleihen, dann dürfte die von der Natur mit so vielen Vorzügen ausgestattete Sängerin wenige Rivalinnen zu fürchten haben. Sig. Colini scheint der Cha-

rakter des Enrico nicht zu entsprechen. Er zeigt wohl wie in allen seinen Darstellungen den gewandten dramatischen Künstler, allein dessen ungeachtet dünkt mir seine Zeichnung vergriffen; er bringt fremde, dem Charakter fern liegende Elemente in seine dramatische Gestaltung. Sig. Salzolari als Conte di Chalais leistete nach seinen Kräften das Beste; allein dieß genügt nicht, und die Kraft bleibt hinter dem Willen zurück. Sigra. Moltini ist eine schwache Maria. Ihr fehlt noch viel — sehr viel um ihre Vorgängerin in dieser Partie zu erreichen. Ihre Gesangsbildung steht noch auf einer sehr untergeordneten Stufe; ihr Portamento ist noch nicht ausgebildet und die Reinheit der Intonation leidet durch häufiges Herabziehen der Töne, die wenn auch oft richtig eingesetzt, schwanken und zuletzt unrein werden. Die Aufführung im Allgemeinen war, wenn auch eben keine der besseren, doch auch keine der schlechtesten; das Urtheil des Publikums aber ein sehr strenges. **A. S.**

Correspondenzen.

Aus Dresden.

Die Opernnovitäten der Wintersaison 1844/45.

(Fortsetzung.)

Da ist's denn ein ehrenvolles Zeugniß für die obere Leitung unserer Oper, daß unter diesen vier Novitäten drei deutsche sich befinden, um so ehrenvoller, als man früher mit Recht oftmalige Zurücksetzung deutschen Talentes hier zu rügen hatte, weil die seit den Tagen des Confessionswechsels unseres Regentenhauses hier herrschende Vorliebe für die Italiener, und die gleiche für das französische Wesen, die seit dem Zeitalter Ludwigs XIV. am Hofe eingebürgert, durch den Einfluß der napoleonischen Zeit keineswegs geschwächt worden war — weil diese Vorliebe für das Fremde den Sieg des deutschen Elementes vorzugsweise auf dem Gebiete der Oper sehr schwierig gemacht (wer erinnert sich nicht an C. M. v. Weber's endlose Kämpfe vor etwa einem Vierteljahrhundert?), und als selbst dieser Sieg der Hauptsache nach schon entschieden war, doch immer noch der eigentlichen Besitzergreifung die mannigfachsten Hindernisse in den Weg gelegt hat. Unter diesen vier Opern sind drei, die von hier aus in die Kunstwelt eingeführt worden: Marschner's „Adolph von Nassau", der bisher noch in Hamburg, Lvoff's „Bianca", die in Petersburg seitdem gegeben wurde, und Hiller's „Christnachtstraum", dessen Aufführung jetzt dem Vernehmen nach in Berlin vorbereitet wird. Und auch das ist ein gutes Zeichen für unsere Direction, die bisher mit Ausnahme der Opern hiesiger Kapellmeister außerordentlich selten eine dramatische Composition in die Öffentlichkeit eingeführt zu haben sich rühmen kann, und auch bei den genannten (von Weber's Opern ist bekanntlich keine einzige hier zuerst gegeben!) sich niemals zu sehr beeilt hat, wenn wir die merkwürdige Anomalie, den Sturmenthusiasmus außer Acht lassen, der Richard Wagner's „Rienzi" und „fliegenden Holländer" hier in Scene brachte, und der wie jeder Paroxismus — gestehen wir's nur — sich schon gewaltig abgekühlt hat, vielleicht gar nicht zu jener für Dresden wirklich fabelhaften Höhe gesteigert haben würde, wenn man nicht so gar viele äußere Hebel für ihn in Wirksamkeit gesetzt hätte. Und wenn wir den Componisten — nicht bloß Wagner, sondern jedem talentbegabten — solch' äußeres Entgegenkommen und Behilflichsein, solche splendide und großartige, keine Kosten scheuende mise en scène gerade für seine Erstlingswerke von Herzen wünschen, weil bei dem großen Haufen darauf ungemein viel, wenn nicht das Meiste ankommt: so war nur das Eine ein unlösbares Problem, weßhalb man in diesem einen Falle, wie es einer Hofbühne würdig, alle Mittel aufwendete, und für andere, künstlerisch vielleicht bei weitem bedeutendere Werke oft so gar nichts that. Und die Lösung dieses Problems ist bisher weder dem „Verstande der Verständigen", noch dem „kindlichen Gemüthe" gelungen, und es wird ungelöst bleiben immerdar, wenn nicht die Direction in Zukunft auch bei anderen Werken gleiche Zuvorkommenheit und Liberalität entfaltet.

Von jenen vier Opern sind zwei durch hochgestellte Dilettanten (Hoven und Lvoff) geschaffen, von denen der Erstere indeß in jeder Beziehung als Künstler betrachtet sein will, was schon die Annahme eines Künstlernamens mit Recht schließen läßt; und diese beiden, wie nicht minder der durch seine äußere günstige Lebenslage bevorzugte Hiller, haben die hiesige Aufführung ihrer Opern eben wohl hauptsächlich dieser Stellung zu verdanken, während man bei Marschner sich nothgedrungen sah, eine langjährige Hintansetzung seiner dramatischen Leistungen wieder auszugleichen. Zwei müssen als die ersten Debuts der Componisten auf diesem Gebiete angesehen werden, die von Lvoff und die von Hiller, denn des Letzteren, irren wir nicht, 1839 in Mailand aufgeführte italienische Oper: „Romilda" ist kaum als ein Versuch zu betrachten. Zwei der Libretto's jener Opern sind von anerkannten Dichtern — O. Prechtler, Heribert Rau — verfaßt, von denen der Erstere durch seine große Fruchtbarkeit auf diesem Felde sich einen Namen erworben, und dennoch das undankbare Geschäft neuerdings gänzlich aufzugeben sich veranlaßt gesehen hat. Zwei derselben sind, auf den Wunsch der Componisten, nach Dramen zugeschnitten: die Hoven'sche nach Schiller, wie denn Hoven scheinbar in totaler Verkennung des Unterschiedes zwischen recitirendem und musikalischem Drama, nur derartige Bearbeitungen für seine dramatisch-musikalischen Leistungen bisher — unglücklich genug — gewählt hat; die Hiller'sche nach Raupach. Alle vier Opern endlich haben keinen eigentlich durchgreifenden Erfolg gehabt, haben sich nicht über die, den Schein eines Fiasco beseitigende Zahl von Aufführungen bisher erhoben, keine von ihnen ist ein Repertoirestück geworden. —

(Fortsetzung folgt.) **W. J. S. E.**

(**Eisgrub** 26. Mai 1845.) Sonntag den 25. Mai fand in dem hochfürstlich Liechtenstein'schen Schlosse zu Eisgrub eine musikalische Academie statt *), deren reiner Ertrag der Wiederherstellung eines der ältesten und ehrwürdigsten Denkmäler mährischer Vorzeit — der Kapelle des heil. Cyrillus in Kostel gewidmet ist. Die Academie bestand aus folgenden Nummern: 1. Ouverture zu „Don Juan" von Mozart, 2. „Die Glocke" von Schiller, in Musik gesetzt von Andreas Romberg, 3. Notturno von F. C. Füchs, 4. „Die Kapelle" Chor für Männerstimmen von Conr. Kreutzer.

Es ist für den aufmerksamen Beobachter der Musikzustände der neueren Zeit höchst erfreulich zu sehen, wie der Sinn für den besseren und edleren Theil der Musik nach und nach wieder erwacht, und wie sich an Orten, von deren Dasein man in der musikalischen Welt bisher noch nichts wußte, Künstler zusammen finden, welche durch ihr Wirken sich und dem Publikum einen edleren, höheren Genuß verschaffen, und den Sinn für Musik erwecken und veredeln. Auf diese Weise entstehen künstlerische Productionen, welche ihr Dasein stets thätigen, für die gute Sache erglühenden Männern zu danken haben. Einer der in dieser Art verdienten Männer ist der Schullehrer von Eisgrub, Ignaz Wendlik, ehemals Mitglied der nunmehr aufgelösten fürstl. Liechtenstein'schen Kapelle, von welchem die Idee der oben erwähnten Academie ausging, und welcher es mit vielen Bemühungen dahin brachte, zu derselben mit Einschluß der unter seiner Leitung stehenden Individuen, aus den umliegenden Ortschaften über 80 Mitwirkende zusammen zu bringen, mit welchen er die Musikstücke einstudirte; die Leitung der letztern Proben und der Aufführung jedoch Hrn. M. Becker, einem für wahre Musik leidenschaftlich entbrannten Dilettanten übertrug. Bei der sorgsamen, sachverständigen Leitung des Ganzen durch die beiden Herren, so wie bei der Lust und Liebe, mit welcher alle Mitwirkenden an's Werk gingen, und sich keine Mühe verdrießen ließen, kam eine Aufführung zu Stande, welche musikalisch renommirten Orten Ehre gemacht haben würde. Die Ouverture wurde von einem vollzähligen Orchester sehr präcise und mit recht hübscher Schattirung ausgeführt. Die Musik zur „Glocke" ging in allen Theilen sehr gut, so auch das Notturno von Füchs, welches manche Schwierigkeit darbot, da dasselbe von jedem der Mitwirkenden eine sehr bedeutende Ausbildung auf seinem Instrumente, und im Zusammenwirken eine Genauigkeit verlangt, welche hier um so mehr überraschte, da Jedermann seine Erwartungen dadurch weit übertroffen fand. Auch der Chor von Kreutzer wurde sehr vollstimmig und im Vortrage sehr gelungen ausgeführt. Alle Nummern fanden den ungetheilten Beifall der ziemlich zahlreichen Versammlung, von welcher viele, durch das an diesem Tage eingetretene schöne Wetter begünstigt, mehrere Meilen weit herkamen. Möge dieser gelungene erste Versuch eine Aufmunterung sein, in der Folge öfter Ähnliches auch an andern Orten zu veranstalten. Die Theilnahme des Publikums, welche sich dießmal schon erfreulich an den Tag legte, wird gewiß dadurch immer mehr geweckt, und das Resultat ein stets günstigeres sein, sobald die Gründer dieser Unternehmung sich nicht durch kleine Hindernisse, welche ja jeder guten Sache in den Weg treten, in ihrem eifrigen und schönen Bestreben hemmen lassen. **F. S.**

(**Raab** am 23. Mai 1845.) Es fanden bei uns mehrere Konzerte in kurzen Zwischenräumen statt, welche ich Ihnen der Reihe nach, und um den Raum ihrer Zeitung nicht zu sehr in Anspruch zu nehmen, in möglichster Kürze aufzählen will.

Das erste Konzert veranstaltete der bekannte Künstler auf der Mandoline Hr. Vimercati. Derselbe behandelt sein Instrument mit staunenswerther Fertigkeit, man sieht es dem Künstler an, mit welch glühender Liebe er sein Instrument, und in ihm die Kunst liebt. In den Zwischennummern sang seine Gemalin. Das Konzert war ziemlich besucht. — Das zweite Konzert gab Hr. Wilhelm Johannes, Flötenspieler aus München. Der junge Künstler spielt die Flöte mit Fertigkeit und trägt mit Geschmack vor; auch sein Konzert war so ziemlich besucht. — Das dritte Konzert veranstaltete der berühmte Flöten-Virtuose Briccialdi; alles war in größter Erwartung, welche nicht nur erreicht, wohl aber noch sehr übertroffen wurde; der Beifall war enthusiastisch, den auch sein bewunderungswürdiges Spiel so sehr verdient. Der Besuch des Konzerts sehr gut. — Das vierte Konzert gab der gleichfalls berühmte Violoncell-Virtuose Menter, Mitglied der k. Hofkapelle in München; Menter's Name ist bei unsern Kunstfreunden noch aus früheren Jahren mit besonderer Achtung stets genannt worden, was bedurfte es mehr, als die Nachricht kam, er werde hier ein Konzert geben, als daß unser Publikum sehr zahlreich es besuchte um ihn für sein wahrhaft vollendetes, bezau-

---

*) Wie bereits in Nr. 62 dieser Zeitung angezeigt wurde. d. R.

derndes Spiel mit außerordentlichem Beifall zu belohnen, und zu wünschen, den großen Künstler bald wieder zu hören. — Das fünfte Konzert gab der k. würtembergische Konzertmeister Bernhard Molique; — welchen Kunstfreund mußte es nicht mit Freude erfüllen, diesen wahrhaft großen Künstler zu hören; welche Seltenheit sollten wir an Molique zugleich erblicken: einen eben so großen ausübenden, als schaffenden Künstler; in unserm Zeitalter ist dieß schon etwas Unerhörtes, wo man sich doch in früheren Zeiten einen Künstler kaum anders denken konnte, als daß er in beider Eigenschaft gleich glänze, oder doch wenigstens in der Theorie so befähigt war, daß er selbst dem schaffenden Künstler gleich stand. Soll ich Ihnen über dessen Spiel oder Composition Bericht geben? Darüber ist er bei der jüngsten Anwesenheit in Wien hinlänglich gewürdiget worden. Ich verweise nur auf Ihren eigenen Aufsatz in der Musik-Zeitung, der erschöpfend und würdigend genug ist. Der Besuch war hier im Verhältniß wie in Wien, und der Beifall ebenfalls so: von den Kennern hochgeehrt, was die Laien gläubig, beinahe stillschweigend hinnahmen. —**

(Preßburg.) Am 27. Mai, Abends, gab der Violin-Virtuose Hr. H. W. Ernst auf seiner Durchreise in Preßburg, im Stadttheater ein Konzert, in welchem folgende Piecen vorgetragen wurden: 1. Ouverture aus der Oper „Die vier Haimonskinder" von Balfe. 2. Fantasie über den Marsch und die Romanze aus der Oper „Othello", componirt und gespielt vom Hrn. Konzertgeber. 3. Das „Mühlrad", Gedicht von Uhland, in Musik gesetzt von C. Kreutzer, mit Begleitung des Violoncello und Fortepiano, sang Hr. Kreipl, die obligate Violoncellbegleitung hatte Hr. Thiel, Orchestermitglied des hiesigen Theaters, übernommen. 4. Adagio notturno und Rondo Scherzo, componirt und vorgetragen vom Hrn. Konzertgeber. 5. „Der Müller und seine Blume", Gedicht von W. Müller, in Musik gesetzt von Schubert, mit Fortepianobegleitung von Hrn. Kreipl vorgetragen, und 6. Andante und der „Carneval von Venedig" das beliebte und vielfältig variirte Motiv des Hrn. H. W. Ernst. Daß Hrn. Ernst's Spiel, das trotz der sehr erhöhten Eintrittspreise zahlreich versammelte Auditorium im vollen Maße contentirte, und so zu sagen, ernstlich ansprach, läßt sich wohl im voraus denken, weßhalb jede Lobeserhebung überflüßig ist; stürmischer Beifall krönte seine Leistungen. Am Schlusse mußte Hr. Ernst noch 8 Variationen seines „Carneval"-Themas um den Beifallsturm zu dämpfen, zum Besten geben, worauf ihm zum Danke oftmaliges Herausrufen zu Theil wurde. Hr. Kreipl sang beide Lieder mit vielem Gefühl und richtiger Auffassung, Hr. Thiel begleitete mit Zartheit und guter Nuancirung. **Georg Schariczer.**

(Breslau. Fortsetzung.) Beschränktheit des Raums und vielleicht auch der Mittel scheinen bei St. Elisabeth auf die kirchenmusikalischen Bestrebungen einigermaßen hindernd einzuwirken und diese nur auf das Herkömmliche, Unerläßliche zu verweisen; inzwischen muß der, alljährlich am Charfreitag unter Leitung des Hrn. Cantor Pohsner stattfindenden, gediegenen Aufführung des „Tod Jesu" von Graun, bei welcher immer die bedeutenderen Gesang- und Instrumentalkräfte Breslau's mitwirken, lobend gedacht werden. *) Überhaupt bietet die Charwoche hier eine reiche Ausbeute an musikalischen Genüssen dar, indem mehrere der alljährlich stattfindenden größeren Musikaufführungen, nämlich: erstens die des Siegert'schen-Vereins (Charmittwoch, bei St. Bernhardin), zweitens die Aufführung der durch den verstorbenen Domkapellmeister Schnabel gewissermaßen hier eingebürgerten „Schöpfung" von Haydn (Gründonnerstag, in der Aula Leopoldina), drittens die hohe religiöse Weihe und Inbrunst athmenden sogenannten „Lamentationen", großentheils Compositionen alter italienischer Meister (in der Cathedrale) — viertens die schon erwähnte Aufführung des „Tod Jesu" in diese Zeit fallen. Gegen seine Gewohnheit und sonst streng befolgte Maxime, nur ältere, anerkannt klassische Werke der besten Kirchencomponisten Deutschlands und Italiens, z. B. von J. S. Bach, G. F. Händel, Leo Haßler, Palestrina, Durante, Jomelli, Leonardo Leo &c. — zu diesem Zwecke zu wählen, brachte der Siegert'sche Verein diesmal das viel und verschiedenartig besprochene „Stabat mater" von Rossini zur Aufführung. Wie überall hat auch hier dies Werk die widersprechendsten Urtheile und musikalischen Glaubensbekenntnisse hervorgerufen: — Die musikalischen Orthodoxen und Frommen haben großes Ärgerniß daran genommen und über „frevelhafte Entweihung des Heiligen", &c. geschrieen, während es die größere Masse, die sogenannten „Weltkinder" mit dem überschwänglichsten Enthusiasmus, fast als ein neues, alles Frühere überstrahlendes Kunstmirakel aufgenommen haben. Wie bei allen schroffen Gegensätzen dürfte auch hier das Rechte in der Mitte liegen, und den fanatischen Eiferern, wie den verzückten Verehrern bedenken zu geben sein, daß jene, stets auf rein individuellen Sympathien oder Antipathien beruhende, einseitige Exclusivität, die in der Kunst entweder unbedingt verwirft oder unbedingt erhebt, nie zu einem allgemein giltigen Urtheil gelangen läßt, sondern immer bei der Wahrheit vorbeizielen wird. Zugestanden, daß dem Rossini'schen „Stabat", — geht man vom Textinhalte aus, — im Allgemeinen wohl die erforderliche erustere Haltung abgehen möchte, daß andere Componisten, die denselben Stoff behandelten, ungleich mehr Kunst und Gelehrsamkeit dabei an den Tag gelegt haben, und endlich auch, daß hin und wieder einzelne Wendungen und Lieblingsgänge allzusehr an die Oper erinnern, so ist die Frage, ob Rossini überhaupt die Prätension gehabt hat, ein Werk ganz im Echten, strengen Kirchenstyl zu liefern, und nicht lieber es vorzog, sich — ohne vorher erst besonders in ecclesiastisch-feierlichen Ornat sich zu werfen und gleichsam in Stahl und Eisen zu wapnen — den Eingebungen seiner weichen lyrischen Natur getrost zu überlassen, d. h. eben zu schreiben wie's ihm um's Herz war. — Allein, es bedarf gar der Hervorhebung jenes Nebenumstandes nicht zur Vertheidigung des großen Componisten und seines Werkes, das ohne alle captatio benevolentiae — für sich selbst spricht; sondern letzteres macht in Bezug auf glückliche melodische Erfindung, auf schöne abgerundete Form (z. B. die Introduction, die Arie für Mezzosopran, das Quartett in As-dur 2/4 Takt und das Quartett in G-moll alla breve Takt) selbst positive, wesentliche Vorzüge genug geltend, die seinen Werth und seine Berechtigung zur Erscheinung außer Zweifel stellen. Melodie, Erfindungskraft sind einmal und werden immer die Hauptsache, die ersten Hebel und Factoren, gleichsam das *A* und das *Ω* in der Musik bleiben, ohne welche nie und nirgends eine namhafte Wirkung denkbar ist, und alle Correctheit und erdenkliche Gelehrsamkeit wird — allein — immer sich als unzureichend erweisen und ein tieferes Interesse nicht zu erregen vermögen, wo der Geist fehlt, der das Ganze belebend durchdringt; wo jene, an sich höchst schätzbaren, aber doch immer nur untergeordneten Eigenschaften, statt blos höhern, künstlerischen Zwecken dienstbar zu sein, zur Hauptsache erhoben erscheinen. — **C. Kossmaly.**

(Fortsetzung folgt.)

*) Der Hyperkriticismus unserer Tage hat auch an diesem Werke, dem Ausfluß einer innigen, von Gott und echter Frömmigkeit begeisterten Künstlernatur zum Helden werden und allerhand Schwächen und Gebrechen nachweisen wollen. Wenn nun auch nicht zu läugnen, daß das in Rede stehende Oratorium in Bezug auf die Form (z. B. der Arien, Duette &c.) manches Veraltete enthält, so ist doch — von der äußeren Einkleidung abgesehen — der Stoff selbst, d. h. der reingeistige Fond an sich — das eigentliche musikalische Material darin so überwiegend und bedeutend, und es durchdringt das Ganze ein so mächtiger Pulsschlag der Seele, daß ihm für alle Zeiten sein Werth und seine Wirkung gesichert ist. d. V.

Notizen.

(Der berühmte Sänger Rubini) ist vor einigen Tagen in Wien angekommen, er wird sich jedoch nur kurze Zeit hier aufhalten, und nach Italien reisen.

(Dlle. Riffen), Primadonna der letzten italienischen Opern-Saison in St. Petersburg, soll dem Vernehmen nach in der „Lucrezia" im hiesigen k. k. Hofoperntheater als Gast auftreten.

(Dlle. Bogdany) ist dieser Tage von Wien nach Krakau zu Gastspielen im dortigen Nationaltheater abgereist.

(Der vortheilhaft bekannte Baritonist Pasque) vom Darmstädter Hof-Theater, ist, nachdem dasselbe geschlossen ward, nach München auf Gastspiele abgereist. Er wird im „Belisar", „Nachtlager", „Czaar und Zimmermann", „Don Juan" und „Zampa" auftreten. Von dort geht er nach Wien und wird in den Theatern des Hrn. Pokorny gastiren.

(Felicien David) der Componist der „Wüste", die in Paris so ungeheuern Succeß gehabt, befindet sich in Leipzig, um dieses und noch mehrere andere seiner Werke zur Aufführung zu bringen.

(In Brüssel) ist der Grundstein zu einem neuen Theater gelegt worden.

(Die Bühne in Wiesbaden) wurde am 1. d. M. mit Donizetti's „Dom Pasquale" eröffnet. Hr. Eicke von Leipzig gastirte an diesem Theater in den weiteren Vorstellungen als „Zampa" mit Beifall.

(Der blinde Violinist Tettelbach) findet in Berlin Beifall.

(Dlle. Sophie Löwe) hat im königl. Schauspielhause in Potsdam ein großes Vocal- und Instrumental-Konzert veranstaltet, dessen Leitung der königl. Kapellmeister W. Taubert übernommen hatte, und bei welchem Dlle. Hähnel, die HH. Zschiesche, Griebel, Gern, Pfister und Blume mitwirkten.

(Der Balletmeister Fenzl) vom hiesigen Leopoldstädter-Theater, gastirte mit seiner Gesellschaft in Frankfurt an der Oder mit vielem Beifalle, und ist nach Berlin gegangen, um in der Königsstadt Gastvorstellungen zu geben.

(Die Abdankung des Theater-Intendanten Dalwiz) in Darmstadt, hat große Wirren in die dortige Theater-Verwaltung gebracht, die hoffentlich bis zur nächsten Saison geordnet sein werden.

(Rubini's wohlgetroffenes Portrait), von P. Carroni in Kupfer gestochen, ist bei Pietro Mechetti hier zu bekommen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 66. | **Dinstag den 3. Juni 1845.** | **Fünfter Jahrgang.**

Musikalische Genre-Bilder.

Nach dem Leben gezeichnet

von

Franz Gernerth.

I. Ein Tondichter.

In einer elenden Mansarde brennt ein zweifelhaftes Licht, als wollte es mitleidig die nackte Armuth seines Bewohners mildern. Die schlechten Fenster sind ein schwacher Damm gegen die kalten Windstöße, die von Zeit zu Zeit dem lüftigen Stübchen unwillkommene Besuche machen. Vor einem Tische sitzt ein junger Mann und stiert vor sich hin. Auf seinem Gesichte malen sich deutliche Umrisse langer Entbehrungen; seit einer Stunde aber wechselt die Bläße mit einem unheimlichen Fieberroth, und wer tiefer in sein Auge geschaut hätte, der würde darin wahrgenommen haben, daß ihn eine muthwillige Hoffnung verzehre, daß eine spannende Erwartung seine Pulse jage und die Angst ihn maßlos drücke. „Heute muß ich Antwort haben" — murmelt er leise vor sich hin. Die Thüre knarrt — er springt auf — doch es war nur ein heftiger Windstoß, dem das alte Schloß nicht Stand halten konnte. Während er noch beschäftigt ist, dem Mangel abzuhelfen, hört er langsame Tritte auf der Treppe. „Schneller! schneller!" rief er in fieberhafter Aufregung hinab; aber der Besucher ging nicht schneller. Wußte er denn, daß das Unglück seiner verzweiflungsvoll harrte?

Endlich ist er oben.

„Ein Brief an —"

„Gebt her!"

Und er reichte dem Überbringer seine letzten Börsenreste.

Wer es weiß, mit welchen Gefühlen man einen Brief erbricht, in dem eine Hoffnung erfüllt oder zu Schanden gemacht werden soll — der wird sich des jungen Mannes Bewegung erklären können.

Er sah nicht, wie die Lampe vom ewigen Drängen des Windes zu verlöschen drohte, er hörte nicht wie die letzte Scheibe seines Fensters in die Nacht hinabklirrte, und unten in tausend Splitter zerstob — er riß nur den Brief auf und las und las, bis seine Augen feucht wurden und eine heiße Zähre auf das Papier rann.

„Also nicht angenommen", sprach er in tiefem, verzweifelnden Tone vor sich hin, „nicht! Und warum? „„Ohne Namen, ohne Freunde und mächtige Gönner wird es Ihnen schwerlich je gelingen, Ihre Oper zur Aufführung zu bringen. —""

„Also meine Namenlosigkeit, meine Armuth! — Als ob die Kunst nur an wenig stolze Namen gebannt, und der Same nicht über alles Land ausgestreut wäre! Möge es Keinem ergehen, wie mir!"

„Meine ganze Jugendkraft hatte ich im Rausche künftiger Befriedigung an die Kunst gesetzt, jede Lust stolz von meiner Thür gewiesen, mein ganzes Habe großmüthig für Nichts geachtet, denn ich konnte nicht anders; der Genius trieb mich und rief mir stolze Hoffnungen zu. Aber es ist mir nicht bestimmt, glücklich zu werden; nur in meinen Träumen vielleicht. Und doch versprach man mir — die Gewißheit stand schon lächelnd da und warf einen dichten Schleier über die Vergangenheit. — Das Leben hat so viele Günstlinge, und ich verlange nur wenig von seinen Gaben, Prüfung und Anerkennung. Kann ich denn wie ein Krämer meine Waare feilbieten und sie marktschreierisch anpreisen? kann ich einen Namen erlangen, ohne je gehört worden zu sein? und an wen soll ich mich wenden? Überall eine Zuvorkommenheit ohne redliche Absicht, ein Trösten und Vermahnen, bis es zu Nichts geworden. Es wäre besser gewesen ich hätte nie — nie —"

Und wie er noch weiter reden wollte, sank er matt auf sein kummergewohntes Lager, und der immer freundliche Engel des Schlafes — vielleicht des ewigen — küßte ihn und löste ihm behende die schweren Ketten seines Leidens.

Das war auch einer von den „Stillen im Lande", die zu stolz, um Gunst zu erbetteln, und zu schwach, um ihrer entbehren zu können. Der Fluch der Namenlosigkeit grub sich schneidend in sein Herz, und das größte Mißgeschick im Leben — Armuth und Dunkelheit — zerstob die Blüten seines Genius, und er starb arm und dunkel, wie er gelebt. —

II. Die Frühreife.

Den Apfel ißt man, wenn er reif geworden; Füllen läßt man laufen, ohne sie ins Joch zu spannen, und keinem Menschen fällt es ein, vom Frühling mehr als Blüten zu verlangen — aber den armen Kindern reißt man muthwillig ihren ersten und letzten Schatz in Trümmer. Eine häßliche Elterneitelkeit schleift die rohen Steine unbarmherzig zu,

ehe diese noch stark genug den Schliff zu ertragen; man läßt sie wie Seiltänzer springen und Gaukeleien machen, nicht weil es dem Kinde Vergnügen gewährt — denn dieses weiß oft gar nicht, welchen Mißbrauch man mit ihm vor hat — nein, einzig und allein, weil es der schmähliche Unverstand derer so will, welche sich schon erzogen wähnen. Wie bilden sie z. B. die Kunst in ihren Kleinen? gerade auf eine Art, wodurch sie jeden Keim ersticken müssen. Die voreilige, absurde Technik kann der Göttlichen kein Lächeln abgewinnen, und sie wendet sich unwillig von diesen Verkäufern im Tempel weg, und straft sie mit ihrem Fluche; und die Nachtigallenklänge, die vielleicht im Herzen manches Kindes geschlummert hatten, werden zu heisern Papageienlauten.

Zu dieser Einleitung gab mir ein kleines Mädchen Veranlassung, das auch der Würgengel des Virtuosenthums mit seinen Krallen gefaßt hielt, und ihm muthwillig eine Knospe nach der Andern verstreute.

Morgens, wenn andere Kinder beten und frühstücken, muß die arme Kleine die Violine zur Hand nehmen und sich in langweiligen Übungen ergehen.

Die guten Eltern hatten nämlich das klingende Märchen von den Milanollo's gelesen. Wenn sodann das Morgengebet auf der Violine vorüber, kommt erst die physische Befriedigung, welche ihr aber, nach solch verdrießlicher Ermattung, schlecht mundet. — Eine Kindheit hinter Pult und Noten! — Mich schaudert! — Gerade als wenn man den Mann zwischen vier Wände sperrte. —

Schreiben und Rechnen sind zwar nothwendige Dinge; aber was braucht sie das? wenn sie nur die Worte: Konzert und Einnahme versteht. Weibliche Handarbeiten? — Pah! sie ist ja Virtuosin; Geschichte und Geographie? Wozu? Sie wird ja ohnehin ganz Europa durchreisen und dem neuesten Virtuosensysteme zufolge auch die neue Welt. So wächst das Mädchen heran, wenn ein Untergraben des Gedeihens „Wachsthum" genannt werden kann, und weiß noch nichts, als daß sie Virtuosin werden soll. (Gräuliche Wissenschaft!)

Die übrigen Kinder und jungen Freundinnen ziehen sich zurück. Natürlich! — Was sie anziehen könnte, streift ja Jene Tag für Tag ab. Aber ein anderer Schwarm müßiger Menschen taucht auf, die dem Kinde Weihrauch streuen, ohne daß es noch zu einer Erkenntniß seiner selbst gelangt wäre; man bildet es heran, sich an Huldigungen zu gewöhnen; das gute Kind wird eitel und anmaßend (ein häufiges Kennzeichen junger Virtuosen) — die letzte, schöne Kindheitsblüte fällt. — Seht nur! — heute gibt's im Hause große Production. Dort steht das Mädchen, an Jahren noch ein Kind, aber ohne Zeichen kindlicher Gesinnung in Wort und Zügen. Indem sie früh genug der Natürlichkeit — die schönste Bildung des Kindes — entwöhnt wurde, so fällt auch Niemanden der fantastische Flitter, der sie komödiantenmäßig schmückt, auf. Ihres Erfolges sicher nimmt sie die Geige zur Hand, kokettirt schon auf eine höchst widerliche Weise mit Vorbereitungen zum Spiele und leiert endlich ihr Stückchen ab.

Kenner schweigen, Muthwillige lachen, Gutmüthige bedauern, aber ein Troß gesinnungsloser, dummer Schmeichler ist in Entzückung. Das ganze, unschuldige Wörterbuch des Lobes wird geplündert. Die Hände falten sich zum Erstaunen, eine prophezeit ihr Großes, einige weichherzige Damen fangen sogar zu weinen an. „Das ist Spiel, das ist Seele!" ruft fanatisch ein alter Geck, dem Beides bisher noch unbekannt geblieben. Der Vater ist gerührt, die Mutter selig, der Meister wird gelobt, kurz, das Glück der Ärmsten wird auf diese scheinbar glänzende, aber im Grunde höchst alberne Weise zu Grabe getragen.

Denn die Natur rächt sich früher oder später an dieser Verzerrung einer vernünftigen Erziehung. — Seit den ersten Jahren an ein zwangsmäßiges Betreiben unverstandener Übungen gewohnt, gelingt es ihr auch später nicht mehr, ihre Natürlichkeit wieder zu erlangen. Ihr Körper vermag nicht der Last der physischen und psychischen Anstrengung Stand zu halten, und bleibt schwach und kränklich. Ihre Kindheit siecht wie ein hohes Alter hin, und angelangt aus Stadium der Jungfräulichkeit — wo ihr eine neue Welt von Freuden und Pflichten aufschimmern soll — drückt sie die Leere ihres Gefühls, beschämt sie die Einseitigkeit ihres Verstandes.

Kommt endlich dazu noch der nicht gar seltene Umstand, daß die Eltern ihrer Kinder Fähigkeiten als wucherische Zinsen des auf ihr Studium verwendeten Kapitals betrachten und ausbeuten — dann ist der Schlußstein zu diesem heillosen Gebäude gelegt.

Das wahre Genie entwickelt sich, wenn es nicht gewaltsam unterdrückt wird, immer von selbst; aber dieses Aufzwingen eines vermeintlichen Künstlerthums, dieses Umsetzen einer köstlichen Feldblume in ein Treibhaus, daß sie darin erotisch werde — dieser unglückseligste aller neuern Auswüchse der Kunst, der Trödelkram der Virtuoserei — ist nun einmal leider eine allzu eifrig verfolgte Richtung, welche allen Betheiligten Nachtheil bringend, vor allem aber der Kunst selbst ihre Weihe und Heiligkeit auf eine höchst widersinnige Weise raubt. — Doch genug hievon; es haben schon Andere darüber Besseres gesagt.

(Werden fortgesetzt.)

Local-Revue.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Samstag den 31. Mai 1845. „Der Liebestrank." Dlle. Hellwig vom st. Theater in Linz als Gast.

Ich habe diese Oper mit der verschiedenartigsten Besetzung darstellen, sie von deutschen, italienischen und ungarischen Sängern singen und auf Hoftheatern und Provinzbühnen, auf Nationaltheatern und nunmehr auch im Schauspielhause einer Vorstadt aufführen gehört, und muß gestehen, diese Letztere war keineswegs die schlechteste. Lassen auch Einzelnheiten viel, ja sehr Vieles zu wünschen übrig, so war die Darstellung im Allgemeinen und in Berücksichtigung der Kräfte eine zufriedenstellende, sie zeigt zumindest den guten Willen der Direction und der dabei Beschäftigten. Die Ensembles, die Chöre waren mitunter, z. B. der Weiberchor im 2. Akte, wenn man bedenkt, daß die Oper in der kürzesten Zeit einstudirt wurde, sogar lobenswerth. Weniger zufriedenstellend waren die Soli, und wenn ich die Gastin als Adine und Hrn. Granfeld als Nemorino ausnehme, so dürften die beiden andern Hauptpartien geradezu als mißlungene zu bezeichnen sein. — Dlle. Hellwig hat eine kräftige, umfangsreiche und sonore Stimme; allein sie ist noch nicht genug ausgebildet, ihre Coloratur ist noch lange nicht rein, perlend, oft verwischt; ihr Stimmregister nicht ausgeglichen, ihr Triller noch nicht vollkommen; dagegen ist ihre Auffassung richtig, ihre Darstellung charakteristisch, ihr Spiel gewandt, ihre Bewegungen anmuthig und leicht, ihr Humor nicht gezwungen. In dieser Beziehung kommt ihr noch eine jugendliche, reizende Gestalt und eine hübsche Gesichtsbildung sehr zu Guten. Dlle. Hellwig ist eine junge Sängerin, die bei guter Schule und eifrigen Studien zu schönen Hoffnungen berechtigt. Hrn. Granfeld gebührt das Verdienst einer fleißigen, durchdachten Darstellung und eine genaue Kenntniß und verständige Verwendung seines Stimmmaterials, das für derlei Partien immerhin ausreicht. Hr. Dalle Aste hat keine Idee von der richtigen Charakteristik des Sergeanten, seiner Darstellung wohnt auch nicht das kleinste Element soldatischen Esprit de corps inne, ihm ist die militärische Haltung eben so fremd, als seiner Gestalt der Embonpoint eines Sergeanten. Er singt mit seiner sonoren Stimme nicht unrein; allein seine Declamation ist unrichtig, so wie seine Auffassung auch in musikalischer Hinsicht vergriffen. Hrn. Nadl's Darstellung des Dulcamara entbehrt allen Humors, den er durch ordinäre Lazzi zu ersetzen sucht, die, wenn sie auch dem Publikum der Gallerien Spaß machen, doch eines Künstlers nicht würdig sind, dessen Leistungen immer auf eine ästhetische Kunstanschauung basirt sein müssen. Die Komik ist eben mehr als Hr. Nadl glauben mag, und ein schwerfällig-eckiger Buffo ist eine traurige Erscheinung. Dlle. Cerini in der kleinen Partie der Jeanette genügte. Hrn. Kapellmeister Binder gebührt das Verdienst eines fleißigen Einstudirens und einer energischen Direction dieser Oper.

A. S.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Mosé“. Oratorium aus der heiligen Schrift
von Adolph Bernhard Marx.

Partitur und Clavierauszug. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Fortsetzung.)

Nr. 21. Finale. Das Finale dieser Abtheilung theilt sich in zwei Hauptabschnitte, in deren jedem ein anderes Volk, erst das ägyptische, dann das israelitische gleichsam handelnd auftritt. Der Drohung Mosé's folgt die Erfüllung auf dem Fuße nach; denn schon nach den ersten 4 Takten des Finalsatzes erschallt aus den Wolken die Stimme der Verwünschung, von (4 bis 8 Stimmen je nach der Größe des Chores) Sopranen im Unisonogesange repräsentirt. Der Effect des beim Eingange angewendeten Rhythmus, (es theilen sich nämlich im 4/4 Takte die Vierteltriolen, dann Achtelnoten in einem Takte welcher ein etwas schwankendes, man möchte fast sagen, hemmendes Gepräge hat, charakterisirt die beunruhigende, den Athem in seinen Zügen zurückdrückende Erwartung des Kommenden und die strepitoso im Unisono gehaltene Bewegung aller Orchesterstimmen frischt diese Färbung mit hellen Tinten auf, so daß der Übergang zu dem großen Ereignisse ein gleich überraschender wie ergreifender ist. Indeß die Streichinstrumente im Unisono kräftig im 6/4 Takte in den engen Gränzen einer kleinen Terze erst in drei dann crescendo in allen Oktavlagen fortrauschen, (wozu sich auch die Blasinstrumente theilweise gesellen), erschallt das grauenerregende „Verdammniß und Tod! über ganz Ägyptenland!“ Die in der kleinen Terz f as sich gleichmäßig dreimal bewegenden Soprane, welche in dem hellen Register der Kopfstimme, sohin am eingreifendsten wirken können, haben wirklich einen Anflug von dämonischer Gewalt, aber auch den feierlichen Charakter der richterlichen Stimme des Würgengels, und wie wir uns den grausen Tod bald als blutiges, verknöchertes Schreckgebilde, bald als den wehmüthigen Engel mit gesenkter Fackel des Lebens versinnlichen, so mußte sich, und hat sich auch hier jenes Mittelding von Dämon und Engel, jenes Gemisch von furchterregendem, schauerlichem und versöhnendem Schmerz in dem Rufe der Stimme der Verwünschung in Eins aufgelöst; denn ich glaube wie das höchste Wesen mit wahrhaft menschlichen Leidenschaften belegt wird, um dem Fassungsgeiste eines Jeden zu Hilfe zu kommen, indessen solche Affectionen von der Idee der Urweisheit und Güte fernbleiben müssen, eben so kann auch von einem Fluche, einer Verwünschung, nur in so ferne geredet werden, als man darunter den Erguß einer heiligen Mißbilligung und eines aus dieser hervorgegangenen Strafgerichtes der Gottheit, sei sie nun als religiöses oder bloß poetisches Bild betrachtet, versteht; darum hat wohl der tiefdringende Scharfsinn des Hrn. Compositeurs die Soprane, das, so zu sagen weibliche, Tongeschlecht zur Repräsentation dieser überirdischen Todverkündigung auserkoren, und in eine Form gekleidet, aus welcher die Seele mit lebendiger Kraft leuchtet und spricht. — Eine enharmonische Verwechslung bringt den unerwarteten Übertritt ins helle E, wie ein blutiger Streif plötzlich am düstern Wolkenhimmel auffährt, und die zitternde Menge von Furcht und Angst durcheinander gepeitscht, vom Tarantelstiche der Verzweiflung vergiftet mit stürmischem Weherufe nach Rettung jammert: „Hilf! wir sind alle des Todes!“ — Hilf, König! hilf uns! schreien die Ägypter laut auf, und der fünfstimmige Chor (Soprani, 2 Alti, Tenor und Baß) bietet einen neuen Beleg für die vortheilhafte Anwendbarkeit der Durchführungsformen des Contrapunktes und seinen durch Situation und geistreiche Behandlung bedingten integrirenden geistigen Werth.

Emil Mayer.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.
Aus Dresden.
Die Opernnovitäten der Wintersaison 1844/45.

(Fortsetzung.)

Doch wir wollen die Geduld unserer Leser mit weiteren derartigen Zusammenstellungen nicht noch länger ermüden, und wenden uns deßhalb nun zur kritischen Besprechung der Opern selbst in der oben gegebenen Reihenfolge.

1. Wenn O. Prechtler auf ausdrückliches Verlangen des Componisten es unternahm, Schiller's Meisterwerk für Composition umzuformen, so ist nichts desto weniger anzunehmen, daß er, von der Schwierigkeit der Aufgabe überzeugt, nur mit einem gewissen Widerstreben an die Lösung derselben gegangen sei. Diese Annahme drängt sich bei Betrachtung des Libretto fast unwiderstehlich auf, und erklärt die totale Nichtbefriedigung, welche man beim Durchlesen desselben empfindet. Soll aus einem anerkannten recitirenden Drama ein musikalisches gemacht werden, so muß eine gänzliche Umgestaltung des ersteren vorgenommen werden, daß sie einer Neugestaltung gleichkommt, ja diese an Schwierigkeit noch übertrifft; während sehr wenig Hoffnung für erfolgreiches Gelingen vorhanden ist. Darum hat denn dieses der Dichter ganz unterlassen, hat sich die Sache bequem gemacht und gibt uns nichts weiter, als einen Auszug der Hauptscenen des Trauerspiels, nicht selten mit Schiller's eigenen Worten, führt beiläufig den Chor, aber in einer Passivität, ohne wirkliche Verflechtung in die Handlung mit ein, und — überläßt alles Weitere dem Componisten, dem es denn freilich an Gelegenheit zu theatralischen Situationen so wenig, als zu Effecten fehlte. Nur das Einflechten der Troubadour-Romanze können wir als ein Selbstständiges, Charakteristisches in der Poesie hervorheben. — Sollen wir nun die Composition mit einem Federzuge charakterisiren, so möchten wir sie als ein achtungs- und beachtungswerthes Dilettantenwerk bezeichnen; für eine höhere Stufe fehlt ihr die Einheit, das Maß, die Beherrschung des Stoffes wie der Form, und die Tiefe und Ursprünglichkeit wie der Conception so der Ausführung, die wir vom wahren Künstler mit Recht verlangen. Der Componist ist mit sich selbst nicht im Klaren, er hat es — wie das den Dilettanten gewöhnlich so zu gehen pflegt — zu keiner Entschiedenheit gebracht, er schwankt auf allen Gebieten der Kunst umher, ohne auf einem von ihnen wirklich festen Fuß fassen zu können, und selbst zu einem bewußten Eklekticismus kommt es nicht; er hat keinen Styl. Seine Gedanken und Phrasen treten bald in italienischem, bald in französischem, bald in deutschem Gewande vor dem Hörer auf, ohne daß für diese störende Buntscheckigkeit sich ein haltbarer innerer Grund angeben ließe; hier erinnert er — weniger zwar in einzelnen melodischen oder harmonischen Phrasen, als in der Art der Behandlung — an Donizetti, dort an Meyerbeer, da selbst an Strauß und Lanner, namentlich in Rücksicht auf die sehr häufig vorwaltenden, in der großen Oper gewiß sehr störenden Tanzrhythmen, oder an irgend einen trivialen Componisten für Militärmusik — man sehe den großen Marsch, dem jede Würde, jede Charakteristik abgeht, und der höchstens bei einer modernen Wachparade Effect machen wird. Das ist das Erste, was den Mangel an wahrer Künstlerschaft bekundet. Das Zweite ist die Schwäche der musikalischen Charakteristik. Dunois und der König, die Sorel und Johanna, Lionel und Thibaut prägen sich doch wahrhaftig so verschieden, selbst der Grundlage ihres ganzen Wesens nach geradehin im Gegensatze aus, daß der Componist ihnen wohl nothgedrungen eine verschiedene, durchgreifende dramatische Färbung verleihen mußte, wollte er anders wahr bleiben. Aber davon finden sich nur wenige Spuren, und diese Flachheit in einem Haupterfordernisse dramatischer Musik bekundet für uns bei weitem deutlicher, als etwelche italienische Melismen, die beklagenswerthe Hinneigung des Componisten zu der verflachenden, verflachten, modernen transalpinischen Weise. Nehmen wir dazu noch eine gewisse Breite — obwohl wir sogenannte Längen nicht nachzuweisen wüßten — die den Mangel an dramatischer Anlage in Melodie und Form der Tonstücke nicht verdecken kann, ein Pathos, das bald ermüdend wirkt, da es dem Zuhörer leicht als hohl erscheint und nirgend innern Schwung, mit sich fortreißende Begeisterung verräth; ferner die wenig interessante, wenn auch gedachte Harmonisirung, die schon oben berührte Kleinlichkeit der rhythmischen Behandlung, und eine allerdings verständige und ansprechende, doch aber über das Gewöhnliche selten nur sich erhebende, häufig modern lärmende Instrumentation, die selbst bedeutend schwierige Aufgaben stellt (wir erinnern an die mancherlei Soli der Bläser zu Anfang des fünften Aktes, wo diese doch schon ermüdet sind — Soli, die hier nichtsdestoweniger ausgezeichnet executirt wurden), so erachten wir das oben abgegebene Gesammturtheil nach einer Seite hin schon für vollkommen gerechtfertiget.

W. J. S. E.

(Fortsetzung folgt.)

(Breslau. Fortsetzung.) Mit der Aufführung gedachten Werkes konnte man, was Präcision und Sicherheit betrifft, im Ganzen zufrieden sein, wenn auch von Seiten der Sänger ein mehr künstlerisch freier, geistig belebter Vortrag und von Seiten des Dirigenten mitunter etwas bewegtere Tempi zu wünschen gewesen wären. Durch die Masse der mitwirkenden Instrumental- und Vocal-Kräfte macht sich die von Hrn. Musikdirector H. Schnabel veranstaltete Aufführung der „Schöpfung“ als die imposanteste und großartigste der überhaupt hier stattfindenden geltend. Beide Werke („Tod Jesu“ — „Schöpfung“) die durch ihre alljährliche Aufführung hier eine große Popularität erlangten, haben gewiß auf den Kunstgeschmack und die musikalische Bildung eines großen Theils des hiesigen Publikums einen nicht unwesentlichen Einfluß ausgeübt, und sind mit der Zeit für den Breslauer — so zu sagen — eine Art Kunstevangelium geworden, auf das er in kritischen Fällen sich beruft und schwört. — Breslau darf sich ferner eines sehr wesentlichen Vorzugs vor vielen andern Städten rühmen, indem es eine bedeutende Anzahl guter Orgeln und vorzügliche, ja einige ganz ausgezeichnete Organisten aufzuweisen hat. Die Stadt besitzt nämlich außer mehreren 16füßigen Orgelwerken mittlerer Größe vier imposante Instrumente dieser Art, von denen jede ein Pedal außer den gebräuchlichen Stimmen, eine kräftige Labialstimme und eine Contra-Posaune von großartiger Wirkung hat. Die Orgel der Hauptkirche St. Elisabeth ist 1750 bis 1761 durch

Michael Engler erbaut, [illegible] bis [illegible] durch Müller reparirt. In dieser Kirche fungirt als Oberorganist Hr. Ernst Köhler, dessen einfach würdige und gediegene Ausführung des Chorals beim Gottesdienst eben so von Einsicht und Geschmack zeugt, als seine Orgelcompositionen, in deren Vortrag er eine nicht gewöhnliche technische Fertigkeit und vollkommene Herrschaft über das Instrument geltend macht, Befähigung und gründliche Bildung beurkunden. Außer den letztern sind bereits von ihm u. a. noch erschienen: eine Cantate „Auf Gott und nicht auf meinen Rath" in C, und eine „Jubelcantate" (zur 100jährigen Kirchenfeier) in D, die sich beide, namentlich aber eine erst vor Kurzem zur Aufführung gekommene Composition der Textesworte: „Die Blume welkt, das Gras verdorrt" rc. durch Wahrheit und große Innigkeit der Empfindung, durch glücklich erfundene Motive, wie durch Gediegenheit der Arbeit auszeichnen. —

In der Hauptkirche St. Maria Magdalena befindet sich eine um 1723 von Röder erbaute große Orgel, die aber erst von 1813 bis 1823 durch Engler, Enkelsohn des oben Genannten, das geworden, was sie jetzt ist. Hier ist Hr. Carl Freudenberg, ein ehemaliger Schüler von Zelter und B. Klein als Oberorganist angestellt. Was bei diesem Künstler, in Bezug auf die zunächst ihm obliegenden gottesdienstlichen Functionen besonders hervortritt, ist eine charakteristische, den jedesmaligen Textesworten möglichst entsprechende, ausdrucksvolle Behandlung des Chorals — eine Eigenthümlichkeit, welche, wofern sie — wie's hier der Fall — nur immer vom richtigen Gefühl geleitet und vor dem „Allzuviel" behütet wird, nur zu loben ist, da sie in einer gewissen künstlerischen Gewissenhaftigkeit, — in dem Bestreben, auch in diesem Theile des Cultus stets Inhalt, — geistige Fülle vorwalten zu lassen, ihre Quelle hat. Was bis jetzt an Orgelsachen, Psalmen, Cantaten, Liedern rc. von Freudenberg erschienen, verräth wie im Allgemeinen — ein nur dem Edeln zugewendetes schönes Streben, so im Besondern — was bedeutende Auffassung, Tiefe des Gefühls und Gewandtheit in der Handhabung des Wissenschaftlichen der Kunst betrifft — gründliche Studien und eine echte musikalische Natur. Die um 1706 von Casparini erbaute Orgel der Hauptkirche St. Bernhard wurde 1828 bis 1831 von Engler und Hartig im Innern erneuert und später noch durch Müller jun. und Lummert vervollständigt. An dieser Kirche ist ein in mehrfacher Hinsicht ausgezeichneter Künstler, der als Orgel-Virtuos und Componist rühmlichst bekannte königliche Musikdirector Adolph Hesse als Oberorganist angestellt. Die Behandlung des Chorals ist auch bei Hesse immer gediegen und bedeutend; seine ganze Kunst und Stärke entwickelt er jedoch vorzugsweise im Vortrage eigens für die Orgel geschriebener Compositionen, wobei in der That ein hoher Grad von Virtuosität und Bravour, besonders aber eine eminente Fertigkeit im Pedal sich bemerklich macht. Unter seinen zahlreichen bereits erschienenen Orgel-Compositionen: — Fugen, Präludien, (Orgel-) Trio's, Choralbearbeitungen, Variationen rc. findet sich Vieles, was dem Besten, das in diesem Gebiete der musikalischen Literatur geleistet wurde, gleichgestellt werden kann. Nicht nur der durchgehends bedeutende musikalische Gehalt überhaupt, sondern auch die vollkommene Herrschaft über die verschiedenen dabei in Anwendung kommenden Formen, so wie eine in derselben Beziehung große Mannigfaltigkeit und Vielseitigkeit ist es, wodurch diese Compositionen sich auszeichnen und der ihnen bereits gewordenen Anerkennung würdig erweisen. Daß ein Künstler, der in solchem Grade der Technik mächtig ist, die in seinem Instrument ihm zu Gebote stehenden Kunst- und Wirkungsmittel, in deren sicherer Beherrschung sich seine Meisterschaft am ersten zu bewähren vermag, nicht — etwa aus mißverstandenem, übertriebenem Streben nach Einfachheit und „Kirchlichkeit" — unbenützt läßt, sondern sie zu rechter Zeit und am gehörigen Orte gern in Anwendung bringt, ist ganz in der Ordnung, wie auch gegen die daraus entspringende besondere Hinneigung zur polyphonen Schreibart, gegen den in Hesse's Orgelcompositionen vorwaltenden, nicht sowohl durch materielle Massenhaftigkeit und bloße Vollgriffigkeit, als durch obligate und selbstständige Durchführung der Stimmen ihnen verliehenen symphonistischen und orchestermäßigen Charakter aus dem obigen Grunde nichts Erhebliches einzuwenden ist, was auch immer jene frugalen musikalischen Mäßigkeitsgemüther dagegen vorbringen mögen, die vor jeder energischen Kraftäußerung in der Kirche zusammenschrecken und die Quintessenz aller religiösen Weihe in einer mattherzigen, zahmen und dünnen Nüchternheit finden. — Man würde übrigens sich sehr täuschen und dem Künstler Unrecht thun, wollte man aus seiner eben angedeuteten Richtung schlußfolgern, Hesse spiele eben nur immer den „Jupiter tonans" oder „Orlando furioso" auf der Orgel; vielmehr geht aus so mancher seiner Arbeiten z. B. aus seinen Orgeltrio's, Choralausführungen rc., in denen durchgehends eine glückliche Vereinigung des Gediegenen mit dem Interessanten erreicht ist, deutlich genug hervor, daß er nicht allein des Starken, Kräftigen mächtig, sondern auch im Gebiete des Sanften, Lieblichen und Zarten heimisch ist. Diesen Bestrebungen reihen sich seine Leistungen in der Instrumentalmusik im Allgemeinen würdig an. Außer erschienenen Claviertrio's, Streichquartetten rc. hat Hesse bereits sechs Symphonien geschrieben, welche Thätigkeit, — ganz abgesehen vom Resultat, — schon in so fern ehrenvolle Erwähnung verdient, als sie ein vorzugsweise den höchsten Aufgaben der Kunst gewidmetes Streben und eine bedeutende künstlerische Ausrüstung voraussetzt. Über die 6. bei Breitkopf und Härtel erscheinende Symphonie, welche vergangenen Winter im Leipziger Gewandhaus-Konzert unter Leitung des Componisten mit vielem Beifall aufgeführt wurde, mögen hier einige Andeutungen folgen. — Es ist gegenwärtig gewisser Kritiker Brauch, bei neuern einer oder der andern Kunstgattung zugehörigen Productionen immer gleich den höchsten, von den größten Tonmeistern gegebenen Maßstab anzulegen, und wenn das zu besprechende Werk diesen nicht aushält, gleich Alles ohne Weiteres zu verwerfen, was in der Sprache dieser Herren „sich kurz fassen" heißt.

Die Unbilligkeit und Unklugheit dieses Verfahrens, wodurch die Kunst und die Kunsterkenntniß auch nicht um ein Haarbreit gefördert wird, liegt so auf der Hand, daß man sich nur wundern muß, wie dergleichen schiefe, einseitige Urtheile nicht gleich als solche erkannt werden, und wie man noch irgendwo und wie Gewicht darauf legen, und ihnen Glauben schenken kann. Aufgabe und Vorzug der wahren und guten Kritik scheint es vielmehr zu sein, ein jedes neue Werk als ein für sich Bestehendes, als einen besondern, zur Erscheinung gelangten Ausdruck des Musikgeist's, dessen eigenthümliche Beschaffenheit eben wieder einen eigenen Standpunkt der Besprechung erheischt, zu betrachten und aufzufassen, und dessen etwaigen Werth und Bedeutung lediglich nach allgemeinen, ewigen Kunstgesetzen und Regeln — ohne deßhalb erst Parallelen mit dem bereits Vorhandenen anzustellen, aufzufinden und zu bestimmen. Referent, der gleichfalls zu dieser Ansicht sich bekennt, hat daher bei Beurtheilung der gedachten Symphonie sich möglichste Unbefangenheit und Freiheit von allen vorgefaßten, den Blick umwölkenden Meinungen zu bewahren gesucht, und vor allen Dingen das betreffende Werk — selbst — für sich sprechen, d. h. nach seinem Gehalt und Wesen auf sich einwirken zu lassen gesucht.

(Fortsetzung folgt.) C. Kossmaly.

Notizen.

(Die italienische Oper in Paris) führte eben einen Rechtsstreit mit der gefeierten Grisi durch, da dieselbe die ihr zugetheilte Elisetta in „Matrimonio segreto" nicht spielen wollte, was in's Deutsche übertragen heißen müßte, „sie sandte ihre Rolle zurück." Der Director aber, welchem der Rechtgrund seiner schönen Gegnerin nicht einleuchten wollte, klagte, und die liebenswürdige Künstlerin ward zum Verluste ihres Monatgehaltes von 10,000 Frcs. als Entschädigung der Direction verurtheilt; gewiß ein höchst wichtiger Akt für die Rechtsgeschichte der Opernbühnen.

(Mad. Fischer-Achten) in Braunschweig erklärte kürzlich nach der zweiten Aufführung der „Maria Dolores", daß sie in dieser Oper nicht mehr auftreten werde, weil sie einen Meineid zu singen habe; sie brachte dabei das schriftliche Verbot ihres Dechanten.

(Die Gesellschaft l'Oeuvre de la misericorde in Paris) gab am 26. April zum Besten verschämter Armen ihr zweites Konzert, wobei Werke von Händel und Mehul vorgetragen wurden. Die Chöre bestanden aus 130 Mitgliedern der höchsten Gesellschaft, worunter die Vicomtesse von St. Aldegonde, die Prinzessin von Craon, die Marquise von Lagrange, die Grafen Bethune, Hedouville, Laferronays u. s. f. sich befanden. Ein seltener Zug für einen so hohen Cirkel.

(Willmers) hat eine ganz neue Composition über eine ungarische Nationalmelodie vollendet, die er im Nationaltheater in Pesth mit außerordentlichem Beifall spielte. Er hat dieselbe dem „Kör" (einer Gesellschaft, deren Mitglieder sämmtlich Patrioten und Unterstützer ungarischer Kunstinteressen) nicht nur allein gewidmet, sondern auch das Manuscript zum Eigenthum überlassen, mit dem Vorbehalte, daß der Ertrag davon zum Besten eines nationalen Zweckes, nämlich als Beitrag zur Gründung eines Musikconservatoriums in Pesth angewendet werden sollte. Diese Gesellschaft hat dem berühmten Virtuosen zu Ehren am 28. v. M. ein großes Banquet veranlaßt, welches in einem Diner bestand, an dem mehrere hundert Personen (lauter Ungarn), Damen und Herren aus den ersten Ständen Theil nahmen; eine Auszeichnung, die in Pesth noch keinem Künstler vor ihm widerfahren.

(Der berühmte Pianist Willmers) ist vorgestern von seinem Kunstausfluge nach Pesth, wo ihm die größten Auszeichnungen zu Theil wurden, nach Wien zurückgekehrt. Willmers gedenkt noch einmal öffentlich in Wien zu spielen und zwar im Josephstädtertheater, wo er seine neuesten, in Pesth mit außerordentlichem Beifall aufgeführten Compositionen, Transcriptionen über zwei magyarische Nationalmelodien „Sobri-Dala" (Lied des Schobri) und „Fóti Dal" (ungarischer Nationalhymnus) spielen wird. Es dürfte für das musikalische Publikum von großem Interesse sein, diese beiden neuesten Compositionen des berühmten Künstlers, welche er bei jedesmaliger Production zwei bis dreimal wiederholen mußte, auch hier zu hören.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 67. **Donnerstag den 5. Juni 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Musikalische Genre-Bilder.

Nach dem Leben gezeichnet

von

Franz Gernerth.

(Schluß.)

III. Die Leiermänner in Wien.

Jedermann erinnert sich noch der Zeit, wo alte, hagere Männer mit Kreuzlein auf der Brust, und mühselige Weiber mit Kindern an der Seite, in Stadt und Vorstädten herumzogen und bettelten. Schwer auf dem Rücken hing ihnen der einfache, abgenützte Leierkasten, in der Hand trugen sie die Unterlage zu ihrem Instrumente, und so zogen sie herum, matt und müde, ihr Almosen in Tönen erbittend. — Es war dieß ein einfaches, geschmackloses aber doch rührendes Wohlthätigkeitskonzert; der Saal der freie Hofraum, die Zuhörer an Thor und Fenster (gratis), und der Zweck galt dem armen Individuum selber. Wer ihnen gab, gab ihnen der Armuth, nicht der Musik wegen, denn diese war nur Mittel zum Zwecke; ja man beschenkte sie, ohne sie noch gehört zu haben; denn solch erbärmliches, verstimmtes und distonirendes Flehen war gewöhnlich noch widerlicher, als das Elend der Erscheinung selbst. Diese Klasse nun, denen die göttliche Musik als Rahmen für die Freske der Armuth dienen mußte, ist jetzt so ziemlich ausgestorben oder hat sich in veränderter Gestalt verjüngt. Nicht mehr auf dem Rücken schleppen sie jetzt ihren musikalischen Bettelstab, sie führen ihn auf zierlichem Rädergestelle vor sich her; nicht in einfachen, traurigen Weisen stammeln sie das uralte Lied des menschlichen Elendes, nein, in den modernsten, lustigsten Tanzweisen (es klingt fast parodistisch), Mozart und Donizetti, Meyerbeer und Rossini — kurz Alles tischen sie auf, um die musikalischen Wiener Ohren und Herzen für sich zu stimmen. Ja man ist gewohnt, von diesen Bettlern sogar das Neueste zu hören und schlägt nicht selten unwillig das Fenster zu, wenn ein bekanntes Stück hinaufklingt. Auch die Leierkästen selbst sind fast nicht mehr zu erkennen. Auch sie huldigen schon der Effecthascherei (wie bizarr!), haben verschiedene Register, und werden oft noch von Trompeten- und Glockenspiel begleitet. Und die aufspielenden Individuen selbst? Sie haben nicht mehr die gebrückte Demuth des Elendes, nicht die fleischlose, blasse, hinfällige Gestalt des Bettlers; nein, es sind rüstige Industriemänner, denen frische, kräftige Gehilfen zur Seite gehen, um sie in ihren wandernden Konzerten zu unterstützen und den Cassier zu machen; es sind Familienväter oder sonstige Glieder der Familie, die statt der härteren sitzenden Arbeit lieber den ganzen Tag herumziehen und aufspielen. Und würde man zu solch einem Individuum: Bettler sagen, er würde sich sehr erbittert fühlen, obwohl er im Grunde nur ein verkappter Bettler ist. Kurz das Leiermann-Wesen (sit venia verbo) in Wien hat sich seit einigen Jahren dergestalt verändert, daß aus Armuth Industrie, aus Bettlern Musikanten (obwohl die letzten) geworden. Der Bettelstab, den ihnen die Musik schnitzte, wird nun mit buntem Zierrath behangen, und das keusche Angesicht der Armuth hat der speculirenden Miene des Geschäftsmannes Platz gemacht. — Wie diese Umwandlung nun auch aufgenommen werden möge, so gereicht sie jedenfalls jenen Individuen zum Vortheil und gibt Zeugniß von der Verbesserung eines Zweiges, der keines Aufschwunges werth schien. — Aber noch leben einige Gestalten, die unberührt vom Zeitumschwunge, in ihrer Erscheinung die vor-industrielle Bettlerrichtung bewahrten, und still und scheu mit ihren alten Leierkästen herumziehen und betteln. — Ich stand einmal an meinem Fenster und sah hinab in den Hof. Es mußte kalt draußen sein, denn die Steine waren wie mit dünnem Eisesschleier überzogen und die Luft schlich fröstelnd durch die Fensterritzen ins Zimmer; da trat in das Haus eine lange, hagere Männergestalt. Wie sein Haar grau und wüst herabhing, so trugen auch seine Kleidungsstücke, sogar die Schuhe, die Farbe der Armuth und des Alters — ein mattes, abgelebtes Grau. An einem breiten Riemen hing ihm eine kleine, alte Drehorgel um den Leib; und als er zu spielen begann, kniete er mit dem Einem Fuße nieder, drehte sich den Kasten zurecht und stützte ihn sodann darauf. Es war gar zu erbärmlich! — Die abgezehrte Hand, müde und verdrossen die Kurbel bewegend, die lustigen Töne, die plötzlich quickend aus dem unscheinbaren Kasten entschlüpften, und daneben die schlotternden Haare, die der frostige Wind dem Alten ins knöcherne Antlitz wehte! — Mich überlief's kalt und ich dachte bei mir, traurig vom Fenster weggehend: Ärmster unter den Bettlern! Wie äfft dich dein Schicksal! damit du Mitleid erweckest, mußt du lustige Töne aufspielen, die dir im Herzen verhaßt sind; denn Jeder mahnt dich im tollen Widerspruche, an dein Elend! — O heilige Musik! was bist du hier geworden? Aus einer leblosen Maschine durch eine Hand ins Leben

gerufen, die gern jeden Klang in die Tiefe schleudern möchte, damit sein elendes Dasein dann für immer verstumme!

Und wenn dieser Ärmste Abends heimkommt in die kalte, feuchte Stube und vergebens nach einigen Pfennigen Lohn für sein erbärmliches Tagewerk spähend, die Orgel verdrossen in die Ecke stellt, und mit einem schlechten Male seinen Hunger, und mit einem schlechteren Lager seine Müdigkeit zum Schweigen bringen möchte, und morgen wieder — und so Tag für Tag — ein ganzes Leben mit diesem in Töne verkappten Betteln fristend! — Mich schauderte, als ich's weiter dachte. — Da fiel mir auch das alte, blinde Weib an der St. Carls-Brücke ein, und der Mann, der spät Abends noch, ein Kind zur Seite, nach den Theaterstunden am Glacis zu stehen pflegte, und durch die finstern, kalten Räume das alte Lied erschallen ließ:

> Heinrich schlief bei seiner Neuvermälten,
> Einer reichen Erbin an dem Rhein;
> Schlangenbisse, die den Falschen quälten,
> Ließen ihn nicht ruhig schlafen ein.

Und wie diese Töne so weich in die Nacht hinaus klangen und auf unsichtbaren Schwingen die Bitte in die Herzen der Vorübergehenden trugen: Hier steht die Armuth noch spät in der Nacht am Wege, und fleht um Almosen. Geh nicht kalt vorüber; er will's ja nicht umsonst; er gibt Dir ja ein schönes Lied mit nach Hause. Oftmals bemerkte ich, wie dieser Mann dann anfing zu spielen, als er merkte, es käme Jemand, und wie er, wenn schon die erbarmungslosen Wanderer vorüber, und nur mehr wie dunkle Punkte zwischen den Bäumen sichtbar waren, ihnen noch wehmüthige Töne nachsandte in die stumme Nacht, als ob er sie zurückrufen möchte, daß sie seiner nicht ganz vergäßen.

Nie hätte ich vorübergehen mögen, ohne ihm eine kleine Gabe zu reichen; denn noch im Schlummer hätte mich sein Lied aufgeweckt, wo es sagt:

> Zwölf Uhr schlug's, da drang durch die Gardine
> Eine kleine, weiße, kalte Hand,

und ich hätte im Traume gedacht, es wäre ein todtes Kind des armen Mannes, das vor Elend gestorben, und Rechenschaft verlangte von dem erbarmungslosen Menschen. —

Auch Wilhelm Müller, der unvergeßliche Lyriker, denkt in seiner „Winterreise" eines alten Leiermanns, der trostlos am Eise steht, und von Allen unbeachtet, von Kindern geneckt und von Hunden umknurrt, seine alten Weisen abspielt; und der auch unerhört gebliebene Liebesdichter ruft ihm treffend zu:

> Wunderlicher Alter! Willst Du mit mir geh'n?
> Willst zu meinen Liedern Deine Leier dreh'n?

IV. Ein stiller Enthusiast.

Ich erinnere mich noch lächelnd des Abends, an dem ich in Wien zum ersten Male einer Theater-Vorstellung beiwohnte. Man gab: „Graf Benjowsky, oder die Verschwörung auf Kamtschatka." Es war in der Mitte des Monats August. Nicht allein draußen auf den Straßen, sondern im Theater auch herrschte eine versengende Hitze. Das Wort „Kamtschatka" klang da wie eine ironische Hyperbel durch die unleiblichen Räume. Und wie Einer der Verschwornen nach dem Andern auftrat, alle in Pelze gehüllt, und mit starken Armbewegungen sich den fürchterlichen (kamtschatkischen) Frost abwehrend — da bemächtigte sich des Publikums ein unwiderstehliches Lachen, und mir ward zuerst der Begriff „Komödie" klar.

An einem andern August-Abend nach einigen Jahren aber — befand ich mich abermals im Theater bei einer italienischen Oper. Dießmal war es zwar keine Verschwörung auf der kalten Insel, wohl aber eine Verschwörung gegen die Langmuth der Zuhörer. Die Musik schien viel Ähnlichkeit zu haben mit der herrschenden Jahreszeit. Man glaubte in der That, durch ein kahles, versengtes Stoppelfeld zu wandern, auf dem kein Baum mit Schatten, keine Quelle mit Erquickung labte. Man hätte aber zur Gottheit beten mögen: O Herr, laß diese fürchterliche Wüste an mir vorübergehen! — Aber sie ging nicht vorüber. Langsam wie ein heißer Sommertag dem müden Wanderer vorüberschleicht, mit seinen unerquicklichen, trostlosen Strahlen; also zog auch das blasse, traurige Gestirn italienischer Opern-Musik langsam und langweilig dem westlichen Horizonte zu, bis endlich die herabfallende Courtine wieder Leben und Erfrischung in die abgemattete Menge brachte.

Aber trotzdem unterhielt ich mich köstlich. Hinter mir saß ein Mann, der mir für die Rubrik: „Enthusiasten" einen unschätzbaren Beitrag lieferte.

Enthusiasmus ist zwar ein sthenischer Affect; aber bei diesem trat er wie ein verklärter Glaube an die Unfehlbarkeit „wälscher Tonkunst" auf. — Wenn eine Stelle kam, die ihn ansprach (sie waren zahllos), so wurde auch schon sein Gefühl rege; jede gezogene Note der Sänger machte auf ihn einen unbegreiflichen Eindruck, jede Coloratur schwängerte ihn mit Entzücken, und hätte die Primadonna noch einen Triller mehr geschlagen, ich glaube, er wäre vor süßer Wollust gestorben. Aber wie äußerte er diese Gefühle? wie sprach er seine tiefe Seelenfreude aus? — Er lächelte, aber er lächelte unbeschreiblich; nicht sein Mund allein, alle Züge seines Gesichtes bekamen einen eigenthümlichen, verklärten Anstrich und Ausdruck, und dabei summte er noch ein langgezogenes, hinsterbendes hm! — Wer die gewöhnliche Sorte der Italiener-Enthusiasten, dieß lärmende, unbändig rohe Corps kennt, der muß um so mehr vor diesem bescheidensten aller seiner Collegen Achtung empfinden, denn dieser hatte seine Gefühle dermaßen zu sublimiren gewußt, daß sie nur eines Lächelns zu ihrer vollständigen Manifestation bedurften. — Unwillkürlich mußte ich, da ich ihn öfter ansah, auch lächeln, obwohl er glauben mochte, es wäre Sympathie mit dem seinigen, während es in der That eine stille Freude bezeigte, die seine rührende Erscheinung in mir wach rief. Eine Hand aufzuheben, zu klatschen, den Mund mit Bravos vollzustopfen, oder gar mit dem Stocke zu pochen — dieß Alles wäre ihm profan erschienen; er blieb bei seinem gewaltigen Lächeln. Oft und öfter hatte ich später Gelegenheit, die mannigfaltigsten Arten von Kunst-Bewunderern kennen zu lernen. Ich hörte und sah die Rotte der Pocher, die Bis-Stürmer, die Bravo-Charlatans, die Da Capo-Schreier, die Fuora-Fieberkranken, endlich die Legion der gemeinen Klatscher (applauditores vulgares würden sie bei Linné heißen), aber all' diese verwischten nicht den Eindruck, den jener lächelnde Schwärmer auf mich machte. Gern möchte ich ihn noch einmal entdecken, und mich wieder weiden an seinem eigenthümlichen, verklärten Lächeln, auf dem aber in großen Buchstaben die vollkommenste Befriedigung eines Kunst-Genusses zu lesen war — aber umsonst; wir blieben seit jenem Abende auf ewig geschieden, und sein letzter Gruß, den er mir noch beim Weggehen zusandte, zerschmolz in ein dankbares Lächeln.

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Musikalische Academie der Zöglinge des k. k. Stadtconvictes zur Vorfeier des Allerhöchsten Namensfestes Sr. k. k. Majestät.

Es wäre nicht angemessen, den strengen Maßstab der Kritik an die musikalischen Leistungen dieser Academie anzulegen. Die Zöglinge der Anstalt treiben ja nur die Musik in den Erholungsstunden, die ihnen ihr ernster Beruf gönnt.

Vorgetragene Stücke waren: Der erste Satz (Andante) aus der C-dur-Symphonie von Beethoven und die Jubelouverture von Carl Maria v. Weber, welche das aus Zöglingen bestehende Orchester präcis executirte. Vielleicht wäre aber für die Kräfte der Zöglinge doch etwas anderes, leichter Faßliches dankbarer gewesen, als gerade ein Beethoven'scher Symphoniesatz! — Beethoven ist schwierig aufzufassen — und es hat mit seinen Compositionskolossen schon ein mehr vertrautes Orchester viel zu ringen! — Darauf folgte ein weihevoller und an poetischen Schönheiten reicher Prolog, verfaßt und gesprochen von Johann Bapt. Edlen von Hoffinger und die Volkshymne. Solostücke waren: — ein Rondo von Kalkbrenner für Clavier mit Orchesterbegleitung, vorgetragen von Joseph Wöß, und ein Adagio und Rondo aus einem Beriot'schen Violinkonzerte, vorgetragen von Carl Baumann.

Beide Dilettanten verdienen volles Lob für ihr solides und künstlerisches Spiel. Singsolostück war eine Arie aus „Messias" von Händel, gesungen von Goldmann. Dieser Knabe hat eine ergreifende und weiche Altstimme und einen kunstgemäßen Vortrag. Am meisten sprach der von unserm Altmeister Gyrowetz eigens zu dieser feierlichen Gelegenheit componirte Chor das Publikum an. Vorgetragen wurde er von den k. k. Hofsängerknaben, so wie es der Compositeur nur wünschen konnte. Der greise Gyrowetz, welcher der Academie beiwohnte, war tiefgerührt von den Beifallsbezeigungen der hohen Anwesenden und der Gesellschaft, welche sein Werk zur Wiederholung verlangten. Doch am Ende noch ein Wort der ehrendsten Anerkennung für den Eifer und die Thätigkeit des Musiklehrers und Orchesterdirectors dieses Institutes, noch ein Dankeswort für den verdienten Conservatoriumprofessor Hrn. Jansa. Es ist nicht so leicht ein Orchester im stabilen Zustande zu erhalten, wo die einzelnen Kräfte, wenn sie zu einiger Bedeutung gelangten, verloren gehen durch den Austritt der Zöglinge aus der Anstalt; es ist nicht so leicht den Taktirstab zu regieren bei jungen Leuten — die Musik nur zur Erholung treiben *)! — Den geschmückten Saal füllte eine ebenso zahlreiche als gewählte Gesellschaft.

R.

Correspondenzen.

Aus Dresden.

Die Opernnovitäten der Wintersaison 1844/45.

(Fortsetzung.)

Um dies auch nach der anderen Seite hin bewirken zu können, dürfen wir aber auch das Tüchtige nicht verschweigen, das die Oper darbietet, und diese Betrachtung wird nicht nur das Talent des Componisten überhaupt herausstellen, sondern auch leicht schliessen lassen, daß er bei weitem Bedeutenderes, darum Befriedigenderes leisten könnte, wollte er mit sich selbst strenger, bei seinem Schaffen künstlerischer verfahren, arbeitete er für die Kunst, nicht für den in gewissen Sphären allenfalls nicht schwer zu erringenden augenblicklichen Beifall! — Der Componist hat musikalische Studien gemacht, mit der Technik ist er vertraut, was man eben lernen kann, hat er gelernt, wobei es uns — beiläufig für manche Pedanten bemerkt — vollkommen gleichgiltig ist, ob er eine regelrechte Fuge schreiben kann oder nicht; diese regelrechten Fugen sind oft, und gerade bei denen, die immer darnach fragen, keine sonderlichen Kunstwerke, sondern im Schweiß des Angesichts zusammengestoppelte Rechenexempel! — Unser. Componist versteht für den Gesang zu schreiben, und das müssen wir heut zu Tage, wo so Viele die edle Menschenstimme zum konzertirenden hölzernen Blasinstrumente herabwürdigen, als einen großen Vorzug anerkennen; er hat auch ein leicht gestaltendes, melodiöses Talent, wenn wir auch in seinen Melodien die Kraft der Erfindung, die wahre Tiefe der Empfindung vermissen — sie sind, wie seine Charaktere, häufig zu oberflächlich. Seine Auffassung ist zwar nicht groß, aber angemessen — nicht originell, aber sie verletzt doch nicht durch Unwahrheit, obwohl auch sie an einer zu großen Flachheit krankt, und für diesen Grad der Auffassungsgabe genügt auch das musikalische Darstellungstalent, das freilich weit mehr Poesie entwickeln könnte, wenn der Componist ernstlich wollte, wie das so manche seiner kleineren Gesangscompositionen beweisen. Endlich müssen wir noch eine bedeutende Gewandtheit in wirkungsvoller Behandlung eines Gebietes anerkennen, auf welchem nicht selten dramatische Componisten sich sehr schwerfällig und ungelenk bewegen, nämlich auf dem der Ensembles, die alle fließend und wohlgefällig, leicht und ungezwungen, und doch mit einer gewissen Selbstständigkeit der einzelnen Stimmen, die indeß der Componist nicht für dramatische Charakteristik halten wolle, geführt sind. Und bei all dem rechnen wir es ihm noch hoch an, daß er sich von der modernen Sucht des Haschens nach Knalleffecten nicht hat hinreißen lassen, sondern mit verständiger Umsicht und sicherem Takt in dieser Beziehung ein ehrenwerthes Streben bekundet.

Es wird übrigens, da die Oper gedruckt vorliegt, genügen, wenn wir als Belege unseres Urtheils nur einzelne Nummern anführen. Zu den gelungenen zählen wir zumeist das Finale des 4. Akts, dann das Adagio der Arie Johanna's im 1. Akt, den Chor der Troubadours und den der Engländer (Nr. 8 und 11), die beiden Terzetten, im 3. (Johanna, König, Dubois, Nr. 15) und im 5. Akt (Johanna, Louison, Margot, Nr. 20) endlich die freilich stark Meyerbeer isirende, wenn nicht gar Auber isirende Cavatine des Königs Nr. 7, neben andern einzelnen schöngedachten Stellen, z. B. dem Schlusse der 4. Scene des 1. Akts: „Gott schütze Frankreich und den König!" — am Schlusse der Scene im 5. Akte nach der Gefangennehmung Johanna's: „Hexe, bist gefangen!" u. s. w. Unter diesen Piecen, die sich als exotische Pflanzen bemerklich machen, ragt die Cabaletta der Arie Johanna's (Nr. 5) durch ihre, nach dem schönen, tiefempfundenen Adagio doppelt unangenehm berührende italienische Flachheit und Seichtigkeit namentlich hervor; nicht minder die Preghiera vor dem letzten Finale, und außer der oben schon erwähnten Cavatine des Königs, so wie vieler einzelner, mitten in deutsche Umgebung gleich buntem Flitter hineingeschmuggelten Stellen und Wendungen, besonders noch die große Arie Lionel's im 5. Akte (Nr. 21). Als offenbar mißlungen, trivial und der Composition eines so großartigen Stoffes unwürdig müssen wir nächst der Ouverture, die mit gewaltiger Prätension auftritt und doch alles wahren Schwunges, selbst künstlerischer Einheit entbehrt und vermöge ihrer Zerrissenheit ganz spurlos vorübergeht, den Krönungsmarsch und den Krönungschor (im Dom), ferner den Chor der Hofleute (2. Akt, Nr. 6), die Arie Lionel's: „Mich floh die Ruhe" (Nr. 12), das Duett zwischen Dubois und dem Könige (Akt 5, Nr. 22) und fast sämmtliche Recitative bezeichnen, die — wenn auch richtig declamirt — steif, monoton und langweilig erscheinen.

Gedenken wir noch mit wenig Worten der hiesigen Darstellung, so dürfte dieselbe mäßigen Anforderungen genügt haben, im wahren Sinne des Wortes befriedigen aber durchaus nicht. Die Partie der Johanna war in den Händen der Dlle. Wagner, und wenn ihre imponirende Gestalt, abgesehen von den, unserm Ideale der Jungfrau von Orleans wenig entsprechenden Gesichtszügen, sie auch ganz für diese Rolle eignete, so ist sie der Darstellung derselben weder als dramatische noch als Gesangskünstlerin gewachsen. Wir wollen nur im Vorbeigehen erwähnen, daß die Partie der ursprünglichen Stimmlage von Dlle. Wagner durchaus widersprach und deßhalb hatte bedeutend punctirt werden müssen; aber für eine Anfängerin in jeder Beziehung, mag sie auch seit Jahren bei der Bühne sein, eignet sich doch eine solche Rolle nicht, und man wird durch Übertragung derselben, wie so vieler ähnlichen, trotz aller Bemühungen das Publikum nicht überreden, Dlle. Wagner sei schon jetzt — was sie auf dem hier betretenen Wege niemals werden kann — Künstlerin. Ihrer großen, vollen und klangreichen Stimme fehlt jede irgend genügende Ausbildung, und die Sucht oder Nothwendigkeit nur Partien, und häufig Partien, die ihrer Stimmlage geradezu widerstreben, einzustudiren, wird es auch zur Aneignung derselben nicht kommen lassen, ja den Ruin der schönen Stimme nur zu früh herbeiführen. Als Darstellerin besitzt sie eine gewisse Routine, die aber entweder in unschöner Steifheit und Eckigkeit erscheint, oder bisweilen gar an Coulissenreißerei streift, wo sie Effect machen will. Die „Johanna" gab sie ohne jeden Anflug poetischen Hauch's selbst in der Vision — eine einstudirte Stellung thut's da nicht — ja nicht selten trat das widerwärtige Bild einer Amazone statt des begeisternden der jungfräulichen Vaterlandsretterin hervor; von Charakterauffassung und Durchführung keine Spur — und dennoch müssen wir bekennen, sie habe auf die Rolle sichtlichen Fleiß verwendet! — Hr. Tichatschek ist nun einmal in Haltung und Bewegung kein König, und die Rolle an und für sich ist auch nicht königlich; aber seine Gesangspartie führte er sehr gelungen aus. Dem Dunois unseres Dettmer hätten wir mehr Chevalereskes gewünscht, er war uns zu deutsch-gemüthlich, und bei der Gesangsleistung durch eine kleine Indisposition beeinträchtigt. Auch wollte es so wenig ihm, als Hrn. Mitterwurzer, Lionel, gelingen, die einzelnen Züge ihrer Partien zu einem Charakter zu gruppiren, und daß ihnen dafür vom Dichter und Componisten so wenig vorgearbeitet war, schien sie selbst für die Durchführung iherer Rollen zu erkälten. Trotz all diesem ward den Darstellern nicht selten reicher Beifall gespendet; dem Werke selbst bedeutend weniger — es hat keinen Erfolg gehabt und dürfte wohl für immer vom Repertoire verschwunden sein. Das ist ein Los, woran Dichter und Componist gleichen Theil der Schuld tragen; doch hätte Letzterer jedenfalls bei ernstlicherem Streben mehr leisten können und sollen, um deutsche Musik in Deutschland würdig zu repräsentiren.

W. J. S. E.

(Fortsetzung folgt.)

(**Breslau.** Fortsetzung.) In Bezug auf Anordnung, Form und durchdachten Plan, wie rücksichtlich der kunstvollen Arbeit und thematischen Durchführung, enthält die mehrgedachte Symphonie, die durchgehends sehr wirksam und geschmackvoll instrumentirt ist, unläugbar große, erhebliche Vorzüge; — dagegen in der Erfindung selbst und was Fülle und Eigenthümlichkeit derselben anbelangt, steht sie hinter den Orgelsachen zurück und läßt mitunter zu wünschen übrig. — Es fehlt an hinreichend bedeutenden, das Interesse vorweg in Anspruch nehmenden Motiven, an gewaltigen, die Herzen der Hörer alsbald übermächtig zwingenden, schlagenden Melodien und scheint das Werk demnach, — um all diese Punkte in einem summirenden Ausspruche zusammen zu fassenden — mehr das Resultat berechnenden Kunstverstandes und Fleißes, als ein freier Ausfluß der Begeisterung, weniger aus der innersten Tiefe des Gemüths, als aus der Reflexion hervorgegangen zu sein.

So anerkennungswerth und unerläßlich eine im Contrapunkt und in der Kunst der Fuge heimische, gründliche theoretische Bildung, so wichtig die Bewältigung und das Durchdringen des rein wissenschaftlichen Theils der Kunst auch immer ist und sein wird, so wirkt doch eine allzuhäufige Anwendung und Darlegung der hierin erlangten Fertigkeit, ein zu sichtliches und absichtliches Geltendmachen der Speculation und der bloßen Arbeit als solcher — kurz um dessen, was in der Musik mehr der Maschinerie, dem Gerüst als der Inspiration,

*) Vielleicht nehmen wir einmal Gelegenheit, ein kurzes geschichtliches Resumée der musikalischen Leistungen dieser Anstalt seit ihrem Entstehen — und eine detaillirtere Aufzählung der musikalischen Notabilitäten, die aus dieser Anstalt zahlreich hervorgingen, zu geben. d. Verf.

dem freien künstlerischen Erguß angehört, immer störend und benachtheiligend, indem es dem betreffenden dadurch zusehr nach der Schule und ihren Exempeln, Regeln ꝛc. schmeckenden Werke, mitunter eine unerquickliche Trockenheit mittheilt. — Die große Orgel in der Kathedrale von 1802 bis 1806 von Chr. Benjamin Müller für den Preis von 30,000 Thalern erbaut, ist von imposantem Prospect und Effect. Hier wirkt Moriz Brosig (Nachfolger des verstorbenen Musikdirectors J. Wolff als Organist. Durch vortreffliche, so gediegene und kunstvolle, als interessante, geist- und gemüthvolle Orgelcompositionen von meist glücklicher und bedeutender Erfindung, — ferner in einer fünfstimmigen Messe, welche sich im Allgemeinen durch würdige, echt kirchliche Haltung und Auffassung und im Besondern durchdachte, planmäßige Anlage und fließende Stimmenführung auszeichnet, hat Brosig bereits die sprechendsten Beweise von bedeutendem Talent und Studium, wie überhaupt eines tüchtigen Kunststrebens geliefert. — In der Kirche St. Christoph fungirt als Organist Julius Seidel, durch sein gediegenes Werk „die Orgel und ihr Bau" rühmlichst bekannt. Dieses mit großer Sachkenntniß und außerordentlichem Fleiße zusammengestellte, und daher den Gegenstand allseitig und erschöpfend behandelnde Buch, über welches sich verschiedene Sachverständige in den musikalischen Zeitungen gleich günstig ausgesprochen haben, übertrifft wirklich in Reichhaltigkeit des Stoffes, in systematischer Anordnung und Anschaulichkeit, wie rücksichtlich der Gründlichkeit der darin enthaltenen Belehrung alle früheren über dieß wichtige Thema sich verbreitenden Werke und begründete die gerechtesten Ansprüche des wackern Verfassers auf allgemeine, ehrende Anerkennung.

C. Kossmaly.

(Fortsetzung folgt.)

(**Pesth**, den 30. Mai 1845.) Ernst ist hier und hat bereits gestern im hiesigen deutschen Theater sein erstes Konzert gegeben. Unser thätiger Director Forst hat ihn für 4 Konzerte gewonnen, und zahlt ihm für jeden Abend 500 fl. C. M.; für ein Provinztheater gewiß eine enorme Summe.

Wie Ernst gespielt und gefallen? — schlagen sie die Berichte über seine Triumphzüge durch Frankreich und Deutschland nach, und sie dürfen nur statt Paris, Wien und Berlin, Pesth setzen, so haben sie die gehörige Auskunft darüber.

Der hiesige Beifall war kolossal, und erinnerte lebhaft an die, in den Annalen Pesth's unvergeßliche Elsler-Woche. Ernst wurde vielleicht bei zwanzigmal gerufen; genau kann ich es nicht angeben, ich war zu sehr Enthusiast um mich mit solch kleinlichen Sachen abzugeben. Er spielte folgende 3 Piecen:

Gesangsscene von Spohr, Fantasie über Motive aus „Der Pirat" und seinen reizenden, neckischen, humoristischen „Carneval von Venedig." Die letzte Piece mußte er unter allgemeinem Jubel wiederholen, d. h. nicht eigentlich wiederholen, sondern er war so gefällig uns noch mehrere Variationen hören zu lassen.

Eröffnet wurde das Konzert mit der Ouverture aus „Wilhelm Tell", die von unserm braven Orchester unter Witt's Leitung ausgezeichnet vorgetragen, und vom Publikum mit Enthusiasmus aufgenommen wurde. Die Ausfüllungsnummern des Konzertes bestanden in 1. Arie mit Chor aus Donizetti's „Marie die Regimentstochter" von unserer liebenswürdigen Kaiser so brav gesungen, daß sie dieselbe wiederholen mußte und 2. in Kreutzer's „Kapelle" C-Dur 16stimmig vorgetragen von den Solo- und Chorsängern des hiesigen Theaters, wobei sich hauptsächlich Gehrer's täglich an Kraft und Schmelz gewinnende Stimme bemerkbar machte. Die Piece gefiel außerordentlich.

Jetzt kommen wir zu einer kitzlichen Frage, nämlich: wie war das Theater besucht? Höre Deutschland und staune! Parterre und Sperrsitze waren gut, dritter und vierter Stock sehr gut, Logen aber ganz leer. Darüber ließe sich ein Commentar schreiben, sagt der Referent im „Spiegel" und wahrlich er hat recht: aber traurig ist es, daß er recht hat, traurig für die Kunst, und traurig für den Director, der doch nur bedacht ist, das Interessanteste, was die Kunstwelt besitzt, dem deutschen Publikum vorzuführen. Ist denn der Kunstsinn hier so abgestorben, daß selbst ein Ernst nicht vermag denselben anzufachen, oder ist es vielleicht ein anderer triftiger Grund, weßhalb die Logen einen solch' ungeheuren Ueberfluß an leerem Raum zeigten? Ich glaube es wird der andere triftige Grund sein! — Ueber zu hohe Preise kann man sich nicht beklagen, denn 1 fl. C. M. für einen Sperrsitz und 7 fl. C. M. für eine Loge im 1. Rang ist doch wohl nicht zu viel, um einen Ernst hören zu können.

Das zweite Konzert ist für den 31. Mai d. J. angekündigt.

P. S. Den 1. Juni. Gestern fand das zweite Konzert statt; wir hörten die „Othello"-Fantasie, ein Rondo (Manuscript) und den „Carneval". Der Beifall war wieder kolossal, und zwar derart, daß Ernst nebst dem „Carneval" auch das Rondo wiederholen mußte.

Der Besuch? Parterre und Sperrsitze gut, 3. und 4. Stock überfüllt, Logen aber ganz leer. Dieses Mal können wir uns das letztere erklären, die vierfüßigen Künstler der Herren Suzent und Lejars gaben an demselben Tage ihre erste Vorstellung, und bei dieser kostet eine Loge nur 8 fl. C. M. — — — — !!!

Notizen.

(Theaterdirector Pokorny) hat dem Vernehmen nach bereits mit Tichatschek, dem ersten deutschen Tenor, auf Gastspiele abgeschlossen; Staudigl, Caroline Mayer und Marra stehen gleichfalls mit ihm in Unterhandlung und wenn dazu noch Pischek kommt, dann dürfte wohl das Theater an der Wien, wieder ein Phönix mit neuem Glanze sich erheben und zu jener Kunsthöhe aufschwingen, die es einstens behauptete.

(Bei dem Festmale zur Feier der Ernennung Sr. Excell. Grafen Moriz Dietrichstein) als k. k. Oberstkämmerer, welches die k. k. Hofschauspieler-Gesellschaft am 31. v. M. im Saale des hiesigen Casino veranstaltete, wurde auch ein vierstimmiger Männerchor, von dem k. k. Hofschauspieler Carl Stein componirt und von dem Chorpersonale des k. k. Hofoperntheaters gesungen, aufgeführt, der von der ganzen Versammlung mit einstimmigem Beifalle aufgenommen wurde.

(Dlle. Fanny Elßler) tanzte Samstag den 31. Mai in dem von Coralli in Scene gesetzten Ballet „La Tarantule" das jedoch für uns keine Novität mehr ist, mit außerordentlichem Beifall; diese Wiederaufnahme der „Tarantule" jedoch konnte im Publikum kein Interesse erwecken und wird wohl bald wieder zurückgelegt werden müssen. Die Musik, ein Mixtum compositum, ist nicht ohne Geschmack zusammengestellt.

(Auber's Oper „Barcarole") soll minder als seine früheren gefallen haben.

(Hr. Kren), ein junger Anfänger mit einer sonoren und umfangsreichen, wenn auch eben nicht sehr kräftigen Stimme, debutirte im Theater in Brünn als Bertram in Meyerbeer's „Robert der Teufel" und reussirte.

(Der Chorregent Carl Seyler) aus Gran, unsern Lesern als talentvoller Componist bekannt, wird nächstens nach seiner Vaterstadt Wien zurückkehren, jedoch nur um hier einige Zeit zu verweilen.

(Der Schauspiel-Director Calliano) hat den Pacht des Schloßtheaters in Teplitz übernommen und wird bald dort eintreffen.

(Eine „Ewigen Juden-Quadrille") wurde in London componirt. — Dieß ist wohl noch über die „Kaltwasser-Fantasie"! —

(Der Bassist Hr. Draxler vom hiesigen Hofoperntheater) hat in Pesth nicht jene allgemeine Anerkennung erhalten, die zu erwarten stand, und die ein Sänger von seinem Rufe auch verdient hätte. Die Schuld mochte wohl darin liegen, daß Draxler meistens in Opern auftrat, die in Pesth beständig auf dem Repertoire sind. — Daß Draxler nunmehr im Ofner Sommertheater singt, macht wohl die Sache nicht besser.

(Hr. Görgl) ist als Kapellmeister am Pesthertheater engagirt. Er dirigirt die Musik der Localstücke, Parodien ꝛc. und Hr. Witt hat die Leitung der Opernaufführungen.

(Dem Hrn. Hofrath von Plappart), Referenten über die juridischen Studien der k. k. Studien-Hofkommission, welcher das juridische Studium der Olmützer Universität der vorgeschriebenen Visitation unterzog, wurde bei seiner dortigen Anwesenheit von den Studirenden eine festliche Nachtmusik und ein brillanter Fackelzug gebracht. (Moravia.)

(Prinz Gustav, Sohn des Königs von Schweden,) hat drei Gesangstücke componirt und sie dem Sängervereine in Upsala zum Geschenke gemacht.

(Beim Sängerfeste in Marburg) werden auch Wettgesänge unter den einzelnen Gesangvereinen stattfinden. Der Preis ist eine von Marburger Damen gestickte Fahne.

(Von Reeb) soll eine neue Oper nächstens in Frankfurt zur Aufführung kommen, sie heißt „Die schwarzen Jäger".

(Der Bassist Dettmer) hat bei seinen Gastspielen in Stettin reichen Beifall geerntet.

(Über Hrn. Erl's Gastspiele in Berlin) schreibt der „Figaro": „Obgleich sein Gesang im Liede angenehm und wirksam, so fehlt ihm trotz seiner imponirenden Persönlichkeit doch die Kraft zum leidenschaftlicheren dramatischen Ausdruck. Hr. Erl ist gewiß einer der ausgezeichnetsten Tenoristen Deutschlands, aber doch kein Heldentenor, wie er den Anforderungen der königlichen Oper in Berlin entspräche. Er hat uns einige sehr genußreiche Abende verschafft, aber er hinterläßt keinen großartigen, bleibenden Eindruck.

(Der Tenorist Wiedemann) vom Leipziger Theater, geht auf Gastspiele nach Berlin.

(Dlle. Steyndler) früher in Wien, zuletzt am Leipziger Theater engagirt, verläßt diese Bühne und tritt eine Kunstreise durch Deutschland an.

(Der Tenorist Neuendorff aus Sondershausen) gastirte mit vielem Beifalle in Weimar.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 68. **Samstag den 7. Juni 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Zu früher Lenz *).

Ich war ein Kind, und Deine Blicke trafen
Als Sonnenpfeile meiner Knospe Haupt,
Da mocht' mein Herz nicht träumen mehr und schlafen,
Der Sehnsucht Zweige standen dichtbelaubt.

Ich war ein Kind, und Deine Worte hauchten
Ein Zephyrchor den Lenz in meine Brust
Und Wünsche kamen schwallenweis, und tauchten
In's Meer der Fantasie, in's Meer der Lust.

Ich war ein Kind und gab mich Deinen Küssen
Vertrauensvoll, gab mich voll Jubel hin; —
Der Kindheit Rosennebel sind zerrissen, —
O frage nicht, ob ich beglückter bin!

Elise Bochini.

Erste diessjährige Sängerfahrt
des Männergesangvereines in Wien.
Sonntag den 1. Juni 1845.

Es ist nunmehr ein Jahr verstrichen, daß der hiesige Männergesang-verein den ersten Landausflug in corpore, die erste „Sängerfahrt" seit seinem Bestehen veranstaltete. Wie damals, so ist auch heute als Zielpunkt der Wanderung das kleine, in Bergen tief versteckte, anmuthvolle Haimbach bestimmt worden. Allein die Zahl der Sänger hat sich im Verlaufe dieses Jahres um das Zweifache vermehrt, ihr Wirkungskreis ist seitdem ein ausgebreiteter geworden, und die Theilnahme des Publikums, die sich schon im vorigen Jahre für die Productionen des Vereines rege gezeigt, ist nunmehr zu einer Vorliebe geworden, die sich so allgemein und unverholen bei jeder Gelegenheit ausspricht, daß es nicht befremden durfte, nach dem Bekanntwerden dieses Sängerfestes eine Menge von beinahe 5000 Menschen in dem bei 3 Stunden von der Stadt entfernten Haimbach versammelt zu sehen, obgleich weder öffentliche Einladungen dazu ergangen, noch auch dasselbe in irgend einem öffentlichen Blatte angezeigt worden. Überdies war dem Verein schon vordem die erfreuliche Kunde geworden, daß mehrere Mitglieder des allerhöchsten Kaiserhauses den Zielpunkt der Sängerfahrt mit ihrer Gegenwart beglücken würden. Schon nach Dornbach, dem Versammlungsorte der Sänger, war eine große Menge Zuhörer geströmt, die sich, als der Zug aufbrach und sich dem Parke des Fürsten Schwarzenberg zu bewegte, immer mehr vergrößerte. Bei dem Teiche am Ende des Parkes wurde Halt gemacht und die Sänger stellten sich im Halbkreis und eröffneten ihre Vorträge mit den beiden weihevollen Chören Conr. Kreutzer's: „Schäfers Sonntagsmorgen" und „Die Kapelle", welche auf die ganze Versammlung einen tiefen Eindruck hervorbrachten und die Gemüther unwillkürlich zur Andacht stimmten. Von da ging es nun den Berg hinan bis ober die Rohrhütte, wo im Walde wieder zwei Chöre gesungen wurden. Auf der Sophienalpe, der Franzens-Fernsicht stellte sich der Chor auf, und sang drei Chöre in die frische Bergesluft hinaus, die das versammelte Auditorium, das die Sänger in dichten Massen umstellte, zum lauten Beifall hinriß. Von hier aus wanderten die Sänger in dreifachen dichtgeschlossenen Reihen der Haimbacher Anhöhe zu, während sie im Gehen Mendelssohn's „Jägers Abschied" im Marschtempo sangen; dort angekommen, empfing sie ein Solo-Quartett, das sie vom Thale herauf auf dem Stationsplatze willkommen hieß, worauf der ganze Chor den Mendelssohn'schen „Jägers Abschied" als Gegengruß wiederholte. Kaum waren jedoch die letzten Klänge verhallt, so knallten auf der entgegengesetzten Höhe Böller-Schüsse, die von den Bergen im Echo wiederhallten. In der früheren Ordnung stiegen nun die Sänger von einem langen Zuge Zuhörer gefolgt ins Thal nieder und zogen in die für sie hergerichtete Laubhütte ein, in welcher an zwei langen Tafeln für mehr als zwei hundert Personen gedeckt war. Nach eingenommener Mahlzeit wurde wieder aufgebrochen und auf der zunächst gelegenen Anhöhe einige Chöre gesungen, worauf sich der Zug auf die Steinbacher Höhe bewegte. Hier begann nun wieder das musikalische Leben von Neuem. Chöre wechselten mit Soloquartett-Vorträgen, und der Beifall des zahlreichen Auditoriums wollte nicht enden. Von dort wieder nach Haimbach zurückgekehrt, erwartete der Gesang-Verein die allerhöchsten Herrschaften, welche auch um ½7 Uhr in der Person Ihrer Maje-

*) Vorstehendes Gedicht hat Hr. Kapellmeister Carl Binder in Musik gesetzt, und wird dasselbe nächstens bei Haslinger im Stich erscheinen. Verläßliche Kenner, die es gehört haben, behaupten, es sei gelungen. Sobald es erschienen, werden wir darauf zurückkommen und es kritisch beleuchten. d. R.

ſtäten der Kaiſerin-Mutter, der Königin von Sachſen, Ihrer kaiſerlichen Hoheiten der Frau Erzherzogin Sophie, der HH. Erzherzoge Ludwig und Franz Carl mit ſeinen durchlauchtigen Söhnen und vielen Hofcavalieren und Hofdamen erſchienen. Böller-Salven verkündeten die Ankunft, und ein dreimaliges Lebehoch, das von den Sängern ausgebracht im lauten Chorus des verſammelten Publikums ſein Echo fand, begrüßte die Hochverehrten. Nach eingeholter Erlaubniß wurden nun mehrere Chöre und Solo-Quartette producirt, worüber die allerhöchſten Herrſchaften ihren Beifall in den huldvollſten Ausdrücken zu erkennen gaben. Nachdem ſich Ihre Majeſtät die Kaiſerin-Mutter, ſo wie Ihre Majeſtät die Königin von Sachſen, Ihre kaiſerliche Hoheit die Frau Erzherzogin Sophie um einige Details, den Verein betreffend, zu erkundigen geruhten, machten Allerhöchſtdieſelben einen kleinen Spaziergang auf die Steinbacher Höhe, von welchem zurückgekehrt, Sie zu einzelnen Soloquartett-Vorträgen die Bewilligung ertheilten, und ihnen aufmerkſame Theilnahme ſchenkten. So endete dieſer für die Geſchichte dieſes Vereines ſehr merkwürdige Tag, der durch die Gnade der hohen Anweſenden eine Bedeutung erhielt, die in dem Herzen jedes Mitgliedes, das daran theilgenommen, gewiß im freudigen Andenken bleiben wird. Lobenswerth iſt die muſterhafte Ordnung, welche troz der Anzahl von 150 Sängern auch nicht durch den kleinſten Unfall geſtört wurde und als Beweis dient, wie ſtrenge dieſe Geſellſchaft auch ſelbſt in der zwangloſeſten Unterhaltung immer die Würde eines Kunſtinſtitutes aufrecht zu erhalten bemüht iſt. — Die muſikaliſche Leitung hatten die beiden Vereins-Chormeiſter HH. Guſtav Barth und Anton Storch.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächſt dem Kärntnerthore.

Donnerſtag den 5. d. M. „Il Fantasma" melodrama semiserio in quattro Atti. Musica del Sig. Persiani.

Dieſe Oper hat bei der Darſtellung in Paris gefallen. Auch bei uns wurde die erſte Aufführung, wenn auch nicht ohne Oppoſition, doch im Allgemeinen beifällig aufgenommen. Sie beſitzt allerdings Einzelnheiten, welche mit vielem Geſchmacke und mit genauer Kenntniß des Effectes entworfen, dem Freunde italieniſcher Muſik Genüge zu leiſten im Stande ſind, und ſich beſonders in melodiſcher Hinſicht weit über die neueſten Erzeugniſſe dieſer Operngattung erheben. Daß ihr in dieſer Beziehung die Originalität der Erfindung mangelt, und der melodiſche Gedanke ſchon Dageweſenem ähnelt, die Motive ſelbſt in der Idee ſolchen nachgebildet ſind, überraſcht uns bei der Melodienarmuth der neueren italieniſchen Componiſten nicht mehr, und, kann dieſer Mangel durch gewandte und von Effectkenntniß zeugende Benützung des Erborgten auch nicht ganz erſetzt werden, ſo erſcheint er doch minder fühlbar, beſonders wenn der Componiſt, wie Sig. Perſiani, damit auch eine ſo verſtändige Behandlung des Vocale verbindet. Ein größerer Vorwurf trifft den Tonſetzer darin, daß ſein Tongemälde der charakteriſtiſchen Baſis entbehrt; es iſt darin keine poetiſche Grundidee, die das Ganze bindend zuſammenhält, aus welcher ſich die verſchiedenen muſikaliſchen Geſtaltungen entwickeln; es ſind nur einzelne Theile, die an einander gereiht, mit einander jedoch in keiner geiſtigen Correſpondenz ſtehen. Schon die Wahl des Sujets, deſſen Charaktere jene ausgeprägte Beſtimmtheit entbehren, ohne die eine dramatiſche Handlung ſchwer denkbar iſt, zeigt, daß es dem Maeſtro mehr darum zu thun war, einzelne brillante und für den Sänger dankbare Tonſtücke zu componiren als ein muſikaliſches Drama zu ſchaffen. Es finden ſich in dieſem Opus daher auch alle Einzelnheiten vor, die als Träger einer modernen italieniſchen Oper nothwendig erſcheinen, und die mit Geſchick, wie hier entworfen, auch allerdings ihre Wirkung nicht verfehlen werden; allein ſie bilden zuſammen noch kein vollkommenes Ganzes. Wie in dem Libretto ſelbſt die Situationen zuſammengewürfelt, ſich in vier langen Akten zu keiner dramatiſchen Bedeutung erheben, ſo heftet ſich auch das Intereſſe für die Muſik nur an das einzelne Tonſtück, und verſchwindet nach beendigtem Vortrag desſelben auch wieder, ohne auf das Totale zurückzuwirken. —

Das Sujet iſt der Geſchichte Calabriens entnommen, die Handlung ſpielt im XVII. Jahrhunderte auf dem Schloſſe des Herzogs von Scilla und dreht ſich um die falſche Anklage herum, welche den Geliebten der Tochter des Herzogs trifft, der als Mörder ihres Vaters zum Tode verurtheilt wird, während der Bruder des Ermordeten ſich ſelbſt am Schluſſe als Thäter verräth. Wie ſchon geſagt, iſt der Stoff, ſo wie die Behandlung nicht im Stande, das Intereſſe zu erwecken und wenn es auch dem Componiſten mitunter in einzelnen Situationen Gelegenheit gibt, wirkſame Piecen einzuflechten, ſo entbehrt es doch des eigentlich dramatiſchen Lebens.

Von dieſen einzelnen wirkſamen Piecen iſt zu nennen die Arie des Ermanno in der 2. Scene des 1. Akts, ſehr melodiſch und für den Sänger lohnend, wenn auch in der Erfindung nicht neu. Das Duett der 4. Scene zwiſchen Erneſto und Erminia, in welchem nur der Schluß im Walzerrhythmus die günſtige Wirkung beeinträchtigt, das Terzett der 6. Scene, das ſich durch ſehr wirkſame Stimmführung beſonders bemerkbar macht und mit einem Solo der Erminia endigt, das einer ſo ausgezeichneten Bravour-Sängerin wie Sigra. Perſiani Gelegenheit gibt, ihre Meiſterſchaft im colorirten Geſange zu erweiſen; das Tenorſolo der 3. Sc. 2. Akt, mit einer melodiöſen Stretta und die ſehr wirkſame Schlußſcene dieſes Akts; im 3. Akte die 1. Scene des Ermanno, als brillantes Geſangſtück zu bezeichnen, die 1. Scene des letzten Aktes zwiſchen Erneſto und Adolfo, die, wenn auch eben nichts weniger als charakteriſtiſch, deſſenungeachtet doch von guter Wirkung und für die Sänger ſehr lohnend iſt. Die Inſtrumentation im Allgemeinen iſt ungeſucht und hat das Verdienſt, die Wirkung des Geſanges nicht zu beeinträchtigen, ungeachtet ſie im Enſemble allerdings etwas lärmend, die Blechinſtrumente, Becken und große Trommel ſehr in Anſpruch nimmt. —

Die Darſtellung war eine der gelungenſten der heurigen ital. Saiſon. Sigra. Perſiani hatte Gelegenheit, ihre immenſe Kehlenfertigkeit und ihr unvergleichliches Mezza voce zu zeigen; Sig. Baſſini glänzte durch feurigen Vortrag und ſeine klangvolle Stimme, auch Sigr. Ferretti leiſtete das Möglichſte, was ſeine etwas fatiguirte Stimme vermochte. Weniger genügte Marini, dem es an richtiger Auffaſſung und kunſtgewandter Darſtellung fehlt, dagegen ſtattete Sigr. Rovere den Fiſcher mit den ihm zu Gebote ſtehenden Mitteln ſeiner wirkſamen Vis comica aus. Ob ſeine Charakterzeichnung übrigens die richtige, will ich nicht behaupten. Die kleinen Partien waren nicht ſtörend. — Die Aufführung leitete Hr. Kapellmeiſter Proch. A. S.

Correſpondenzen.

Aus Dresden.

Die Opernnovitäten der Winterſaiſon 1844/45.

(Fortſetzung.)

2. Wir haben der Kaiſer, Könige, Ritter u. ſ. w. ſchon ſo Viele auf der Bühne, auch in der Oper geſehen, daß der Wunſch verzeihlich erſcheint, auch hier allgemach die Dichter das glatte Parquet des Hofes verlaſſen und ſie in die engen Kreiſe des bürgerlichen und Volkslebens herabſteigen zu ſehen. Wir haben die Schwierigkeiten oben ſchon angedeutet, welche die letztbezeichnete Sphäre dem Operndichter um ſo mehr darbietet, als auch die vor drei Luſtren noch ſo entſchieden beliebte und bevorzugte Romantik gar bedeutend an ihrer Wirkſamkeit verloren, als es auch mit Rühr- und Thränenſpielen, mit empfindſamen Familienſcenen u. dgl. m. ſich nicht mehr will thun laſſen. Die jetzt lebende Generation hat Ereigniſſe und Thaten geſchaut, welche das kräftige, energiſche Wirken der Menſchen und Völker unabweislich hervorriefen und ſentimentaler, weibiſcher Verzückung allen Spielraum verſagten. Der Geiſt unſerer Zeit hat an Elaſticität gewonnen, er hat an ernſtere Dinge zu denken, um den gebieteriſchen Anforderungen des Heute zu genügen; und ſo iſt jene weichliche, ſchmelzende Gefühlsherrſchaft, jenes träumeriſch ſehnſüchtige Schwärmen, aller Thatkraft geſchworner Feind, nur noch das unveräußerliche und unbeneidete Eigenthum nervenſchwacher, hyſteriſcher Damen und einzelner affectirter, ſchmachtlappiger Jünglinge und Männer geblieben, die eigentlich letzteren Namen gar nicht verdienen. Unſere Zeitrichtung iſt eine überwiegend praktiſche; ſie fordert unabläſſig den thatkräftigen Ernſt, und das hat uns freilich um das kindliche Element, das ſich leicht und gern an ſinnig-gemüthlichem Spiele und an den Zaubereien der Elfen- und Feenwelt ergetzt — es hat uns eigentlich um die wahre Poeſie gebracht, in ſo fern wir auch deren Erzeugniſſe nur in ſo weit noch unſerer Aufmerkſamkeit werth zu achten pflegen, als ſie ſelbſt die Zeitrichtung in ſich aufgenommen haben und als Reflex der bewegenden

Ideen unseres Zeitalters erscheinen. Ob wir im Allgemeinen gewonnen, ob verloren? — Das ist nicht schwer zu entscheiden. Jede Einseitigkeit, sei sie auch die bestgemeinte, ist eine Verirrung, nach welcher Seite sie sich wende, denn medium tenuere beati! Aber die jetzige musste als Gegensatz in nothwendiger Reaction gegen die frühere Überschwänglichkeitsperiode sich ergeben, deren Zustände in ihrer höchsten Potenz nothwendig als krankhafte bezeichnet werden müssen. Wir verlangen vom Dichter, namentlich auch vom Operndichter (und wie die Verhältnisse jetzt sich nun einmal gestaltet haben, mit Recht!) ein Eingehen auf die Zeitideen. Die bloße bilderartige Darstellung selbst einer großen und bedeutenden Vergangenheit genügt uns bei seinen Schöpfungen so wenig, als sie bei dem modernen Geschichtschreiber befriedigen kann, wo nicht ihre Verknüpfung mit den Ideen der Gegenwart deutlich und unverkennbar in die Augen springt. Das hätten unsere dramatischen Dichter längst von den neueren Malern z. B. von C. F. Lessing lernen können, zumal schon in der jetzt so häufigen Wahl historischer Stoffe der Instinkt des Richtigen mehr oder weniger klar uns anspricht. Aber nur zwei Operndichter der Gegenwart scheinen dies begriffen zu haben, und haben darum mit den übrigens auch vereinzelt in dieser Rücksicht dastehenden Texten so bedeutenden Erfolg gehabt: wir meinen Scribe mit seiner „Muette de Portici" und Richard Wagner mit seinem „Rienzi" (über die Musik dazu hier nichts), Texte, die in jeder Beziehung die angedeuteten Ideen verkörpert haben.

Heribert Rau's Text zu Marschner's „Kaiser Adolph von Nassau" veranlaßt uns zu diesen Betrachtungen. Es ist ein nationaler, historischer Stoff, der bei anderer Auffassung vielleicht noch ein dramatisches Moment geboten haben möchte. Aber was gibt uns der Dichter? Ein Bild, das wir kaum ein historisches nennen können, etwa in der eine Zeitlang so beliebten Manier der historischen Romane. Daß er den Charakter seines Helden der Geschichte zuwider sehr veredelt, dürfen wir ihm nicht verübeln; auch wollen wir es ruhig hinnehmen, daß er es mit allen handelnden Personen, selbst mit Gerhard von Mainz so gehalten, und daß er das tragische Ende seines Helden vorzugsweise wenigstens als Folge des Liebesverhältnisses zur Imagina erscheinen läßt, würde weniger dem Eindrucke schaden, wenn es nicht schon so sehr abgenutzt wäre, und das nationale Interesse am Stoffe auf ein rein persönliches reducirte. Aber wie das Bild nur geeignet ist, uns über die augenblickliche Situation in's Klare zu setzen, aber weder den Grund derselben, noch ihre Folgen zur Anschauung bringen kann, so ist's auch der Fall mit diesem Libretto. Nirgend sehen wir den Kaiser, die Hauptperson, entschieden handelnd auftreten, ja nicht einmal eine Entwicklung seines Charakters insgesammt oder doch in einzelnen Zügen gewahren wir — und die Passivität des Helden, die es nicht einmal zu einem Versuch des Ankämpfens gegen das herandrängende tragische Schicksal kommen läßt, ist wahrhaftig nicht geeignet Interesse zu erwecken. Um nicht viel besser steht es mit den übrigen Personen — nur in einzelnen Momenten treten sie handelnd vor das Auge des Zuschauers, aber auch da sieht er noch nichts von dramatischer, sondern höchstens theatralische Handlung. Alles, was vor seinen Blicken sich begeben sollte und könnte, wird ziemlich lang und breit erzählt — wir hören so Manches, wir sehen nichts geschehen, denn Aufzüge und Märsche, Lagerscenen und Kurfürstenversammlung u. s. w. rechnen wir begreiflicher Weise hieher nicht. Ein Kaiser, der seiner Würde hochverrätherisch entsetzt, durch den aus Liebe eifersüchtigen Rival endlich gemeuchelt wird, worauf dann selbst der Urheber der ganzen Schandthat — Gerhard von Mainz — renig in sich geht, und der Thäter jammert wie ein Weib (soll das poetische Gerechtigkeit sein?) — ein Mädchen, das durch Gift aus Priesterhänden wahnsinnig wird und — natürlich! — stirbt: das ist das Skelett dieses Libretto, das scheinbar durch glatten Versfluß, Abwechslung in der Scenerie und manche theatralische Situationen den Componisten bestochen, diese vieraktige Oper zu schreiben, während sie eigentlich schon mit dem dritten Akt zu Ende ist und der letzte fast nichts als einzelne ziemlich langweilige (mit Ausnahme des wahrhaft schönen, tief empfundenen Arioso Gerhard's „Mich treibt es aus dem Schlachtgewühle") Monologe und äußerlich wirksame Tableaux enthält.

(Fortsetzung folgt.) **W. J. S. E.**

(Breslau. Fortsetzung.) Konzerte und Singvereine 2c.

Unter den jährlich stattfindenden, feststehenden Konzerten nehmen die seit 1839 bestehenden Konzerte des „Künstlervereins" durch Gediegenheit des Programms, wie durch sorgfältige Ausführung unstreitig die erste Stelle ein, und liefern zugleich den bündigsten Beweis, über welche bedeutende musikalische Capacitäten und Mittel man hier zu verfügen hat, indem das Orchester des Künstlervereins größtentheils aus lauter namhaften Musikern vom Fach z. B. den HH. Köhler, Hesse, Freudenberg, Brosig, Richter, Aug. Schnabel zusammengesetzt ist. Da hiernach das Institut, das unter der sichern und sorgfältigen Leitung des Hrn. Cantor Kahl, — eines außerdem durch seinen großartigen, schönen Ton ausgezeichneten Violoncellspielers — schon jetzt mitunter ganz Vorzügliches leistet, einen wesentlichen Einfluß auf höhere Kunstbildung hier auszuüben am ersten im Stande sein möchte, so wäre ihm vor Allem von Seiten des Publikums eine besonders rege, namentlich aber gewisse Theilnahme zu wünschen, indem das Interesse für die Konzerte, das anfangs ziemlich stark und lebhaft war, sehr bald bedeutend nachließ und erst in letzter Zeit sich wieder gehoben hat. Diese Erscheinung dürfte am besten aus dem Umstande sich erklären lassen, daß die Künstlerverein-Konzerte blos der Instrumental-Musik, der Aufführung von Ouverturen, Konzerten, Symphonien gewidmet und Gesangvorträge gänzlich ausgeschlossen sind. Bei noch so trefflicher Auswahl der Tonwerke, bei aller Vollkommenheit der Ausführung macht sich doch auf die Länge der Mangel an entsprechender Abwechselung, — wobei gegenseitig Eines durch das Andere wirksam gehoben wird, kurz, — ein Gefühl der Monotonie geltend. Möchte daher, in beiderseitigem Interesse der Anstalt wie des Publikums, der Vorstand der Konzerte von jener Ausschließlichkeit abzustehen sich bewogen finden und es ihm mittelst zu treffender geeigneter Verständigung und Übereinkunft mit den hier vorhandenen erheblichen Gesangkräften gelingen den Programmen eine größere Mannigfaltigkeit, wie sie an andern bedeutenden Orten z. B. in den Leipziger Gewandhaus-Konzerten vorherrscht, zu verleihen. Sicher ist es und von der Erfahrung bestätigt, daß nur durch ein, auf Gegenseitigkeit basirtes, bereitwilliges und einhelliges Zusammenwirken der verschiedenen — jedes ein anderes Musik-Genre vorzugsweise cultivirenden Kunstinstitute (z. B. Instrumental- und Gesangvereine 2c.) zu einem Zwecke etwas wahrhaft Würdiges und Bedeutendes, ein in allen Theilen vollkommen befriedigendes Ganzes erzielt werden kann. Welche schöne Resultate auf diese Weise hier, bei dem Reichthum an Kunstmitteln gewonnen werden könnten, ist leicht ab- und einzusehen. Indessen mögen wohl hier wie anderwärts der Verwirklichung des eben Angedeuteten so manche schwer zu beseitigende Hindernisse entgegen stehen; ob diese jedoch auf wirklichen, in äußeren Verhältnissen begründeten Schwierigkeiten, oder — wie's nicht selten der Fall, auf bloßem Eigensinn, auf der Engherzigkeit und der Einseitigkeit einzelner Musikvorstände, — die gern das Interesse der Kunst ihrem werthem Ich und Privat-Sympathien oder Antipathien unterordnen, beruhen mögen, wollen wir dahin gestellt sein lassen. — Das Deutsch'sche Abonnement-Konzert ist von dem verstorbenen Musikdirector Deutsch 1797 gestiftet. Es findet alle 14 Tage Montags statt und wird von A. Schnabel, Lehrer der Tonkunst am königl. katholischen Schullehrer-Seminar (Sohn des verstorbenen Domkapellmeisters) mit Umsicht und Routine dirigirt. Es besteht aus Symphonie, Gesang, Konzert und Ouverture. Die 1761 gestiftete Richter'sche musikalische Akademie, früher das vorzüglichste der hiesigen Konzerte, hat leider 1835 zu bestehen aufgehört. Was die Aufführungen des seit 1843 bestehenden philharmonischen Konzerts betrifft, so ist zu berücksichtigen, daß das von dem königl. Musikdirector M. Schoen dirigirte Orchester dieses Vereins großentheils aus Dilettanten zusammengesetzt ist, und sonach die hier zu Gebot stehenden, ungleichen musikalischen Kräfte und weniger zureichenden Mittel einen andern Maßstab der Beurtheilung bedingen. Jedoch von diesem Standpunkte des Dilettantismus aus betrachtet, sind die Leistungen des philharmonischen Konzerts als sehr ehrenwerthe, ja selbst als bedeutende zu bezeichnen.

Noch sind die Konzerte des academischen Vereins zu erwähnen, welche früher, sowohl hinsichtlich der vorgeführten Werke selbst, als deren gediegener und sorgfältiger Ausführung unter ihren ehemaligen Dirigenten Seydelmann und Zauwitz — einen bedeutenden Platz unter den öffentlichen musikalischen Productionen einnahmen, in neuerer Zeit jedoch von diesen Vorzügen merklich eingebüßt haben sollen. — Der bereits erwähnte, seit 1820 bestehende Gesangverein des Cantor G. Siegert versammelt sich alle Mittwoch, nimmt an den sonntäglichen Kirchenmusiken bei St. Bernardus selbstthätigen Antheil und gibt an dem Charmittwoch, so zuweilen noch besonders große Aufführungen. Es wird nur der Hinweisung auf einige Programme des Vereins bedürfen, auf welchen sich u. a. Namen wie S. Bach, L. Haßler, Leonardo Leo, Durante, Jomelli 2c. vorfinden, um die von ihm eingeschlagene, von Siegert vorzugsweise begünstigte, edle künstlerische Richtung des erstern hinlänglich zu bezeichnen. Einen nicht weniger fördernden Einfluß auf Erweckung des Kunstsinns im Allgemeinen, und auf Veredlung des musikalischen Geschmacks übt die Singacademie des königl. Musikdirectors Mosewius aus, welche ohngefähr seit 1825 besteht, und im Laufe des Jahres mehrere große Aufführungen veranstaltet, die nicht nur durch große Präcision und Abrundung im Technischen, Mechanischen, sondern auch in Rücksicht des stets vom Geist der Composition erfüllten, wahrhaft seelenvollen Vortrages sich auszeichnen.

Durch ein bloßes mechanisches Einstudiren nach der Note lassen sich solche Resultate wahrlich nicht erzielen; vielmehr lassen sie von Seiten des Dirigenten auf eine besondere Gabe der Intuition, d. h. auf ein tiefes, inniges Verständniß des Componisten und ein völliges Eingehen in den Geist, in die künstlerischen Intentionen des betreffenden Werkes, theils auf die eben nicht häufig angetroffene Fähigkeit schließen, den ihm kund gewordenen Geist nun seinerseits wieder auf die Vocal- und Instrumentalmassen zu übertragen und in ihnen lebendig und mächtig werden zu lassen. Besonders war die Ausführung der S. Bach'schen „Weihnachts-Cantate" und des „Samson" von Händel geeignet, die Wahrheit des hier Angedeuteten darzulegen; — wenn wir auch den Kunstansichten, welche sein, gelegentlich der Aufführung des erstern Werkes darüber veröffentlichtes Vorwort enthält, nicht in allen Theilen beizu-

pflichten vermögen, so müssen wir doch der darin überall sich kundgebenden Kunstbegeisterung, der aus jeder Zeile unverkennbar hervorblickenden Hingebung und Nachahmung für den großen Mann alle Gerechtigkeit und Anerkennung widerfahren lassen. Mosewius hat zuerst die größeren Werke Seb. Bach's, z. B. die Passionen, die Messen, Cantaten 2c. 2c. dem Publikum hier vorgeführt und zugänglich gemacht, und sich um — wie durch die größere Verbreitung dieses unvergänglichen und unerschöpflichen Kunstschatzes ein bleibendes Verdienst erworben und außerdem noch durch größere, selbstständige, in der allgemeinen musikalischen Zeitung veröffentlichte Artikel zum bessern Verständniß und richtigerer Würdigung S. Bach's wesentlich beigetragen. Vor Kurzem veranstaltete die Singacademie eine große Aufführung der „Walpurgisnacht" von Goethe und Mendelssohn, und der Musik zu „Faust" vom Fürsten Radziwill, welche in der Auffassung, wie in der Ausführung gleich gelungen und befriedigend ausfiel. Eine darüber hier erschienene Beurtheilung eines Dilettanten enthielt neben vielem Schiefen und Übertriebenen auch einige beherzigenswerthe Wahrheiten über musikalische Kunstkennerschaft, die mehr Anerkennung gefunden haben würde, wenn der (anonyme) Verfasser nicht zugleich durch zu heftige und unverständige Angriffe Mendelssohn's fast alle Musiker gegen sich aufgebracht hätte. (Fortsetzung folgt.) C. Kossmaly.

Jahresbericht

des Vereines zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik.

Der Verein zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik, insbesondere durch Bildung der Schulpräparanden von St. Anna zu tüchtigen und würdigen Chordirigenten, liefert mit dem, von dem Vereins-Ausschusse ddto. 25. April 1845 bestätigten Rechnungs-Abschlusse für das Verwaltungsjahr 1844 den erfreulichen Beweis, daß seine Kunst-Tendenzen immer mehr erkannt, daß seine Bestrebungen mit jedem Jahre mehr gewürdiget werden. Dafür spricht vor Allem die lebhafte Theilnahme, welche er in diesem Jahre gefunden, wo sich die Zahl seiner Mitglieder, wie aus dem nachfolgenden Ausweise erhellet, gegen das Jahr 1843 fast verdoppelt hatte. Hier muß vorzugsweise des beglückenden Umstandes erwähnt werden, daß in diesem Jahre auch Se. Majestät, unser allergnädigster Kaiser, huldvollst geruhten, dem Vereine einen jährlichen Unterstützungs-Beitrag gütigst anweisen zu lassen. Durch diese erhöhte Theilnahme ward der Verein in Stand gesetzt, nicht nur diejenigen Zweige seiner Wirksamkeit, welchen er seine Aufmerksamkeit zunächst zugewendet, nämlich den theoretisch-praktischen Unterricht der Schulpräparanden und seiner sonstigen Zöglinge in den wesentlichsten Fächern der Kirchenmusik, zu regeln und fester zu begründen; sondern dieselben sogar durch die Einführung und Fortsetzung der Productionen theils älterer, theils neuerer zweckdienlicher Kirchentonwerke zu erweitern.

Daß diese Erweiterung der Vereinswirksamkeit von den besten Folgen begleitet war, dafür haben die im Laufe des Jahres in der l. f. Patronatskirche zu St. Anna abgehaltenen zwölf Aufführungen der Messen von Aßmayr, Duk, Joseph und Michael Haydn, Hummel, Mozart, Preindl, Franz Schubert, Sechter und Seyfried, insbesondere aber die öffentliche Prüfungsproduction am deutlichsten gesprochen, da sie mit Ausnahme der Blasinstrumente, für welche bei dem Vereine kein Unterricht besteht, lediglich von den Vereins-Zöglingen nach der kurzen Dauer einer kaum neunmonatlichen Unterrichtszeit geleistet worden sind, während für Jeden, der da weiß, mit welch' unbedeutenden Vorkenntnissen die Zöglinge den Kurs beginnen, schon die Möglichkeit einer solchen Aufführung überraschend sein muß.

Das reelle Streben der Vereinsverwaltung so wie des gesammten Lehrpersonales hatte zur Folge, daß sich mit Anfang des l. J. über 150 Zöglinge, darunter mehrere aus den entferntesten Provinzen unseres Vaterlandes, und eine ansehnliche Zahl von Präparanden des pädagogischen Lehrkurses von St. Anna zu dem Vereinsunterrichte gemeldet haben, und an demselben bis zur Stunde lebhaften Antheil nehmen; wobei nicht unerwähnt bleiben darf, daß die stete Aufmerksamkeit und ungeheuchelte Theilnahme, welche die löbl. Oberaufsicht der deutschen Schulen als Organ des hochwürdigsten fürst-erzbischöflichen Ordinariates dem Vereine in Anerkennung seiner Wirksamkeit angedeihen läßt, die Bestrebungen desselben wesentlich unterstützt.

So hat der Verein auch in diesem Jahre wieder einen merklichen Fortschritt zu jener bedeutungsvollen Höhe gethan, welche er kraft seiner hochwichtigen Bestimmung zu erreichen berufen ist.

Möge ihm die Vorsicht seine allerhöchsten, höchsten und hohen Gönner, welche die Zwecke desselben so preiswürdig fördern, insbesondere aber seinen hochherzigen und menschenfreundlichen Präses und Begründer, den durchlauchtigen Hrn. Ferdinand Fürsten von Lobkowitz 2c. 2c., noch lange erhalten, und ihre auf den Altar wahrer Pietät und Kunstliebe gelegten Gaben segensvoll vergelten!

Die Direction des Vereines zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik.

Einladung.

Der unter dem hohen Präsidium Sr. Durchlaucht, des Hrn. Ferdinand regierenden Fürsten von Lobkowitz 2c.2c. stehende Verein zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik; insbesondere durch Bildung der Schulpräparanden von St. Anna zu tüchtigen Chordirigenten, macht es sich laut §. 22. der Statuten zur angenehmen Pflicht zu besorgen, daß alljährlich für das Wohl seiner lebenden Mitglieder ein solennes Hochamt und für die Verstorbenen ein feierliches Seelenamt cum Libera gehalten werde.

Das dießjährige feierliche Hochamt wird demnach Montag den 9. und das Seelenamt Dinstag den 10. Juni 1845 Vormittags um eilf Uhr in der l. f. Patronatskirche zu St. Anna abgehalten, wozu alle P. T. Mitglieder des Vereins hiemit höflichst eingeladen werden. — Die aufzuführenden Kirchentonwerke sind: Montag den 9. Juni a) Messe in B-dur von J. N. Hummel, b) Graduale (Vocal-Chor für Männerstimmen), c) Offertorium (großer Instrumental-Chor) beide von August Duk. Dinstag den 10. Juni: a) Requiem in F. von Simon Sechter, b) „Libera me Domine" (Vocal-Chor) von A. Duk.

Anmerkung. Sämmtliche Tonstücke werden (mit Ausnahme der Blasharmonie und eines Tenor-Solosängers) lediglich von Vereinszöglingen aufgeführt.

Von der Direction des Vereines zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik.

Anzeige.

Neue große Ausgabe von Händel's Werken in Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge.

Den Verehrern Händel'scher Musik wird bereits bekannt geworden sein, daß sich im Jahre 1843 unter dem Namen „The Handel Society" in London eine Gesellschaft von Musikern, Musikgelehrten und Musikfreunden gebildet hat, welche eine neue große kritische Ausgabe von Händel's Werken veranstaltet. An der Spitze derselben stehen die HH. W. Sterndale Bennett, Sir H. Bishop, W. Chappel, W. Crotch, J. W. Davison, E. J. Hopkins, G. A. Macfarren, J. Moscheles, T. M. Mudie, E. Rimbault, Sir G. Smart und H. Smart. Durch jährliche Einzahlung Einer Guinee, erhält man Antheil an dem Resultat des Unternehmens, dessen Plan dahin geht, dem Subskribenten jährlich einen Theil von Händel's Werken in dem Umfange zu gewähren, in welchem deren Herstellung durch die Jahresbeiträge möglich wird.

Die Herausgabe geschieht nach den besten kritischen Hülfsmitteln und namentlich nach den in der königl. Bibliothek zu London aufbewahrten zahlreichen Originalmanuscripten Händel's. Die Gesangwerke erscheinen mit englischem Texte. Jedes Werk nennt seinen Herausgeber auf dem Titel. — Das Format ist in Folio, bedeutend größer als das übliche Musikalienformat. Das Ganze wird in gehefteten Bänden ausgegeben.

Für den ersten Jahresbeitrag (1843 — 1844) sind zwei Bände erschienen. Der erste enthält: „The four Coronations Anthems," 1) The King shall rejoice, 2) Zadok the priest, 3) My heart is indyting, 4) Let thy hand be strengthened, und ist von W. Crotch, Doctor der Musik und Professor an der Universität zu Oxford, herausgegeben. — Der zweite enthält: „L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato", und ist herausgegeben von J. Moscheles.

Die Bedeutung dieses Unternehmens ist nicht zu verkennen. Die frühere große englische Ausgabe von Händel's Werken ist eine bibliothekarische Seltenheit und überdieß mangelhaft durch Uncorrectheit. Jetzt wird eine bessere zu sehr mäßigen Bedingungen geboten, denn bereits ist die Zahl der Theilnehmer ansehnlich, fast 700, und wie dieselbe sich mehrt, mindern sich dem Plane gemäß die Kosten der Anschaffung für jeden Einzelnen. Übrigens wird das Werk nur für die Subskribenten gedruckt, und die höchste Zahl derselben ist auf 1000 festgestellt.

Um den Beitritt zu erleichtern, hat die Gesellschaft an verschiedenen Puncten des Auslandes Agenten (Local-Secretaires) ernannt. Für Deutschland hat die Musikalienhandlung von Breitkopf und Härtel in Leipzig dieses Amt übernommen und sie erklärt sich demgemäß bereit, Unterzeichnungen anzunehmen und den Beitretenden die Exemplare des Werkes, wie sie ihnen von dem Vorstande der Gesellschaft zukommen, zu liefern. Dieß geschieht ohne irgend eine Provision, doch macht die Bestreitung der Transportkosten und sonstigen unvermeidlichen Spesen einen kleinen Aufschlag auf den obengenannten Jahresbetrag von einer Guinee erforderlich. Genau kann dieser Aufschlag im Voraus nicht bestimmt werden, indem der Betrag von der Zahl der durch Vermittlung der Unterzeichneten zu der Gesellschaft Beitretenden abhängen wird. Muthmaßlich wird der in Deutschland zu zahlende Jahresbeitrag sich auf acht Thaler preuß. Courant stellen. Diejenigen also, welche der Gesellschaft beitreten wollen, haben ihre Beiträge vorläufig mit acht Thalern für das erste Gesellschaftsjahr (1843 — 1844) postfrei an die genannte Musikalienhandlung einzusenden, dabei ihre Namen und Charaktere zum Behuf der Eintragung in die Subskribentenliste genau anzugeben, und zu bestimmen, auf welche Weise sie das Werk zugesendet zu erhalten wünschen. Für den Fall, daß ein kleiner Mehraufwand stattfinden sollte, wird ein verhältnißmäßiger Nachschuß, welcher jedoch nur sehr unbedeutend sein kann, bedungen, entgegengesetzten Falls eine ebenso verhältnißmäßige Rückerstattung gewährt. Ausführliche Prospecte des Werkes in englischer Sprache sind unentgeltlich gleichfalls von dorther zu beziehen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	**Provinzen** per Post	**Ausland**
¼j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
½j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 69. Dinstag den 10. Juni 1845. Fünfter Jahrgang.

Kleine Geschichten

aus dem Tagebuche eines wandernden Musikanten.

I.

Männeli Schaper.

Es mögen etwa 5 Jahre her sein, daß ich nach längerm Umherschweifen durch verschiedener Herren Länder einmal wieder mein schönes Böhmen zu durchstreifen gedachte. Böhmen! das Herz schlägt mir schneller und höher, wenn ich diesen Namen nur ausspreche! Ich habe schöne Länder gesehen und wahrhaftig! mein Vaterland, umrauscht von den stolzen Wogen zweier Meere, ist auch schön und ich lieb' es von ganzer Seele, aber nach meinem Vaterlande lieb' ich vor allen Ländern, die ich kenne, Böhmen am meisten! vielleicht mit, weil ich es nächst jenem am genauesten kenne. Aber auch ganz gewiß, weil es gar so lieb und schön und dabei so kräftig ist und so viel große Erinnerungen einer großen, herrlichen Vorzeit sich bewahrt hat.

Für den Künstler — er mag nun treiben welche Kunst er will, ist Böhmen vollends recht wie geschaffen! In seiner Natur part sich das Großartige mit dem Lieblichen, das Düstere mit dem Lachenden wie nirgends anderswo in diesem Grade. Der Böhmen Sprache klingt wie Musik und Musik ist eine Sprache, die jeder Böhme versteht und liebt, und Böhmens Töchter verstehen zu lieben und Böhmens Wein erfreut das Herz, und Böhmens Männer zeugen dafür, daß es auch noch anderswo als im Norden Männer gibt, stolz, ja trotzig, kühn, frei und dabei treuergeben ihrem Herrscherhause. So aber will ich ein Land, ein Volk —! wie soll ich's nicht lieben? und wer, der es kennt, sollt' es nicht lieben?

Ich wanderte von Dresden aus, von Dresden, wo Raphael's **Madonna di St. Sixto**, Correggio's Meisterwerke und unzählige andere Bilder großer Meister in der Gallerie hängen, und wo so viele lebende Maler (die aber alle keine großen Meister sind!) mit langen Haaren und langen Bärten und kurzen Röckchen in den Straßen herumlaufen.

Natürlich wanderte ich, wie ein echter Künstler soll, d. h. ich verschmähte die Eilpost, die Postkutsche und die entsetzliche „Gelegenheit“ und bediente mich als sicherstes und bequemstes Mittel zum Fortkommen meiner eigenen Füße.

Auch wanderte ich allein, ohne angekoppelten Wandergefährten, so, daß ich meinen Fantasien und Träumen ungestört nachhängen und — wenn mir's beliebte, stundenlang im Schatten eines Baumes hingestreckt liegen konnte, neue Lieder dichtend, die nicht zu meinen schlechtesten gehören, und mir wohl von schönen Lippen manches belobende Wort einbringen würden, wenn ich nicht zu faul wäre, um sie niederzuschreiben

Es ist wahr, daß ich bei dieser Art zu wandern es nicht eben darauf angelegt hatte, mit der Eilpost um die Wette zu jagen, und mein Landsmann Mensen Ernst, der, ich weiß nicht mehr in wie wenig Tagen, von der unheiligen Stadt Paris nach der heiligen Stadt Jerusalem lief, würde mich tief verachtet haben, hätte er's noch erlebt, daß ich von Dresden bis zum Fuße des Donnersberges (welcher Weg etwa neun deutsche Meilen beträgt) eine volle Woche gebrauchte. —

Freilich marschirte ich nicht immer gerade aus, sondern schweifte rechts und links, hier eine, dort zwei Stunden Wegs von der Hauptstraße ab, wo ein freundlicher Kirchthurm oder eine bewaldete Bergkuppe mir allzulockend winkten. — Oft war's auch nur ein einsamer Kretschme, dessen grüner Kranz, im Winde flatternd, mir verrieth, wie dort eine Flasche des köstlichen Czernoseckers meine Abschweifung belohnen würde! Solchen Lockungen mag ein ehrlicher Dresdner Philister widerstehen! ich vermag es nicht! das Ende vom Liede blieb aber immer, „daß ich, wie rüstig ich auch wanderte, doch nur langsam vorwärts kam“. —

Endlich jedoch war der Fuß des Donnersberges erreicht. Dieser Berg, obwohl der Riese des Mittelgebirges, gehört zwar keineswegs unter die Berg-Colosse, aber von seiner Kuppe herab thut sich dem Wanderer eine Aussicht auf, die, wie Alexander von Humbold, der doch ein gutes Stück Erde sah, behauptet: in der Welt an Großartigkeit vereint mit Lieblichkeit wenig ihres Gleichen hat. —

Der Donnersberg und ich sind alte Bekannte und gute Freunde! schon vor dreizehn Jahren sang ich ihm auf seiner Kuppe ein Lied und noch heute klingt es oft von fröhlichen Menschenstimmen hinab in's Land:

Euch grüßt des Donnersberges Höh':
Willkommen! Willkommen!
Werft ab der Erde Sorg und Weh!
Willkommen! Willkommen!

Hier wehn die Lüfte frisch und frei!
Hier wird das Alte jung und neu!
Willkommen! Willkommen!

Du fremdes schönes blondes Kind:
Willkommen! Willkommen!
Du greiser Alter brav gesinnt:
Willkommen! Willkommen!
Du Mann, voll Kraft und Lebenslust,
Ein treues Weib an treuer Brust:
Willkommen! Willkommen!

Und wer alleine kommt daher:
Willkommen! Willkommen!
Ob Heimat das Land, ob Meer:
Willkommen! Willkommen!
Gesegnet sei euch jeder Schritt!
Bringt nur ein reines Herze mit!
„Willkommen! Willkommen!"

(Fortsetzung folgt.) J. P. Lyser.

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Sonntag am 25. Mai wurde in der k. k. Hofkapelle eine neue Messe von der Composition des verdienstvollen Herrn August Duk, Kapellmeisters des Vereines zur Verbreitung echter Kirchenmusik, mit jener hohen Kunstvollendung aufgeführt, wie es nicht anders, als eben so, von so ausgezeichneten Künstlern, aus denen unsere Hofkapelle organisirt, zu erwarten ist. Obgleich verhindert, dieser Aufführung in ihrem Ganzen beizuwohnen, und daher außer Stande, ein umfassendes Urtheil über das damals vorgeführte Tonwerk selbst zu fällen, findet sich Referent wenigstens zu dieser Anzeige in echt musikalischem Interesse veranlaßt.

Philokales.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Samstag den 7. d. M. flocht Director Pokorny wieder eine duftige Blüte in den reichen Kranz seines Verdienstes. Wie schon so oft, so legte er auch heute wieder eine reiche Spende auf den Altar der Wohlthätigkeit, indem er die Einnahme der Vorstellung der unter dem höchsten Protectorate Sr. kais. Hoheit des durchlauchtigsten Herrn E. H. Franz Carl stehenden Blinden-Versorgungs-Anstalt widmete. Allein nicht wie der Reiche, der von seinem Überflusse einen kleinen Theil der Armuth spendet, und blos in die volle Chatoulle greift, ohne sich weiter zu kümmern, gibt Pokorny; er weist nicht nur den Ertrag der Vorstellung dem Wohlthätigkeitsinstitute mit edler Aufopferung an, er ist auch thätig bemüht diesen Ertrag so ergiebig zu machen als immer möglich. Mit rastloser Fürsorge sucht er die ersten Künstler, die Lieblinge des Publikums zu gewinnen, ihm ist keine Mühe zu viel, wenn es sich darum handelt einen edlen Zweck zu verfolgen. Daher Ehre und Dank dem Manne, der mit seltner Uneigennützigkeit seine Cassa für die Unterstützung von Instituten offen hält, welche die armen, des himmlischen Lichtes Beraubten, menschenfreundlich unterhalten und versorgen, doppelte Anerkennung ihm, der bei seinen vielen Geschäften bereitwillig sich auch aller Mühewaltung zu so edlem Zwecke unterzieht.

Die heutige Vorstellung brachte bei Beleuchtung des äußern Schauplatzes zum erstenmale „Die Frau im Hause", Lustspiel in drei Akten, von A. P. — Mad. Haitzinger, großherzogl. Baden'sche Hofschauspielerin, Dlle. Neumann, k. k. Hofschauspielerin und Hr. Springer, Regisseur vom Theater in Königsberg, als Gäste. Zum Schlusse tanzte unsere unvergleichliche Dlle. Fanni Elßler und Hr. Alexander, erster Tänzer und ehemaliges Mitglied des k. k. Hoftheaters n. d. Kärntnerthore, eine neue Polka von der Composition des letzteren. Daß es an Beifallhervorrufungen nicht fehlte, läßt sich denken. Die liebenswürdige Fanni wurde am Schlusse mit Kränzen und Blumen überschüttet und vom Plafond regneten Gedichte an die Gefeierte gerichtet, herab.

Mögen die Künstler, welche bei dieser Vorstellung mitwirkten, den Dank des Publikums als einen Beweis hinnehmen, wie sehr ihr Verdienst um Beförderung des edlen Zweckes erkannt und gewürdigt wird.

A. S.

Correspondenzen.

Aus Dresden.

Die Opernnovitäten der Wintersaison 1844/45.

(Fortsetzung.)

Es war ein Mißgriff, diesen Text zu componiren — ein Mißgriff allerdings, der aus Marschner's Eigenthümlichkeit hervorging, in so fern wir diesen Componisten geradehin als den Repräsentanten kräftiger, gesunder deutscher Musik bezeichnen müssen. Darum wohl sagte ihm dieser deutsche, historische Stoff zu; aber er scheint während der Arbeit die dramatische Unzulänglichkeit desselben dunkel wenigstens geahnt zu haben, und hat sich dadurch zur Anwendung falscher Reizmittel hinreißen lassen, die wir um so mehr beklagen müssen, als er ihnen die Einheit des Styls geopfert hat. Sein Werk ist eine in ziemlich grellen Farben zusammengestellte Mosaik deutscher, französischer, italienischer Elemente, und wenn wir auch anerkennen müssen, daß er diese frembartigen Elemente mit Gewandtheit sich assimilirt, so ist er doch nur in den eigentlich deutschen Stellen der Composition erhebend, begeisternd, frisch und lebendig, weil er nur da aus seinem innersten, eigensten Wesen heraus geschaffen hat, weil er nur da selbst wirklich erhoben und begeistert gewesen. Das Andere ist Alles ganz hübsch gemacht, klingt zum Theil gar anmuthig und wird seine Freunde finden, aber wir vermögen ihm keinen sonderlichen Werth selbst dann nicht beizulegen, wenn wir von der dadurch hervorgerufenen absoluten Störung der dramatisch-musikalischen Einheit künstlerisch ganz absehen wollen.

Zu jenen echt deutschen und wahrhaft schönen Nummern, aus denen überall die Kraft, Frische und Gesundheit des Componisten des „Heiling" und „Templer" uns wohlthuend und erquicklich anspricht, zählen wir das erste Finale: „Auf, Brüder, auf zu Kampf und Schlacht", mit dem wirkungsvollen Solo des Kaisers: „Für Deutschlands Ehr', für Deutschlands Ruhm". — Ferner die anmuthige, echt volksthümliche Romanze der Imagina (2. Akt): „Einstens, nah' der Väter Schloß, jagt' ich" — das ebenso tüchtig gehaltene, von echt deutscher Begeisterung und Kraft zeugende Soldatenlied für Männerstimmen: „Nennt mir den schönsten deutschen Strom" (Akt 4), das stets wohlverdienten Da capo-Ruf erhielt, den großartigen, breit und grandios angelegten und durchgeführten religiösen Chor mit seinen, die innerste Aufregung treu und wahr zeichnenden Orchesterzwischenspielen, bei der Kurfürstenversammlung im Dom zu Mainz: „Du, deß gewalt'ger Schöpferruf die Firmamente ausgespannt" (Akt 3) und den Jägerchor: „Es schallt dem waldigen Thale (?) entlang", zu Anfang des 3. Finale. Außerdem möchten wir noch auszeichnen den Nonnenchor: „Ave Maria" im 2. Akte, weniger seiner nicht stark hervortretenden Eigenthümlichkeit und der schwierigen Ausführung wegen, welche in der zu hohen Lage der Singstimmen begründet ist (ein Fehler, der sich in dieser, wie in allen andern Opern Marschner's mehr oder weniger vorfindet), als um seiner Innigkeit und der sehr zarten, wirkungsreichen Instrumentirung willen; dann das allerdings etwas zu sentimentale Duettino zwischen Adelheid und Imagina: „Dem Schicksal mußt Du nun Dich fügen" (2. Akt), das Auftreten des Kaisers: „Glücklich, wem der Seele Frieden", und das echt dramatische, charakteristische Duett zwischen Gerhard und Adelheid: „Umsonst Dein Flehen!" ebendaselbst. Dasselbe gilt von dem leidenschaftlichen Duett zwischen Imagina und dem Kaiser: „Besinne Dich, geliebtes Wesen!" und dem 2. Finale, das wohl nicht mit Unrecht als der Glanzpunkt der Oper in Betreff der größern Nummern angesehen werden mag, obwohl eine weniger zerstückelte Bearbeitung, ein festeres Zusammenfassen einzelner Stellen seinen dramatischen Schwung noch erhöht haben würde. Auch das Terzett zwischen Gerhard, Geroldseck und Imagina: „O schönes Weib!" leidet an einer gewissen Breite, während es in echt dramatischer Erfindung, in charakteristischer Durchführung den gelungensten Piecen der Oper zugezählt werden muß und Marschner's Meisterhand bekundet. Daß nun auch im Allgemeinen eine durchdachte, tüchtige Facture, eine geistreiche, wenn auch hie und da gesuchte Durchführung der Motive, eine interessante, bisweilen freilich absichtlich schroffe harmonische Behandlung, eine wirksame und zum Theile pikante Instrumentirung sich vorfindet: versteht sich bei einem solchen Meister wie Marschner, von selbst.

Nichts desto weniger möchten wir behaupten, er habe zu schnell, zu flüchtig gearbeitet, und darunter habe seine Eigenthümlichkeit gelitten, weil er ihr nicht Zeit zu freier Entfaltung gegönnt. Wir wollen nichts sagen von den Anklängen an die früheren Opern des Componisten, namentlich an den „Templer"; auch noch nichts von denen an Auber'sche und Donizetti'sche Weisen, weil Marschner in den absichtlich französirenden und italienisirenden Nummern nun einmal entschieden und selbstbewußt seine Selbstständigkeit aufgegeben. Aber Reminiscenzen an Weber, Spontini, Spohr, Mozart, Curschmann („Dein ist mein Herz" in dem Duett zwischen dem Kaiser und Imagina Nr. 9,

2. Akt; „Jessonda" in dem Duett — 3. Akt — zwischen Adelheid und Imagina: „Liebe ist ein seltsam Feuer" u. s. w.), die sofort Jeder als solche erkennt und beansprucht, würden nicht vorgekommen sein, wenn es dem Componisten wirklich vollster Ernst um Erschaffung eines selbstständigen, deutschen Kunstwerkes zu thun gewesen wäre. Am meisten undeutsch ist die Partie der Imagina gehalten, scheinbar um der ersten Sängerin gefällig zu sein, ihr im Sinne der italienischen Maestri Concessionen zu machen. Eine beklagenswerthe Verirrung! — Jene Nachlässigkeit können wir nur bedauern, da sie ohne Zweifel die stark mitwirkende Ursache von dem geringen Erfolge ist, welchen die Oper bisher hier und in Hamburg errungen hat, und ferner erringen wird. Denn der große Applaus, das Hervorrufen des Componisten u. s. w. was wir Alles auch hier erlebt haben, ist kein untrügliches Zeichen; das Verschwinden der Oper vom Repertoire paralysirt es, wenn daraus allerdings an und für sich selbst noch keineswegs auf den Werth des Kunstwerkes als solches geschlossen werden mag. —

Es bleibt uns nur noch ein Wort über die Ouverture zu sagen. Abgesehen davon, daß sie an zu großer Länge leidet, theilt sie mit einer auffallend großen Zahl der neueren Compositionen dieser Gattung den Mangel an Concentration und Eindringlichkeit. Sie ist klar gearbeitet, wirksam instrumentirt, aber sie erscheint zerrissen, nicht aus einem Gusse, auch das Hauptthema des Allegro dürfte größer angelegt sein. Das Ganze verwirrt den Hörer, gibt kein klares Totalbild und läßt eine sehr unbequeme Unruhe und Nichtbefriedigung zurück.

Die Darstellung ließ Manches zu wünschen, troß der Anwesenheit des Componisten, der übrigens nicht selbst dirigirte; ob er dazu nicht aufgefordert wurde, oder ob er es abgelehnt habe, wissen wir nicht. Wenn aber eine Privatunternehmung wie z. B. die des Hamburger Stadttheaters die bedeutenden Kosten nicht scheut, die Componisten zur Direction ihrer neuen Werke dorthin zu berufen, in der richtigen Erkenntniß und Würdigung dessen, was sie dem Werke und dem Schöpfer desselben schuldig sei: so könnte wohl noch eine Hoftheater-Direction — wie es ja bei der nun neu einstudirten „Vestalin" mit Spontini und bei Hiller's neuer Oper geschehen, dem Componisten die Direction der ersten Vorstellungen übertragen, wenn er als Dirigent sich bewährte, wie das bei Marschner wohl Niemand in Zweifel ziehen wird. Es schien beim Einstudiren eine gewisse Lahmheit und Lauheit gewaltet zu haben. Hr. Tichatschek (Kaiser Adolph) forcirte nicht selten seine Stimme — fürstlicher Anstand ward vermißt; Mad. Spatzer-Gentiluomo (Imagina) sang namentlich die erotischen, kokettirenden Piecen ganz hübsch — aber die wahre deutsche Innigkeit, das tiefe Gefühl mangelte und der Wahnsinn ward eben gespielt, obwohl Fleiß ersichtlich war; Dlle. Wagner als Äbtissin genügte in Rücksicht des Adels der Haltung bei weitem weniger, als in Bezug auf den Gesang, wo sie manche ihrer Mängel mehr als sonst mit Glück zu verbergen wußte. (Übrigens mußte die Partie zum Theil transponirt werden, um sie ihrer Stimmlage anzupassen: auch kein Vortheil für den Componisten!) Hrn. Dettmer schien die Partie des Geroldseck nicht zuzusagen, wie denn überhaupt zu bedauern ist, daß dieser wackere Künstler jeßt im Allgemeinen so selten in tüchtigen, seinen Kräften angemessenen Partien beschäftigt wird; Hr. Mitterwurzer würde als Gerhard von Mainz ganz befriedigt haben, wenn er ein gewisses dämonisches Element mehr zurück, die Eigenthümlichkeit des Kirchenfürsten dagegen mehr hätte hervortreten lassen. Die Chöre waren zu matt, auf der Bühne wie im Orchester machten sich einzelne Schwankungen bemerklich, namentlich in den ersten Vorstellungen. Einzelne Nummern wurden nach Verdienst mit lebhaftem Beifall aufgenommen, der anwesende Componist und die Hauptdarsteller gerufen — nichts destoweniger hat, um einen gewöhnlichen aber bezeichnenden Ausdruck zu gebrauchen, die Oper nichts gemacht. W. J. S. E.

(Fortsetzung folgt.)

(**Breslau.** Fortsetzung.) Eine vielseitige, bereits von glücklichen Erfolgen und bedeutenden Resultaten begleitete musikalische Thätigkeit entwickelt ferner Ernst Richter, als Musiklehrer am hiesigen evangelischen Schullehrerseminar angestellt, — sowohl in dieser Eigenschaft wie auch als Instrumental- und Gesangcomponist. Namentlich zeichnen sich seine Kirchencompositionen durch entsprechende Haltung, Erfindung und bedeutende Auffassung, besonders aber durch künstlerisch durchdachte, sinnige Verwendung der verschiedenen Ausdrucksmittel vortheilhaft aus und beurkunden ein vielbegabtes Talent, wie sich auch in seiner, diesen Winter im deutschen Konzert aufgeführten, — besonders in den ersten beiden Sätzen manche treffliche Einzelnheiten enthaltenden — Symphonie ein ernstes, tüchtiges Streben ausspricht. Richter ist auch bereits als dramatischer Componist und zwar mit einer komischen Oper „Die Contrebande", welche hier wiederholt mit vielem Beifall aufgeführt wurde, mit Erfolg hervorgetreten und hat darin ein glückliches Talent für's Komische und Humoristische an den Tag gelegt. Es ist dies ein bisher von den Deutschen eigentlich noch wenig und — wenn man will — auch eben nicht mit besonderm Glück bebautes Feld, das darum noch manche reiche Ausbeute gewähren und worauf noch mancher Lorber zu erwerben sein dürfte. —

Wie anderwärts ist auch hier das Clavier das vorzugsweise cultivirte, herrschende Instrument, sowohl bei Dilettanten als bei den Künstlern selber, daher denn auch Breslau ziemlich reich an Clavierspielern ist — auch mögen die hier sich befindenden vorzüglichen Clavierlehrer, — von denen wir beiläufig — nur die HH. Hesse, Köhler, C. Schnabel, Freudenberg, (unter des Letztern Schülern berechtigt besonders der blinde Violinspieler Jäschke bereits durch sehr gelungene Compositionsversuche zu Erwartungen für die Zukunft) erwähnen — an diesem Resultat nicht geringen Antheil haben. Doch auch der Violine hat man in neuerer Zeit eine größere Theilnahme und Thätigkeit zugewandt. Hier muß zunächst einer Violinschule, welche der königliche Musikdirector M. Schön, (ein Schüler Spohr's) gründete, mit Anerkennung gedacht werden. Der Kammermusikus P. Lüstner errichtete im vorigen Jahre auch ein Institut für Violinspiel. Erstere seit vier Jahren bestehende Anstalt, hat sich bereits in mehreren Prüfungen als vorzüglich bewährt und erst kürzlich wieder bedeutende Resultate geliefert, letztere wird wohl nächstens auch Proben ihrer Tüchtigkeit ablegen. —

(Fortsetzung folgt.) C. Kossmaly.

(**Berlin** den 10. Mai 1845.) Der April war in diesem Jahre sehr musikreich. Besonders häuften sich die Konzerte auf ganz ungewöhnliche Weise an. Die k. Kapelle schloß ihre Symphonie-Soiréen mit der 3. des 2. Cyclus durch vorzügliche Ausführung zweier Ouverturen zu „Iphigenia in Aulis" von Gluck und Mozart's „Don Giovanni". Dazwischen trug Hr. K. M. Taubert das 4. Pianoforte-Konzert von Beethoven in G-dur sehr fertig und ausdrucksvoll vor, und desselben Meisters F-dur-Symphonie schloß würdig diese, der höheren Instrumentalmusik geweihten Abendunterhaltungen, deren Entstehung wir dem Veteran der k. Kapelle K. M. Möser und Mendelssohn deren Vergeistigung verdanken. Die jetzigen Leiter dieser Orchester-Productionen, die HH. K. M. Henning und Taubert, bemühen sich eifrig, solche auf dem höheren Standpunkte zu erhalten, den diese Soiréen in den letzten Jahren eingenommen haben und wozu nach guter Auswahl gediegener Compositionen, besonders sorgsame Proben gehören. Nicht ohne Grund tadelt man nur, daß neuere Symphonien ꝛc. von diesen Aufführungen ganz ausgeschlossen bleiben, indem selbst Spohr's, Lindpaintner's und Lachner's neuere Tonschöpfungen nicht zur Ausführung gewählt sind, und man bei den klassischen Werken von Haydn, Mozart und Beethoven stehen bleibt. — Ein Pianist aus Paris Hr. Friedrich gab zwei Konzerte oder vielmehr Soiréen ohne Orchester, und zeigte guten Anschlag und Vortrag, auch ziemlich bedeutende Fertigkeit in eigenen und Compositionen seines Lehrers Chopin. Auch den beliebten „Carneval" von Paganini hatte der Pianist zu Künsteleien benutzt, welche dem Pianoforte nicht angemessen sind. Emil Prudent gab noch zwei sehr besuchte Konzerte im Saale der Sing-Akademie und „auf Allerhöchsten Befehl" ein letztes (6.) Konzert im neuen Opernhause, worin der Virtuose Mendelssohn's G-moll-Konzert, so wie früher zwei Sätze des Hummel'schen Septett's in D-moll, in seiner Weise recht gelungen ausführte. Dennoch sind für die modernen Pianisten ihre eigenen Compositionen am angemessensten. Auch zwei Violinisten gaben sparsam besuchte Konzerte. Zuerst Hr. Paris aus Warschau, dann Hr. Jules Ghys aus Belgien. Beide Virtuosen ließen guten Ton, leichte Bogenführung und Fertigkeit bemerken. Hr. Ghys zeichnete sich besonders durch mehrstimmiges Spiel und eigene Compositionen, besonders in einer Caprice „Le mouvement perpétuel" benannt, und den unvermeidlichen „Carneval" von Paganini aus. Es fand indeß in diesen Konzerten das „Molt' onor e pochi contanti" Anwendung. Auch Duo's für die Violine (ohne Begleitung) trug Hr. Ghys auf höher gestimmten Saiten meistens rein und sicher vor. Das Rehrlich'sche Gesanginstitut legte in einem Konzerte zu wohlthätigem Zwecke zum erstenmale öffentlich Beweise seiner angeblich ganz neuen Gesangmethode ab, indem zwei Gesänge aus J. Haydn's B-dur-Messe mit Orchesterbegleitung, „a Capella", eine Motette von Hammerschmidt im Chor rein, präcis und auch mit Beachtung des piano und forte, lobenswerth vorgetragen wurden. Nur die Art der Tonbildung fand Opposition. Auch Sologesänge z. B. das „Ave Maria" von Reissiger, Arien aus Mozart's „Figaro" wurden von Mitgliedern des Institutes mit guter Stimme ausdrucksvoll vorgetragen. So würde also dies Institut sich auch praktisch nützlich bewährt haben, wenn nicht durch die Gönner desselben dieser Anstalt (auch in „moralischer" und „sozialer Beziehung") ein zu hoher Werth beigelegt würde. Bis jetzt soll solche etwa 20 Mitglieder zählen. — J. P. S.

(Schluß folgt.)

Hamburger Briefe.

VI.

Jenny Lind ist fort und die Begeisterung sinkt wieder in den Todesschlaf zurück. Die Hamburger waren begeistert, das klingt fast wie Ironie, ist aber dennoch so wahr, wie — manches im Leben. Das muß ein großer Mann sein, der mit Bestimmtheit sagen kann „dieß ist Begeisterung, dieß nicht; dieß ist Liebe, dieß nicht, kurz, dieß ist Wahrheit, dieß Lüge." Bis jetzt müssen die Menschen sich in den meisten Dingen mit der Hülle begnügen, es ist der Schein, der die Welt regieret, der unsere Empfindungen und Ideen modelt, was scheint, das ist — die Hamburger schienen begeistert, demnach waren sie

es auch, wenn auch nicht für denjenigen, der nicht bloß mit dem äußern Auge, sondern auch mit dem innern sieht. Uns Norddeutschen geht im Allgemeinen die Fakultät der Begeisterung ab, wir sind dann sehr englisch, mit dem Unterschiede, daß die Engländer etwas haben, was sie zu jeder Stunde begeistern kann, nämlich England For ever, während wir im Grunde nicht recht wissen, wofür wir uns begeistern sollen. Und eben weil wir dieß nicht wissen, haben die Hamburger sich für Jenny Lind begeistert. In Kunstsachen fühlen wir in den meisten Fällen durch die dritte Hand, der Berliner hat uns vorgefühlt, wir fühlen nach. Jenny Lind hat hier in der That starke Gefühle hervorgerufen, obgleich man in Berlin und Schwerin doch noch mehr gethan haben soll. Dieß wird glaublich, wenn man weiß, daß ein hiesiger Hôtelinhaber neulich Jemanden fragte: wer ist Jenny Lind? Der gute Mann wußte auch wahrscheinlich nicht, daß es in der Welt ein Theater gibt. Fast möchte man glauben, daß die meisten Hamburger dieß ebenso wenig wissen, vorzüglich wenn man jetzt ins Theater geht. Es gehört viel Fantasie dazu, sich die schreckliche Leere zu denken, welche unser Theater jeden Abend aufweist. Hr. Mechetti, dessen Anwesenheit wir uns hier erfreuten, wird Ihnen übrigens davon erzählen können. Trotz dem, daß die Direction alles Mögliche aufbietet, die Neugierde und den Kunstsinn zu reizen, bleibt der Hamburger so gleichgültig, als wenn ihm Berliner Weißbier vorgesetzt wird. Wir haben hier Gäste en masse, aber sie ziehen alle wieder fort, ohne „gezogen" zu haben. Dabei haben wir einen Mai, der die Poeten höchstens dazu inspiriren könnte, ein Glas heißen Grog zu trinken. Sie sehen, Hamburg ist verteufelt interessant in diesem Augenblick, und an dem Allen ist Jenny Lind schuld. Sie hat dermaßen in das Lebensprincip, d. h. in den Geldbeutel der Hamburger gegriffen, daß es scheint als hätte diese der Schlag getroffen, ja selbst die Natur hat diesen Schlag empfunden; denn sie hat ein herbstlich trauriges Ansehen. Jenny Lind hat, wenn ich nicht irre, an fünfzehn Abenden gesungen, und sich immer als eine Sängerin ersten Ranges bewährt, vor Allen aber, als eine seltene persönliche Erscheinung. Das Letztere ist der Hebel ihres Rufs. Daß man im Lobe zu weit gegangen ist, mag wahr sein, aber man vergaß doch nicht, daß die Menschheit in allen Dingen noch nicht das richtige Maß gefunden hat. Die Mitte zwischen zu viel und zu wenig zu treffen, wird die Masse des Publikums nie können, könnte sie es, so würden die Sängerinnen wahrscheinlich nicht damit zufrieden sein. Wo ist überhaupt das Publikum, welches den Standpunkt der Kritik einnimmt, der nöthig ist, ein gerechtes Urtheil zu fällen? Es soll in Wien sein, hier im Norden haben wir es nicht, und in Hamburg könnte man sich oft fragen: „Ist überhaupt ein Publikum im Theater?" Wenn eins da ist, so schweigt es, und hier kommen wir auf den wunden Fleck der norddeutschen Natur, die, wenn sie eine gewisse Stufe der Bildung einnimmt, sich gleichsam scheut zu applaudiren und zu zischen, begeistert zu sein, oder sich indignirt zu fühlen. **Theodor Hagen.**

(Schluß folgt.)

Notizen.

(Beethoven's) Bronce-Statue von Hähnel in Dresden wird im Monat Juli in Bonn aufgestellt werden. Bei Aufstellung dieses Denkmals soll auch ein großes Musikfest veranstaltet werden, wobei sich auch Dr. Liszt und Hector Berlioz einfinden.

(Meyerbeer) hat den ersten Akt der schon von Weber begonnenen Oper „Die drei Pintos", wozu auch ein neuer Text substituirt wird, vollendet.

(In Paris) macht Limande, ein belgischer Componist und Virtuose, sehr viel Aufsehen, da er unter andern Kunststücken auch ein Wunder ganz eigener Art producirt: er singt nämlich mit geschlossenem Munde, worüber Berlioz äußert, es verleihe der gleichsam hinter einem Vorhange tönenden Stimme einen unendlichen Reiz.

(Der Flötist C. Heindl) gab am 13. v. M. sein erstes Konzert in Dresden und erntete reich verdienten Beifall, dafür konnte er in Leipzig wegen Mangel an Zuhörern gar nicht spielen.

(Das große Sängerfest in Mannheim) fand am 12. v. M. statt. Der Berliner „Figaro" berichtet davon: „Die starke Anzahl der Sänger, die sich vom Rheine, von der Tauber, dem Neckar und dem Maine her zur Mitwirkung einfanden, der Andrang von Fremden (bei 10000) die frohe Stimmung, die sich im Verlaufe dieses Festes kund gab, die männlich deutsche Gesinnung, die sich während der Festmale in allen Toasten aussprach, kurz der ganze Verlauf dieser schönen Tage läßt nur den Wunsch äußern, daß ähnliche Feste noch oft wiederkehren möchten. Am 12. Mai um 8 Uhr war die Probe, um 11 Uhr der Anfang des Festkonzertes. Die Gesangstücke wurden im Allgemeinen gut ausgeführt und das von sämmtlichen Vereinen vorgetragene herrliche Lied von Arndt „Das deutsche Vaterland" erwarb sich den allgemeinsten Beifall. Nachmittags um 4 Uhr versammelten sich die sämmtlichen Vereine und zogen in festlichem Aufzuge dem Schloßgarten zu." Schade daß die Donauufer für derlei großartige Festivitäten nicht passend sind.

(Frln. v. Marra) soll, wie „Der Spiegel" schreibt, einen glänzenden Antrag als Primadonna nach Neapel erhalten, denselben aber wegen anderer Verpflichtungen vor der Hand noch nicht angenommen haben.

(Julius Seidlitz) hat, wie „Der Spiegel" berichtet, einen Operntext geschrieben, zu welchem Willmers die Musik componiren wird.

(Im Leipziger Theater) werden vom August d. J. bedeutende Veränderungen im Personale vor sich gehen. Nach den „Österländischen Blättern" sollen der Direction gekündet haben: die Damen Baumeister, Bernhard, Caroline Mayer, Steydler, Targa und Werthmüller; die unverlangte Entlassung erhielten die Damen Bergmann, Bickert, Höfer, Lorzing, Riedl, Schneider; es blieben daher nur die Damen Bamberg, Dessoir, Eicke, Günther-Bachmann, Sattler. Von den männlichen Mitgliedern haben ihre Entlassung unverlangt erhalten: die HH. Bergmann, Berthold, Bickert, Marrder, Planer, Pögner, Ulram; ferner hat seine Entlassung genommen Kapellmeister Netzer, seine Entlassung erhalten Kapellmeister Lorzing.

(In Flotow's „Stradella") soll das beliebte Trinklied der beiden Banditen ursprünglich gar nicht in der Oper gewesen sein; erst als bei den Proben der Director Cornet behauptete, daß jene Scene etwas zu leer sei, componirte Flotow nach dem Text eines Liedes aus einer andern Oper, das ihm der Dichter Friedrich überließ, dieses wunderschöne Duett in wenigen Stunden.

(Dr. Robert Schumann) wird sich mit seiner Gemalin nach Wien begeben.

(In Brüssel) soll, laut Ausschreiben der dortigen Blätter, am 17. April eine musikalische Preisbewerbung ihren Anfang nehmen, welche in der Componirung einer gegebenen dramatischen Scene unter — 25 tägiger Clausur bestehen soll. — Dieß geht doch zu weit. Soll der Examinand seine Composition, wie ein Rechenexempel ohne Behelf ausrechnen, oder wie ein Terzianer ohne lateinisches Wörterbuch sein Pensum machen?! —

(Der Musikdirector Mühling) in Hamburg feierte das 25jährige Jubelfest seiner künstlerischen Thätigkeit und erhielt dabei einen silbernen Pokal zum Geschenke.

(Marx's Oratorium „Mosé"), den Lesern dieser Zeitung durch die geistreiche und höchst ausführliche Besprechung des Hrn. Emil Mayer bekannt, wird nächstens in Berlin zur Aufführung kommen. Der König soll dem Componisten in einem sehr schmeichelhaften Schreiben die Kapelle, den Domchor und die Garnisonskirche zu diesem Zwecke zur Verfügung gestellt haben. — Auch die Singakademie bereitet eine Aufführung dieses Meisterwerkes vor.

(Der Violinist Kiesewetter) gab im Salon des Musikalienhändlers Julius Schuberth in Hamburg ein Konzert und gefiel sehr.

(Die erste Gastdarstellung der italienischen Operngesellschaft in Hamburg) begann mit der Donizetti'schen Oper „Linda di Chamounix".

Bekanntgabe *).

Da es mir bekannt geworden, daß man sich musikalische Manuscripte von meiner Composition auf unrechtmäßige Weise zu verschaffen wußte, ohne mein Wissen und Willen öffentlich ankündigte und zur Production brachte, so sehe ich mich, um mein Eigenthumsrecht für die Zukunft nach Möglichkeit zu sichern, hiemit zu der Erklärung genöthigt, daß ich in ähnlichen unerlaubten Fällen meine Rechte auf gesetzlichem Wege nachsuchen müßte.

Ich werde jedoch stets bereit sein, persönlichem Ersuchen, welches mir nur angenehm und schmeichelhaft sein kann, nach meinen besten Kräften entgegen zu kommen, und den Umständen angemessen mich jederzeit gefällig zu zeigen.

Wilhelm Reuling,
k. k. Hofopernkapellmeister.

*) Bei dem Umstande, daß die Honorare der Componisten ohnedieß in Deutschland nicht gerade sehr brillant genannt werden müssen (wenn diese nicht eben gefeierte Virtuosen oder industriöse Arrangeurs), ist es wohl um so mehr die Pflicht jedes öffentlichen Organes, das den Künstler in jeder Hinsicht vertreten und seine Rechte bewahren muß, einem Unfug zu steuern, der dem Componisten den kleinen Lohn für seine Leistungen noch schmälert, und die Früchte seines Fleißes unrechtmäßiger Weise entzieht. Ich fordere daher im Interesse der guten Sache alle verehrten Redactionen auf, derlei Fälle wie der vorliegende, wenn sie zu ihrer Kenntniß kommen, nachsichtslos zu veröffentlichen; vielleicht wird dadurch dem Unfug, welcher mit den edelsten Erzeugnissen, mit den Geistesproducten Schleichhandel treibt, Schranken gesetzt.

August Schmidt.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 70. **Donnerstag den 12. Juni 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Erstes Supplement zur musikalischen Daguerreotype

„Die Träger hoher Stimmen“.

Weil ich getadelt, was der Kunst Hohn spricht, nennt Ihr mich euren Feind? Weil ich das Gute gewollt, das Edle hervorgehoben, das Schöne vertheidigt, die Flachheit geschmäht, die Unnatur verspottet, die Arroganz gegeißelt, den frechen Unverstand auf den Pranger gestellt, die verknöcherte Dummheit gebrandmarkt, nennt ihr mich hart, rauh, ungefällig, rücksichtslos, unbeugsam? Ja, ich bin's, und werde es bleiben, so lange ich der Kunst diene, so lange ich athme! Oder wähnt Ihr, man könne der Gottheit dienen und zugleich dem Baal opfern? Man könne die Schönheit lieben und zugleich der Verschrobenheit das Wort sprechen? Man könne Seelen- und Geistesadel verehren, und zugleich der Gemeinheit zugethan sein? Man könne den Genius preisen, und zugleich Eigendünkel und Anmaßung gut heißen? Man könne die Tugend in der Kunst predigen, und zugleich der Sünde eine Wachskerze aufstecken? Thorheit über Thorheit!! Ja das ist eben der Fluch der Halbheit, das der Fluch der Verbildung, daß sie sich blindlings hervordrängen und Kränze usurpiren wollen, die nur dem wahren Künstler gebühren und das ist das Schandmal derselben, daß sie aller Bescheidenheit, die den wahren Künstler als der echte Orden der Ehrenlegion ziert, fremd, jeder Zurechtweisung die Zähne entgegen fletschen, und sich selbst fertig, vollendet preisen, da sie doch kaum mehr als Handlanger sind, und kaum mehr als roher Mechanismus ihr Eigen nennen! Keinem Zweige der Kunst, keinem Institute derselben erweiset die Kritik einen Dienst, wenn sie die Fehler lobt, die falsche Bahn anpreiset, denn das verständige Publikum schenkt ihr doch keinen Glauben, und die betreffenden Individuen, die sich ohnehin in Rechten so gerne dünken, verharren in ihrem Schlendrian, in ihrer Unnatur, und ich lobe mir den Arzt, der die Krankheit fest und muthig attaquirt, unbekümmert um das Geschrei des Patienten und seiner thörichten Hausgenossen. Unsere Schauspieler und Sänger lärmen und fahren auf bei jedem Worte der Mißbilligung, der Zurechtweisung ihrer Leistungen, sie schreien, daß man ihren Broterwerb sperre und hartherzig ihrer Familien Unterhalt gefährde. Sie mögen mir aber eine Frage erlauben: Wer eine Waare zahlt (und ihre Leistung ist, in dieser Hinsicht genommen, doch auch nichts als eine Kunstwaare) fordert er sie nicht als eine gute Arbeit? das Publikum aber zahlt eure Waare, hat somit das Recht, eine gute Leistung zu fordern; das Publikum nimmt ferners die Journale in die Hand, und fordert Wahrheit, Belehrung, Aufklärung, — wie kann nun ein Arbeiter so widersinnig, so arrogant sein, daß er für seine schlechte Waare denselben Lobes- und Anpreisungstribut in Anspruch nimmt, der nur der guten gebührt und zu Theil werden soll? Was sollen unsere Dichter, Maler, Bildhauer und andere Kunstbeschäftigte sagen — gelten sie etwa mehr als nach ihrem Kunstwerthe? Sollten, dürften nicht auch sie bei Würdigung ihrer Werke über Benachtheiligung, Brotverkürzung schreien, wenn nicht immer lobgehudelt wird? Und thäten sie's — wer achtet dieß? Gehen darum ihre Werke zu höheren Preisen ab? Oder sind in dieser Hinsicht Schauspieler und Sänger privilegirt? Gelten für dieselben andere Regeln in der Kritik, als die der Kunstvollkommenheit? Ehrlosigkeit darum und unauslöschliche Schmach jeder Feder, die sich, sei's wodurch immer bewogen, gegen die bessere Überzeugung zu derlei Wohldienerei, zu derlei Lobhudelei, zu derlei Betrug hergibt, denn sie treibt das Gewerbe eines Verräthers, der das edelste Kleinod im Leben, die Wahrheit, das Heiligste im sociellen Verkehre, das Vertrauen, um schnöden Gewinn Preis gibt, und ein Ischariot die Kunst, die höchste Wunderblüte, den Heiland der Aufklärung und Geistesbildung den Pharisäern und deren Schergen zur Verspottung, zur Geißelung, zur Kreuzigung überliefert! Und wenn die dreißig Silberlinge des momentanen Gewinnes verthan sind, was bleibt solch einem Schändlichen übrig? Wahrlich kaum mehr als ein moralischer Strick!

Gross-Athanasius.

Frühlingslied eines Musikenthusiasten.

Der Frühling ist ein großer Virtuose,
Alljährlich gibt er ein Konzert,
Und unsere Begeisterung ist der Lose
Mehr wohl als alle Erdenkünstler werth.

Symphonien lässet er erklingen,
Adagio ist der Eichenblätter Weh'n,
Wenn sie ein leiser Windhauch küßt zum Singen —
Im Scherzo mag sich Meister Guckguck bläh'n!

Fortissime Allegro aber stürmend toset
Ein Waldbachssturz Berthov'nisch drein.
Andante — rauscht von Silberperl' umkoset
Melod'schen Ton's des Stromes Wog' hinein.

Auch einz'le Lieder singt der große Meister.
Die weiße Ros' ist ein Elegie,
Der Bäume Blätterkronen — Chor der Geister,
Zypressen — Lieder der Melancholie,

Die rothe Ros' ist eine Liebesbarcarole
Märzveilchen — nur ein einfach Wiegenlied;
Und erst der Vögel Jubelchor — der freudenvolle,
Dem tausendstimmig Sang im Busen glüh't! —

Ja — Lenz Du bist ein großer Virtuose
Nicht unterliegst Du einer Mode Rang
Und Deine Liederwelt ist eine — Zeitenlose
Jehovah groß — ein ew'ger Lobgesang!!

Ernst Rose.

Kleine Geschichten
aus dem Tagebuche eines wandernden Musikanten.

I.

Männeli Schaper.

(Fortsetzung.)

Nachdem ich in der Dorfschenke am Fuße des Berges ein wenig gerastet und einen guten Trunk gethan, machte ich mich daran den Berg zu besteigen. Ich war um zehn Jahre gealtert, aber noch so frei und fröhlich wie vor zehn Jahren, als ich zuerst durch die grüne Waldesnacht der sonnigen Kuppe zuwanderte! und der Berg war ebenfalls noch ganz so groß und schön wie damals.

Und wie damals schwebten rosiggoldne Wölkchen um seinen strahlenden Scheitel und rieselten die Quellen lustig hervor unter der grünen Moosdecke und rauschten die Blätterkronen, und der Häher und der Guckguck riefen, Meister Specht hackte, die wilden Bienen summten und die schöne goldgelbe Pirole, die Bergnachtigall umkreisete mich flötend, eine treue Begleiterin, je höher ich stieg. Es war Alles so schön, daß ich nicht wehmüthig werden konnte, obwohl ich all' der Lieben dachte, mit denen ich vor zehn Jahren da droben in Meister Weber's Mooshütte so froh beisammen gewesen war und von denen allen ich allein nur noch lebte. Selbst das schöne blonde Mädchen, welches mir damals für mein Lied einen Kranz von bunten kühlen Bergblumen geflochten und ihn mir auf die glühende Stirn gedrückt hatte, wandelte nicht mehr auf der Erde.

Aber mir waren sie ja nicht gestorben und begraben, mir lebten sie, denn ich gedachte ihrer mit Liebe. — „Ob nur der alte gute Weber noch lebt, der freundliche Kuppewirth?" fragte ich mich selbst, als ich eben den Gipfel erreichte, und kaum daß ich's gefragt hatte, trat mir der Alte entgegen und erkannte mich sogleich, wie viele tausend Gäste er auch immer in den zehn Jahren gegrüßt hatte. Das war denn freilich eine echte Freude für uns Beide.

Er führte mich sogleich in die Mooszelle, in welcher ich vor zehn Jahren übernachtet hatte, die Zelle selbst war erneuert, aber die Thür mit meinem hineingeschnittenen Namen, war noch dieselbe, und der alte Weber hatte darunter das Wort „Willkommen!" mit großen Buchstaben eingeschnitten. Und wie vor zehn Jahren brachte er mir Salz und Brot, und erst nach einer guten Weile (damit ich ja nicht krank würde) fügte er den vollen Weinkrug hinzu und sorgte, daß ich nicht zu hästig tränke. Während ich aber aß und trank erzählte er mir, was er in der Zeit erlebt und beklagte den Tod seines alten Gönners Friedrich Wilhelm III. von Preußen, dann brachte er mir das Fremdenbuch und zeigte mir die Namen merkwürdiger Personen, welche unterdeß den Berg besucht, und endlich führte er mich hinaus um mir seine neuen Anlagen zu zeigen und zu erklären und freute sich wie ein Kind, wo ich etwas recht zu loben fand.

Es waren unterdessen mehrere Gäste angelangt — elegante Herren, schöne Frauen und Mädchen, welche, nachdem sie die schöne Aussicht bewundert, auf dem „Tanzplatze" sich niederließen, zu einem heiteren Male.

Alsobald fanden sich einige Harfenistinnen (welche für gewöhnlich während der Dauer der Saison in Teplitz ihr Hauptquartier auf dem Berge aufzuschlagen pflegen) ein, um die Gesellschaft während des Mahles durch den Vortrag Strauß'scher und Lanner'scher Walzer zu unterhalten. Sie hatten aber kaum zwei oder drei derselben durchgespielt, als sie durch die Ankunft eines andern fahrenden Virtuosen von gar seltsamem Wesen und Aussehen unterbrochen wurden.

Es war ein mittelgroßer dürrer Mann, hoch in den Sechzigen, sein langes, dichtes Haar war fast ganz weiß und hing ihm wirr und wild um's Haupt, die Züge seines blassen Gesichtes waren tief gefurcht, ein eigenthümlicher Zug um den Mund, ein seltsames Zucken desselben fiel sogleich jedem auf, sein Profil war scharf und bedeutend und mußte einst sehr schön gewesen sein, aber mit wahrhaft dämonischer Glut blickten seine großen dunklen Augen! ich hätte sie zwei schwarze Sonnen nennen mögen. Seine Kleidung war sehr ärmlich und abgetragen, aber ganz und äußerst sauber gehalten. Unter dem Arm trug er eine alte Violine und aus der Brust hervor schaute eine große Papagenoflöte.

„Ha! Männeli Schäper!" rief die ganze Gesellschaft, als sie den Alten gewahrte und es war sichtlich, daß sein Erscheinen Allen sehr angenehm war, ausgenommen mir vielleicht, da ich aus den Zügen des Alten wahrzunehmen glaubte, er gehöre zu den Unglücklichen, denen das reine Licht des Geistes erloschen. Es zeigte sich bald, daß ich mich nicht ganz geirrt hätte, denn auf Weber's freundlich ernste Frage „Sieh da, alter Freund! bist Du einmal wieder heraufgekrochen?" erwiderte der Musikant:

„Was gekrochen? Gefahren bin ich! gefahren, Bursch! in einem Wagen, so leicht und lustig, daß diese schönen, leichten, lustigen Damen ihre Freude daran gehabt hätten, hätten sie Männeli Schaper so den Berg hinauf kutschiren sehen! — Ja, meine schönen Damen!" wandte er sich zu diesen — „und neben einer Dame bin ich gesessen, leichter und lustiger als Sie Alle miteinander, wenn auch kaum hübscher als die hübscheste unter Ihnen, aber sie hat Eins vor Ihnen Allen voraus —"

„Ei und was wäre das?" fragte die schönste der Damen. —

„Sie wird nicht alt, so viele Jahre sie auch lebt und stirbt nicht."

Die Damen lachten, ausgenommen die Schönste, welche mit einem leichten Seufzer versetzte: „Das ist freilich ein sehr großer Vorzug. Aber wer ist denn Deine Dame eigentlich, Männeli Schaper?"

„Na, wer sollt's denn anders sein; als die leibliche Muhme der Elfenkönigin Titania, die Frau von Mab, welche Sie allerseits kennen müssen, wenn sie anders „Romeo und Julie" gelesen haben. — Eine schöne, aber traurige Geschichte! meiner Treu."

Man mag sich denken, wie ich erstaunte, als ich den alten Mann auf diese Weise Shakespeare's unsterbliche Dichtung citiren hörte.

Die Dame aber, welche das Wort führte, fragte weiter: „Da wird Dir also Deine schöne Fee, die mir wohl bekannt ist, wieder recht viel Schönes erzählt haben und ich weiß schon, daß Du nicht so garstig bist und es für Dich behältst, sondern es uns hübsch wieder erzählst."

Der Alte schaute mit seinen schönen Augen die Dame groß an und antwortete: „Du gleichst Ihr."

„Der Fee Mab?" lächelte die Dame.

„Nein, der Andern, der Julie, die ich liebte, Du weißt ja, daß ich Niemand anders bin, als der arme Teufel Romeo."

„Aber ich habe ja gelesen, daß der Romeo todt ist, so gut wie Julie, besinne Dich nur, er nahm ja Gift an Juliens Sarge."

„Ich habe freilich Gift genug gesoffen", erwiderte der Alte, „aber siehst Du sterben konnte ich doch nicht, denn meine Liebe war stärker als das stärkste Gift, und als Julie mich aus ihrem Sarge beim Na-

men rief, da mußte ich wieder aufleben, wenn ich gleich schon gestorben war — aber unterdessen hatte das arme Mädchen sich mit meinem Dolch todtgestochen und was ich auch später Alles versuchte um mich nochmals umzubringen, es verschlug Alles nichts! ich mußte am Leben bleiben und wandern wie der ewige Jude."

„Aber Dir war es doch besser, wie dem ewigen Juden! Du kannst Musik machen!"

„Das ist's, schöne Dame! und eben darum hab' ich mit der Zeit auch alle Lust verloren zu sterben! Nein, ich will nicht sterben! ich will leben, leben! das heißt, ich will Musik machen."

„Nun so mache Musik!" sprach die Dame bewegt, indem Thränen in ihren schönen Augen glänzten. J. P. Lyser.

(Schluß folgt.)

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Konzert des Giovachino Bimboni, Konzertist auf der Posaune, Mitglied der Hofkapelle Sr. k. k. Hoheit des Großherzogs von Toskana.

Daß die heurige Saison mit einem Posaunenkonzerte endigt, finden wir in aller musikalischen Ordnung, denn bekanntlich wird die letzte auf dieser Welt zu hörende Musik ebenfalls Posaunenklang sein. Da jedoch bis dahin wir, unsere Kinder und Kindeskinder wahrscheinlich noch sehr viele Konzerte werden hören müssen, so geben wir uns zufrieden, daß mit diesem konzertistischen Nachzügler zum Mindesten die jetzige, an eigentlichen Kunstgenüssen ohnehin nicht sehr reichhaltige Saison geschlossen wird. Hr. Bimboni, der diesen für uns Recensenten sehr erquicklichen Einfall hatte, machte uns überdieß noch das Vergnügen, uns in seiner Person einen sehr tüchtigen, interessanten Künstler kennen lernen zu lassen, der einen guten Theil jener Lorbern, womit bei noch günstigem Konzertwetter so überfreigebig herumgeworfen wurde, verdiente. Aber freilich spielt er nicht das salonbeherrschende Pianoforte, sondern die unfashionable Posaune, und kömmt überdieß bei so vorgerückter Jahreszeit nach Wien; im Juni ist aber Wien selbst nicht mehr modern, wie kann es also eine in Wien gemachte Musik werden? Wir garantiren Hrn. Bimboni weiter gar nichts, als daß er bei einem ganz kleinen Häuflein wahrer Musikverständigen in sehr erfreulichem Andenken bleiben werde, und trösten ihn damit, daß er für einstweilen auf die goldenen und sonstigen Lorbern verzichten müsse. Wir wollen nun nach dieser kleinen Einleitung auch unsern Lesern sagen, welcher Art die uns von dem Konzertgeber gebotenen Genüsse waren.

Hr. Bimboni blies (so wie wir glauben) die Altposaune. Wenn wir sagen, er behandelt sie schön, so ist mit dem einen Worte alles gesagt. Sein Instrument hat einen Umfang von beiläufig 3 Octaven, welche in allen Registern gleich sonor, wohl und volltönig klingen. Er versteht einen Ton so lang zu halten und zu schwellen, als zweckdienlich ist, hat anderseits wieder eine außergewöhnliche Geläufigkeit, und versteht also das Materielle seiner Kunst sehr wohl. Sein Vortrag ist im Ganzen recht gefühlvoll, dagegen überschmückt er oft einfache Themen mit Accalcaturen und Gruppettos. Auch eine nicht lobenswerthe Gewohnheit scheint die zu sein, den Ton manchmal nicht frei auf seiner Klangstufe, sondern den Ansatz durch ein gewisses Ziehen von unten herauf zu bewerkstelligen. Daß bei solcher Behandlungsweise der Virtuose wohl gewinnen, das Instrument jedoch verlieren müsse, leuchtet wohl bald ein. Und in der That, je fertiger, ja je zarter dasselbe gehandhabt wird, desto mehr degenerirt die sonst kräftige, dem orchestralen Tongemälde die hellsten Lichter, die markigsten Drucker verleihende Trombone, an Charakter, und macht solchergestalt gehört, etwa den Effect eines chromatischen Waldhornes. Wir halten uns indessen von dem gesunden Sinne Hrn. Bimboni's im Voraus überzeugt, daß er das Orchestermitglied von dem Virtuosen wohl zu unterscheiden verstehen, und seinem Instrumente im Ensemble eine andere Färbung als hier im Konzerte zu verleihen wissen wird. Was die Compositionen von des Konzertgebers Fattura betrifft, so wollen wir dieselben recht gerne mit ihrer südlichen Abkunft entschuldigen.

Großartige, gediegene, ja nur halbwegs gute Instrumentalcompositionen sind uns wohl selten oder nie aus dem Lande, das sich vorzugsweise das Land des Gesanges zu nennen beliebt, zugekommen, und Hr. Bimboni argumentirte sich auch nicht als Ausnahme dieser vielfach erprobten Regel. Er producirte sich erstens mit der Bellini'schen „Casta diva", welche Piece aus der „Norma" er ohne sonstige Zuthaten, als einiger Verzierungen spielte, und uns nur mit dem Vortrage des Recitativs ein Lächeln abgewann, sodann mit einer Fantasie, bestehend aus einem einfachen Adagio und einer noch einfacheren Polonaise und endlich mit Variationen aus der „Somnambula", nach welchen Vorträgen er immer auf's lebhafteste gerufen wurde, aber so bescheiden war, nichts zu wiederholen, für welche Bescheidenheit wir ihn noch extra loben wollen, Angesichts der ungebührlichen Repetitionsbereitwilligkeit so vieler anderer Virtuosen. Noch accompagnirte er Hrn. de Bassini das Donizetti'sche „l'amor funesto" mit sehr viel Delikatesse und Zartheit. Hr. de Bassini, der in diese Romanze so viel Gefühl zu legen wußte, hatte noch den barocken Einfall, die Entréearie des Figaro aus dem „Barbiere di Seviglia" zu singen und das Publikum hatte noch den barockeren, diese, für den Konzertsaal gänzlich unpassende Burleske zu applaudiren! Noch wurde der Konzertgeber von Dlle. Capponi unterstützt. Es freut uns, daß genannte Dlle. sich unsere, ihr unlängst geschriebenen Rathschläge beherzigt hat, und nicht wie in ihrem Konzerte so schwierige Stücke spielte. Oder sollten diese nur zu besonders feierlichen Gelegenheiten aufgespart bleiben? Könnte auch sein, aber in der That spielte sie diesmal etwas reiner und verwischte weniger, was besonders von der leichten Seegner'schen Piece (in welcher kein Atom heutiger Bravour ersichtlich) gilt, etwas schlechter ging es ihr mit der Liszt'schen „Regatta", allwo sie einigemale daneben griff, was sie jedoch nicht im mindesten decontenancirte. Dlle. Capponi ist jetzt auf dem rechten Wege, sie spiele immer successiv-leichtere Stücke, so wird sie endlich da ankommen, von wo aus der Eingangspunkt aller wahren Bravour ist, nämlich — zur Scala, welche ihr sehr nothwendig scheint. Auch sie war so gefällig, uns nichts zu repetiren. Der Saal war mäßig voll. Ign. Lewinsky.

Correspondenzen.

Aus Dresden.

Die Opernnovitäten der Wintersaison 1844/45.

(Fortsetzung.)

3. Über die Erbärmlichkeit der Operntexte haben wir bisher schon soviel lamentirt, daß die Leser uns ohne Zweifel mit Vergnügen eine Expectoration über den zu Hiller's „Traum in der Christnacht" um so lieber erlassen, als das schauerliche, schwindsüchtige, ja zum Theil geradehin ekelhafte Volksdrama Raupach's „Müller und sein Kind", das diesem Libretto Gollmick's bis auf die glücklich beseitigte Schwindsucht zum Grunde liegt, als hinreichend bekannt vorauszusetzen ist. Auch die beste, tüchtigste Musik muß an diesem langweiligen Sujet unrettbar zu Grunde gehen: Ferdinand Hiller hat diese Wahrheit schmerzlich erfahren; aber keine Mühe gescheut, sein Werk zu halten, indem er durch mannigfache zweckmäßige Kürzung und Umarbeitung die vieraktige Oper in eine dreiaktige umgewandelt, und in dieser Bearbeitung wird sie wenigstens ihm den Erfolg erringen, den die Musik mit Recht beanspruchen darf, wenn sie auch nirgend zur Repertoir- oder gar zur Zug-Oper werden wird. Es ist wahrhaft zu bedauern, wenn so schönes Talent, so sichtbarer Fleiß an solche poetische Mißgeburten verschwendet wird! Wir haben es hier natürlich nur mit der Umarbeitung zu thun, da die erste Bearbeitung als todt und begraben anzusehen ist. Während wir indeß auf Anlaß jener der Hoftheater-Direction einen Dank votiren müssen, daß sie dem Componisten bereitwillig Gelegenheit gab, diese verbesserte Edition dem Publikum vorzulegen (sie ist seit Beginn dieses Berichtes noch einmal am 27. Mai — also im Ganzen viermal gegeben worden), können wir doch auch nicht umhin, mit Bedauern es auszusprechen, daß dieselbe solche Bereitwilligkeit schwerlich einem durch seine äußern Verhältnisse weniger bevorzugten Componisten angedeihen lassen würde. Und so wenig das den Werth der Composition in Rede schmälert, so ist es jedoch jedenfalls eine betrübende Wahrnehmung, daß ganz andere, als eben künstlerische, ja selbst noch andere als Kassenrücksichten (die man einer Direction wohl eher verzeihen darf) das Los des Künstlers und seines Werkes bestimmen, wovon oft sein gesammtes Lebensglück abhängt. Wenn man unerklärlicher Weise Tausende aus irgend welchen Privatrücksichten für ein Werk aufwendet (wir meinen nicht Hiller's Oper) und durch diese Ausstattung ihm vielleicht einen Erfolg erringen hilft, den es vom künstlerischen Standpunkte betrachtet nie erreicht haben würde und vielleicht nicht einmal verdient: weshalb wird dann für zehn und zwanzig andere Werke bei gleicher Berechtigung — denn in der Kunst sollte weder Stand noch Rang, weder eigenthümliche Vorliebe noch Privatrücksicht etwas gelten! — so gar nichts gethan? Wir mißgönnen wahrlich keinem Künstler derartige Berücksichtigung, vielmehr freuen wir uns mit ihm darüber. Nur der Bevorzugung treten wir ernst und entschieden entgegen als eine Berechtigung für alle Ebenbürtigen des Forderns, was dem Einen oder dem Andern gewährt wird! — Nach dieser Abschweifung, die im Interesse der guten Sache die geehrten Leser uns verzeihen werden, kehren wir zu der Oper in Rede zurück. Die Composition fordert in vieler Beziehung volle Anerkennung. Vor allen Dingen: sie hat Styl und zwar einen echt deutschen Styl, steht also in dieser Rücksicht im entschiedenen Gegensatze zu fast allen neuerlich bekannt gewordenen Producten auf diesem Gebiete, namentlich zu der so eben besprochenen Marschner'schen Oper. Der Donizetti'sche Schluß im Duett Nr. 4 „Laß uns bauen, laß uns vertrauen" (Conrad und Marie) ist die einzige exotische Pflanze, und darum freilich doppelt störend. Am meisten macht sich dieses deutsche Element in den Volkschören und Liedern geltend, die überhaupt wegen ihrer Frische und innigen Empfindung sehr ansprechend sind und ein bedeutendes Talent des Componisten verrathen. Wir rechnen dahin: das Lied Reinhold's Nr. 2 „Bedenk, wie schön, so stolz zu prangen", wo die melodieführenden Bratschen, Celli und Hörner freilich die Singstimmen etwas untergeordnet erscheinen lassen; dann das wahrhaft schöne, im edelsten Volkstone gehaltene Lied Conrad's, Nr. 3:

„In einem kühlen Grunde“ — den Weihnachtschor bei der Christbescherung (zu Anfange des zweiten Aktes, der überhaupt der Glanzpunkt der Oper ist) Nr. 6: „Welch ein Glanz“ — den altväterischen, glücklich erfundenen Tanz, Nr. 7: Die Ballade, Nr. 8: „Wenn alles schläft um Mitternacht“, eine vortreffliche, freilich zu modernromantische Nummer, die zum Anfange des 17. Jahrhundertes nicht recht passen will; das eingelegte Chorlied Nr. 9 ohne Accompagnement „Und bleiben auch 'mal die Musikanten zu Haus“, das freilich auf der Bühne zu schnell vorübergeht und hier nicht sonderlich ausgeführt ward, wie wir demselben das eigentlich dramatische Element überhaupt absprechen möchten, während es außer der Bühne, obwohl an die Mendelssohn'sche Weise gemahnend, mehr ansprechen wird; das den Zopf der Volkslieder aus der Spinnstube drastisch nachahmende Lied John's Nr. 10: „Ein Mägdlein saß im Kämmerlein“; ferner das echt dramatisch angelegte und durchgeführte, charakteristische, große Duett zwischen John und Reinhold Nr. 11: „Schlag Zwölf, beim alten Hofgemäuer“, eines der schönsten Operndnette neuester Zeit, dessen Totalwirkung nur durch seine Länge, die indeß vermöge der Situation gar nicht zu beseitigen ist, für das Publikum beeinträchtigt wird; endlich die Arie Reinhold's Nr. 16: „Hinab mit euch, Kinder der Erde“. Als bei weitem weniger gelungen, weil der rechten Einheit ermangelnd, haben wir das Duett Nr. 4 zwischen Conrad und Maria: „Nicht kann ich fassen die Seligkeit“, das zu Anfange unwillkürlich an Beethoven gemahnt; Conrad's Arie Nr. 12: „Sie ist mir verloren“, und den ganzen dritten Akt mit Ausschluß der schon genannten Arie Nr. 16 und des dramatisch-wirksamen Finales zu bezeichnen. — Wahrheit der Auffassung, glückliche Charakteristik, nicht selten tief empfundene Cantilene, interessante, doch nirgend barocke und gesuchte Harmonie, wirkungsvolle, saubere Instrumentirung (bei der allerdings in Rücksicht auf die Blasinstrumente hie und da in der beabsichtigten Wirkung Verfehltes vorkommt, das erst durch längere praktische Erfahrung beseitigt werden kann,) neben naturgemäßer und dankbarer Behandlung der Singstimmen und ein selbstbewußtes Vermeiden aller Knalleffecte, das von ehrenwerther, künstlerischer Gesinnung zeugt, die das Buhlen um den Beifall des großen Haufens im Bewußtsein der Würde der Kunst verschmäht — zeichnen das Werk aus, und verleihen ihm in Verbindung mit unverkennbarer Begabung für die dramatische Composition, die sich sowohl in der Erfindung und Durchführung der Motive, als in der formellen Abrundung der Piecen ausspricht, einen künstlerischen Werth.

Wenn wir dennoch trotz aller dieser Vorzüge, ein günstiges Prognostikon nicht zu stellen vermögen, so ist das einmal in der abschreckenden Langweiligkeit des Sujets begründet, dann aber auch darin, daß dem Componisten der höhere, geniale, Alles unwiderstehlich mit sich fortreißende Schwung fehlt, daß er wohl Innigkeit aber keine Begeisterung, wohl Wärme aber kein Feuer, wohl Schönheit aber nicht genug Ursprünglichkeit, wohl Wahrheit aber nicht Überredungskraft entwickelt, daß er mit einem Worte die Reflexion noch zu sehr vorwalten läßt, das aber empfindet der Hörer mehr oder weniger bewußt oder unbewußt und fühlt sich dadurch auf die Länge erkältet und durch das Ganze ermüdet, während jedem einzelnen Theile seine Schönheit ungeschmälert bleibt. Spätere Arbeiten auf diesem Gebiete müssen zeigen (und wir hoffen, sie werden es), ob der Componist diese Mängel zu bannen im Stande ist. Über die Ouverture müssen wir dasselbe Urtheil fällen, das wir bei Gelegenheit der Marschner'schen zu „Adolph von Nassau“ ausgesprochen haben.

Die Darstellung war eine fleißige, doch in keiner Weise vollendete, und nur dem Orchester gebührt, namentlich auch in Rücksicht auf die feineren Schattirungen und das schöne Piano, das sonst nicht selten vermißt wird, unbedingte Anerkennung. Mad. Spatzer-Gentiluomo paßt zu Rollen wie die der Marie, die Innigkeit, Tiefe, Wärme und Wahrheit des Gefühls bedingen, durchaus nicht; für den Konzertbravourgesang mit seiner Koketterie und nichtssagenden Technik ist aber diese Partie nicht geschrieben. Die Künstlerin gab sich wirklich Mühe, aber sie ließ kalt, denn sie vermag selbst nicht warm zu werden, und man mußte in dieser Partie auffallender noch, als in manchen andern Leistungen in neuester Zeit, gewahren, wie auch die Erfüllung der äußeren Bedingnisse der Stimmwirksamkeit: leichte Ansprache des Tons, sichere Intonation u. s. w. allmälig der Künstlerin nicht wohlthuende Anstrengung kostet. — Hr. Tichatschek (Conrad) gab vorzugsweise die vorwiegend leidenschaftlichen Scenen mit Fleiß, wenn auch mehr theatralisch als dramatisch, aber die Natürlichkeit des Wesens, wie sie uns der junge Müller zu zeigen hat, ist ihm nun einmal versagt, und ungelenke, gespreizte Haltung stört — wenn sie doch einmal nicht zu beseitigen — am Ende noch weniger in Helden, als in bürgerlichen Rollen, weil unsere meisten Heldentenöre uns an diese Steifheit wenigstens so halb und halb gewöhnt haben! Die Gesangpartie dagegen trug er innig und charakteristisch, auch unforcirt vor. — Den Todtengräber John sang Hr. Wächter befriedigend, wenn auch der Vortrag der Ballade noch gewonnen haben würde durch einen poetischen Schwung; aber seine sonstige Darstellung war zu eckig auf der einen Seite, zu vornehm manierirt auf der andern Seite; auch das Kostum war mit der Zeit der Handlung, wie mit dem der übrigen Personen nicht ganz im Einklang, dagegen muß die Leistung der Mad. Wächter (Schulzin) im Spiel und Gesang eine durchaus zufriedenstellende genannt werden, wie denn diese Künstlerin in den älteren Rollen sowohl der ernsten als der komischen Oper — wir erinnern uns dabei mit Vergnügen der wahrhaft trefflichen Darstellung der Mad. Bertrand im „Maurer und Schlosser“ — stets entschiedenen Erfolg erreicht. — Hrn. Mitterwurzer (der alte Müller) gebührt indeß der Preis. Seine Darstellung, wie sein Gesang war so vortrefflich, daß der Componist einen bessern Repräsentanten der Rolle sich nicht wünschen kann; wir müssen diese Leistung eine echt künstlerische nennen. — Schließlich mögen wir es als eine empfehlenswerthe Neuerung bezeichnen im Textbuche der Oper zugleich den kurzen Dialog mit abdrucken zu lassen. Ist auch die zunächst den Franzosen zu verdankende Verbindung im Sprechen und Singen in der Oper, tiefer künstlerisch aufgefaßt, allerdings eine Widersinnigkeit — ein Punkt, dessen weitere Auseinandersetzung hier auf sich beruhen mag: so erscheint es wenigstens zweckmäßig, dem Hörer den vollständigen Text, statt der bloßen „Arien und Gesänge“ zu bieten, damit er im Stande sei, sich schon vor der Anschauung ein Gesammtbild des vom Dichter ihm Gebotenen zu entwerfen, eine Vorbereitung für das Hören des Werkes, die auch dem Componisten nur erwünscht sein kann.

W. J. S. E.

(Fortsetzung folgt.)

(Grätz.) Ein reges Leben herrscht in letzter Zeit in unserer Musikwelt, wozu besonders fremde Notabilitäten beitragen. Zuerst erfreute uns Briccialdi durch sein meisterhaftes Spiel in zwei Academien im Theater, denen noch zwei Konzerte im Rittersaale nachfolgten. Das zahlreich versammelte Publikum nahm die Leistung mit Wärme auf. — Dlle. Ambrosich und Hr. Smitter, Gesangprofessor aus Triest, gaben drei sehr wenig besuchte Konzerte. Dlle. Ambrosich hat viele Bravour, einen schönen Triller, nur entbehrt ihre Stimme der jugendlichen Frische. Hr. Smitter ist im Besitze einer klangvollen Baritonstimme. Die Musikkapelle des k. k. Regiments B. Piret unter der Leitung ihres Kapellmeisters Leonhardt unterstützte jedesmal die Konzertgeber. — Den 3. Mai gab Hr. Kapellmeister Ott zur Benefice Lortzing's „Wildschütz“. Die Darstellung der Oper, in welcher Hr. Gärtner den Schulmeister als neuengagirtes Mitglied sang, war trefflich; und sowohl Hr. Ott, als die Darsteller wurden gerufen. Eine genauere Besprechung soll bei Wiederholung derselben nachfolgen. — Der gefeierte Virtuose Ernst ließ sich dreimal im Theater bei erhöhten Preisen hören. Er spielte seine „Othello“-Fantasie; Variationen von Mayseder; „Scena cantante“ von Spohr; Introduction, Capricen und Finale aus „Il Pirata“; seine Elegie; „Rondo Scherzo“, und jedesmal wiederholt seinen „Carneval von Venedig“. Ernst offenbarte am entschiedensten sein schönes Talent dadurch, da er zeigte, daß er nicht nur seine Compositionen, die voll der Eigenthümlichkeiten und enormen Schwierigkeiten sind, mit einer Leichtigkeit und Sicherheit, die zur Bewunderung hinreißt — zu bewältigen versteht; sondern, daß er auch die tiefergreifende Wehmuth und das Cantabile eines Spohr's und Mayseder's wiederzugeben vermag. Im leisesten Pianissimo, wie im Fortissimo zeigte er die Weichheit und Kraft seines Tones, in den Terzen- und Octavengängen eine Reinheit, und im Staccato ein Gleichheit, die nichts zu wünschen übrig läßt. Das Haus war sehr besucht und der Applaus, den er erhielt, glänzend. Daß sein „Carneval“, der an's Burleske, ja sogar Humoristische streift, stets stürmischen Beifall fand und wiederholt werden mußte, braucht kaum erwähnt zu werden. — Das Beckmann'sche Ehepaar gastirte hier mit vielem Beifalle, besonders gefiel Mad. Beckmann als Susanna in der „Müllerin von Burgos“. — Ein junger Tenor Hr. Knopp, dessen Stimme weniger groß, als anmuthig und zum Herzen sprechend, ohne deßhalb der Kraft zu entbehren, gastirt mit entschiedenem Glücke als: Elwin, Nemorino, Max und soll dem Vernehmen nach der Unsrige werden, da Hr. Kahle uns verlassen will. Den 13. Mai trat Hr. Schott von Preßburg als Sir Georges in den „Puritanern“ auf, dessen Gesang und Spiel beifällige Anerkennung gefunden. Auch als Comthur in der „Jüdin“, dann als Drovist und Caspar erhielt er reichen Applaus. In der Norma mußte er die Arie auf stürmisches Verlangen wiederholen. Minder glücklich war Hr. Binder von Regensburg. Die ausgezeichnete Sängerin Mad. Stöckl-Heinefetter hat ihren Gastrollencyclus mit der Norma begonnen, und bisher als Agathe im „Freischütz“, Antonina im „Belisar“ und als „Lucrezia“ fortgesetzt. Durch ihre kräftige, klangvolle Stimme und ihre leidenschaftliche Darstellungsgabe wußte Mad. Stöckl besonders als Norma und Lucrezia zu entzücken. Weniger zusagend ist ihr die Agathe. Das Publikum, welches sich trotz der schönen Abende, die nun nach anhaltend unfreundlichen Tagen endlich erscheinen — jedesmal sehr zahlreich einfindet, nimmt die schönen Leistungen dieser Gesangskünstlerin mit wohlverdientem Beifalle auf.

L. C. Seydler.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 12 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, n. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 71. | **Samstag den 14. Juni 1845.** | **Fünfter Jahrgang.**

Ersuchen

an alle in- und ausländischen Musik-, Kirchen- und Gesang-Vereine, Conservatorien, musikalische Institute, Liedertafeln, Liederkränze ꝛc. ꝛc.

Ich ersuche die Vorsteher von derlei Vereinen, behufs des von mir herauszugebenden biographischen Werkes „Das musikalische Österreich" mir die biographischen Skizzen ihrer Musik-Directoren, oder ersteren Künstler, selbst auch dabei betheiligten vorzüglichen Dilettanten ꝛc. gefälligst, franco und zwar die inländischen an die k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien, die ausländischen, (bei welchen ich mir jedoch nur die von jenen ausbitte, die in Österreich geboren, dort ihre Kunstbildung genossen, oder auf irgend eine Weise mit diesem Staate in Verbindung gestanden) an Friedrich Hofmeister, Musikalienhändler in Leipzig, baldigst zu übersenden, weil ich nunmehr mit allem Eifer an die Zusammenstellung des bedeutenden Materiale schreiten werde und daher auf die zu spät einlangenden Beiträge nicht mehr reflectiren kann.

August Schmidt.

Kleine Geschichten

aus dem Tagebuche eines wandernden Musikanten.

I.

Männeli Schaper.

(Schluß.)

Männeli Schaper, oder Romeo, wie er sich selber nannte, begann zu spielen. Ja, meine Leser, wie soll ich Ihnen dieses Spiel beschreiben? vielleicht hat Einer oder der Andere von Ihnen Gelegenheit gehabt, den wunderlichen Alten in Teplitz oder auf der Höhe des Donnerberges selber spielen zu hören, und dann weiß er, wie ein solches Spiel sich mit Worten gar nicht schildern läßt! Der Alte spielte Violine und begleitete dieses Spiel, indem er dazu auf der Panflöte blies. Seine Fertigkeit auf beiden Instrumenten war ungeheuer und die Künste, welche wir von gefeierten Violinvirtuosen in Konzertsälen zu hören bekommen, würden dagegen in Nichts versinken, da bei dem Alten diese Künste nicht Zweck selber, sondern nur Mittel waren, alles das in höchster Vollendung wiederzugeben, was ihm in höchster Fülle und Begeisterung zuströmte: — Gesang. Und wahrlich, hab' ich jemals die Violine singen hören, so war es, während der Alte spielte! Im rasendsten Presto, wie im dahinsterbenden Adagio: Gesang aus der Tiefe eines herrlichen gott- und kunstbegeisterten Herzens und dazu die wunderliche Begleitung auf der Panflöte, deren tiefere Töne besonders dann von unbeschreiblicher Wirkung waren, wenn der Alte das bekannte Kunststück mit losgespanntem und unter die Saiten geführtem Bogen ausführte, wobei er arco und pizzicato zugleich anwandte. So etwas hatte ich geträumt, als ich mein Mährchen vom „Fiedelhänschen" dichtete, der die Elfenweise belauscht hatte und sie nachspielte alle Herzen damit entzückend! aber was ich nun in der Wirklichkeit hörte übertraf bei weitem alles was ich mir in der Art je hatte träumen lassen.

Was der Alte spielte? — „Die Zauberflöte"-Ouverture, den Priestermarsch und die Priesterchöre aus derselben Oper, das A-dur-Terzett aus „Don Juan", aus Salieri's „Axur" das Gebet des weissagenden Kindes „O heiliger Brahma!" das wundervolle Duo Tamar's und Biscrama's, Goethe's Lied „Dort droben auf jenem Berge" u. dgl. treffliche Musikstücke mehr. Zum Beschluß gab er Beethoven's „Adelaide". — Nein! nie hatte ich Vollendeteres gehört! — nie werd' ich's wieder hören, denn Männeli Schaper ist unterdeß gestorben und ein Anderer spielt es ihm nicht nach.

Als der Alte geendet hatte und reich beschenkt worden, lud ihn die Gesellschaft ein, die Nacht auf der Kuppe zu bleiben, da die Sonne sich schon ihrem Untergange zuneigte. Er aber antwortete kurz: „Ihr habt

heute genug gehört, Andere müssen auch was hören". Und so stieg er nach kurzem Grüßen langsam aber rüstig den Berg hinab. Auch die Gesellschaft verließ die Kuppe um nach Teplitz zurückzufahren. Ich aber bestürmte Weber mit Fragen nach dem wunderbaren alten Musikanten. Weber erzählte mir seine Geschichte so weit er sie kannte; sie ist kurz und traurig und doch wieder erhebend, ich theile sie mit, wie ich sie aus Weber's Munde vernahm.

„Der wahre Name Männeli Schaper's war Niemanden mehr bekannt, wohl aber wußte man, daß er in den Achtzigerjahren als Violinspieler in dem Prager Orchester angestellt gewesen, von Mozart persönlich als tüchtiger Musiker geschätzt, in den ersten Aufführungen des „Figaro", „Don Juan", „Titus" mitgewirkt habe."

„Etwa in seinem 33. bis 35. Jahre hatte er Prag verlassen und sich nach *** gewandt, wo er eine zärtliche Neigung zu einem jungen Mädchen (ebenfalls dem Künstlerstande angehörend) faßte. Nach kurzer Bekanntschaft heiratete er sie."

„Aber diese Ehe war eine höchst unglückliche und wurde nach einigen Jahren widerrufen. Auf wessen Seite die größte Schuld gewesen sein mag, weiß ich nicht, am wahrscheinlichsten ist es wohl, daß Beide Tollköpfe waren. Männeli Schaper verließ ***, wanderte einige Jahre frei und froh in der Welt herum, fest entschlossen, sich im Leben nicht wieder zu verlieben."

„Er hielt auch ehrlich Wort, bis er auf seinen Wanderungen nach dem freundlichen —*, der Residenz eines kleinen Fürstenthums gelangte, wo damals der ihnen gewiß dem Namen nach bekannte tüchtige Componist *r als fürstlicher Kapellmeister lebte. Unser Freund gab einen Empfehlungsbrief von einem andern Meister an ihn ab, weil er beabsichtigte sich bei Hofe hören zu lassen und der alte gastfreundliche *r nahm ihn wie einen jungen Bruder in sein Haus auf, da er alsbald nicht nur den wackern Künstler, sondern auch den tüchtigen Menschen in ihm erkannt hatte."

„Männeli Schaper durfte bei Hofe spielen, gefiel den hohen Herrschaften ungemein und der alte Kapellmeister mußte ihm den Antrag machen: „als Mitglied in seine Hofkapelle einzutreten."

„Davon wollte nun freilich Männeli Schaper nichts wissen, doch ließ er sich's gefallen: auf unbestimmte Zeit sich in —* nieder zu lassen, den alten Kapellmeister zu lieben und in allen Hofkonzerten wacker mit aufzuspielen."

„Der alte Kapellmeister war in einer glücklichen Ehe Vater mehrerer Kinder geworden, die Söhne hatten sich bis auf Einen alle der Musik gewidmet und drei Töchter, welche noch bei ihm im Hause wohnten (zwei waren schon an wackere Männer verheiratet) — hatten alle frische liebliche Kehlen und Lust und Liebe zur Musik, trotz ihren Brüdern, sie können sich's vorstellen wie da im Hause musicirt wurde und wie sehr es daher einem echten Musikanten dort gefallen mußte."

„Unter den Töchtern war die Jüngste, Julia geheißen, diejenige, welche die schönste Stimme zum Singen hatte, auch war sie von allen die Schönste und was das Herz betraf, ein wahrer Engel! — Dabei war sie gar nicht wie andere junge Mädel wohl zu sein pflegen, wenn das Kapitel von den jungen Männern unter ihnen verhandelt wird und obwohl sie schon achtzehn Jahre zählte — vielleicht gar neunzehn — so konnte sich doch kein junger Mann in —* rühmen, daß sie ihn mit freundlicheren oder verschämteren Blicken angesehen, als dieß bei allen übrigen Leuten der Fall war, mit denen sie verkehrte."

„Männeli Schaper war zu jener Zeit schon vierzig Jahre alt und freute sich dessen, weil er meinte: mit dem Schwabenalter alle Thorheiten hinter sich zu haben, wie es aber zu gehen pflegt: wer sich recht sicher vor aller Thorheit wähnt, den überkommt sie am allerersten und mit großem Schrecken merkte plötzlich Männeli Schaper, daß er in allerheftigster Liebe für Julia entbrannt sei. — Er ärgerte sich darüber gewaltig, fluchte noch gewaltiger und schalt sich einen alten Esel und Hans-Narren über den andern. Das half aber alles nicht im geringsten wider seine Liebe zu Julia und er mußte jetzt an sich selber die Wahrheit der Behauptung erkennen, daß die glühendste Liebe des Jünglings sich verhält wie ein kühler Märztag zur versengenden Glut des Hochsommers, gegenüber der Leidenschaft des gereiften Mannes, je später diese erwacht."

„Allein ein so ausgemachter Hans-Narr war Männeli Schaper denn doch nicht. Er hatte sehr bald den einzigen Rettungsweg aus diesem Irrsal erkannt und sein Entschluß war gefaßt, die Stadt so schnell wie möglich zu verlassen."

„Der alte Kapellmeister verwunderte sich und erschrack nicht wenig, als Männeli Schaper ihm seine nahe bevorstehende Abreise ankündigte. Er merkte sogleich, daß dieß irgend einen Haken haben müsse; was das für ein Haken sei, ließ er sich freilich nicht träumen und drang deshalb ernstlich in seinen Freund, sich ihm zu entdecken".

„Unter allen Tugenden, welche Männeli Schaper besaß, war die Geduld diejenige, womit er am Ersten am Ende war; als daher der alte Kapellmeister auf seine anfängliche Weigerung ihm zu beichten, nichts gab, sondern fortfuhr in ihn zu dringen, riß Männeli Schaper's Geduld kurz ab und er platzte mit Allem heraus, was er auf dem Herzen und drinnen hatte. Der alte Kapellmeister hörte ihn ruhig an, und als er geendet hatte, meinte er lächelnd, „die Geschichte sei vielleicht gar nicht so traurig und auf's Davonlaufen hinauslaufend, als Männeli Schaper sie sich vorstelle." Damit nahm er den Freund unterm Arm und zog ihn mit sich in das Zimmer, wo die Frauen beisammen saßen, schritt gerade auf Julien los und sprach: „Schau her, Mädel, unser Freund da liebt Dich

Vom Herzen
Mit Schmerzen,

wie es in dem alten Liede heißt und will uns sans façon davonlaufen, weil er meint Du könntest ihn nicht wieder lieben, ich will aber doch vorher wissen, was Du dazu meinst."

„Was Julie dazu meinte, ließ sich bald erkennen, erst wurde sie weiß wie eine Lilie und dann erglühte sie wie ein ganzer Rosenbusch, in ihre Augen traten Thränen, sie schaute den tollen Liebhaber an und lächelte dazu, daß diesem auf einmal sein ganzes, unerhörtes Glück klar ward und er laut aufjauchzte in unsäglicher Wonne."

„Aber plötzlich verstummte er und ward starr und kalt wie ein Steinbild — und als der alte Kapellmeister ihn erschrocken fragte „was ihm denn fehle?" versetzte er mit grimmigem Lachen: „Es ist alles vergeblich! mein Weib lebt ja noch und obgleich von ihr geschieden, darf ich ja kein anderes wählen, darf ja Julie mir nicht ihre Hand reichen", und fort stürzte er und ward in —* nicht mehr gesehen."

„Nach einem Jahre aber kehrte er zurück. Er war jetzt frei, sein Weib war gestorben. Das Herz voll Hoffnung eilte er dem hellerleuchteten Hause seines Freundes zu und fand seine Julie — im Sarge."

„Man sagt, daß er, nachdem er sie stumm und trocknen Auges mit zu Grabe geleitet, Gift genommen, jedoch durch die Kunst des Arztes am Leben erhalten worden sei; was daran ist, weiß ich nicht. Als er aber von schwerer Krankheit genesen, wanderte er still und traurig aus —* fort um nie dahin zurückzukehren. — Nach einigen Jahren traf ihn ein Reisender, der ihn früher gekannt hatte, in einem schlesischen Dorfe, wo er den Bauern in einer Schenke zum Tanz aufspielte. Er galt dort für verrückt und weil Niemand seinen wahren Namen wußte, so hatten sie ihm den Spitznamen „Männeli Schaper" gegeben. Der Reisende merkte bald, daß er wohl was Weniges überschnappt, doch bei weitem nicht so verrückt war, als die Bauern meinten, welche seine Reden nicht verstanden, da er solche meistens mit Anspielungen und Citaten aus den Werken der Dichter, welche er früher gelesen, verbrämte, so daß sie den Bauern freilich verwirrt genug klingen mußten, und als einige rohe Bursche daraus Veranlassung nahmen, auf ihre Weise ihn hänseln zu wollen, zog er davon, herüber nach Böhmen, es fest verschwörend, nie mehr zum Tanz aufspielen zu wollen. Das hat er denn seit vielen Jahren gehalten, und nie anders gespielt, als in der Weise, wie Sie ihn heute gehört haben."

„Unsere Böhmen verstehen ihn denn auch besser, als die da drüben in Schlesien und ich wüßte mich keines Falles zu erinnern, daß es hier Einem in den Sinn gekommen wäre, den alten Musikanten hänseln zu wollen, so wunderlich er zu Zeiten auch redet und sich geberdet.“

„Seltsam wohl ist es, daß, obgleich er immer ein braver Musikant war, er doch erst seit jener Zeit, wo er seines vollen Verstandes verlustig wurde, jene wunderbare Art zu spielen sich aneignete, darüber alle erstaunen, vor denen er spielt. Seine erste Waldflöte fertigte er sich selbst, hier oben, als er eine Pirole hatte singen hören. Übrigens hat er oft ganz lichte Stunden und in einer derselben erzählte er mir vor Jahren seine Geschichte.“

Damit beschloß Weber seine Mittheilung, für die ich ihm bestens dankte.

Vergeblich aber war alles Mühen, während ich in der Gegend von Teplitz und in der Stadt selbst verweilte, mit dem alten Musikanten wieder zusammenzutreffen. Er war und blieb für mich eine jener Erscheinungen, die uns nur einmal im Leben entgegen traten, um nie von uns vergessen zu werden.

J. P. Lyser

Local-Revue.

Im Theater in der Josephstadt.

Dinstag den 10. Juni 1845. Dramatisch-musikalische Abendunterhaltung des Baron Klesheim unter Mitwirkung der Mad. Haitzinger, großherzogl. Baden'schen Hofschauspielerin und Dlle. Wildauer, k. k. Hofschauspielerin und der Hrn. Fitos Sándor und Weiß.

Erste Abtheilung. „Der aufrichtigste Freund“, Lustspiel in einem Akte. Der Tag war heiß, der Abend schwül, das Theater gefüllt, der Schweiß perlte von der Stirn herab und die Thränen der Langenweile drängten sich aus dem Auge hervor. Wenn die Zeit wo man gähnt, für das Denken verloren geht, wie Einige behaupten, und der Zustand des Nichtdenkens ein glücklicher zu nennen ist, wie Andere meinen, so verlebte der unterzeichnete Referent in dem Sinne beider Parteien Eine seiner angenehmsten Stunden. Nur Mad. Haitzinger war im Stande durch ihre ausgezeichnete Darstellung diesem farb- und geistlosen Machwerke etwas Färbung und Leben zu geben; und somit gehen wir zur zweiten Abtheilung, welche folgende Unterabtheilungen enthielt: 1. Vorlesung von Gedichten in österreichischer Mundart von Baron Klesheim. Wir durchleben oft in Deutschland solche Auftauchepochen, solche momentane Blitzstrahlen, welche den Einzelnen plötzlich in das grellste Licht stellen um in derselben Secunde ihn die Schmach einer ewigen Nacht, eines begrabenen Lebendigen um so schmerzlicher fühlen zu lassen; da spukte in Schwaben und im Rheingau, wo ein Uhland noch singt, plötzlich ein Nic. Beker; da feiert man in Leipzig einen Moritz Hartmann als verjüngten und schöner erstandenen Lenau und in Wien vergißt man einen Stelzhamer über Hrn. Baron Klesheim. Klesheim's Dichtungen sind nicht österreichische Dichtungen der Sprache, nicht dem Geiste nach, denn diese Muse führt den ordinären Wiener-Dialekt nicht aber die Sprache der österreichischen Landleute im Munde, sie stellt sich vor ihre Toilette hin und kokettirt mit ihrem Spiegel, verzerrt ihr Gesicht in alle erdenklichen Grimassen und wenn sie den Kopf herabsinken läßt und ihr Tuch zwischen den Händen zu ballen beginnt, so hält sie diesen Schuljungen-Witz für den Ausdruck der Gemüthlichkeit und wenn sie frech den Mund verzieht, mit den Augen blinzelt und die Naturfehler des Menschen bespöttelt, so glaubt sie, den Volkswitz erfaßt zu haben und so sinken Gemüth und Humor, der doch das österreichische Volk repräsentiren sollte, zur ledigen Affectation und Possenreißerei herab. Der Hr. Baron Klesheim würde etwa Besseres leisten, wenn er sich von der Volksdichtung weg zur echten deutschen Poesie wenden möchte, denn sein jetzt gespendeter Lorber könnte über eine Nacht welken und er müßte dann sein Lager auf dürre Reiser hin betten und das späte Erwachen darauf wäre um so trauriger. „Unnepélges Komoly Magnás Tancz”, ein Bravour-Solo ausgeführt von Hrn. Fitos Sándor, ersten Solotänzer Ungarns, welcher wirklich sehr viele Bravour bei diesem Solo bewies. Zum Schlusse dieser Abtheilung sahen wir eine Scene aus Auber's „Maurer und Schlosser“, wobei Dlle. Wildauer und Mad. Haitzinger das Zankduett vortrugen. Unsere gefeierte Sangdilettantin erfreute uns heute wie immer noch mit ihrer lieblichen Stimme jedoch schien sie eben nicht in der günstigsten Laune zu sein, desto heiterer erschien uns unser Gast, den wir jetzt zum letzten Male vor ihrer Abreise sahen und zum ersten Male als Sängerin hörten; sie besitzt eine recht angenehme Stimme und der Vortrag war so anziehend, daß des Beifalls kein Ende sein wollte, daher auch dieses Duett repetirt werden mußte. Als dritte Abtheilung sahen wir eine Reihe von Lichtbildern (Dissolving Views) von Hrn. Weiß, worunter einige recht nette Schaustückchen sich befanden. Der Beifall entsprach im Einzelnen und im Allgemeinen allen Anforderungen, die nur ein Künstler an ein Publikum stellen darf, in doppelt und dreifachem Maße. Das Haus war sehr besucht.

Dr. M—o.

K. K. Hofkonzert.

Vorgestern fand in den Appartements Ihrer Majestät der regierenden Kaiserin im Lustschlosse zu Schönbrunn ein Hofkonzert statt; das Programm enthielt folgende Nummern: Erste Abtheilung: 1. Romanze aus der Oper: „La Favorita” von Donizetti, gesungen von Hrn. Ferretti. 2. Duett aus der Oper: „Tancredi” von Rossini, gesungen von Dlle. Alboni und Hrn. Ferretti. 3. Cavatine aus der Oper: „Ugo Conte di Parigi” von Donizetti, gesungen von Mad. Persiani-Tacchinardi. 4. „Fata morgana”, Nocturne romantique und „La Sirène”, Scherzo fantastique, vorgetragen von Hrn. Rud. Willmers. 5. Duett aus der Oper: „L'Elisire d'amore” von Donizetti, gesungen von den HH. Ferretti und de Bassini. 6. Vorlesung von Hrn. Baron von Klesheim. 7. Quartett aus der Oper „Bianca e Faliero” von Rossini, gesungen von Mad. Persiani-Tacchinardi, Dlle. Alboni und den HH. Ferretti und de Bassini. Zweite Abtheilung: 8. Cavatine aus der Oper „Norma“ von Bellini, auf der Posaune geblasen von Hrn. Bimboni. 9. Cavatine aus der Oper „La Favorita” von Donizetti, gesungen von Hrn. de Bassini. 10. „Flieg' Vogel, flieg“, nordisches Lied und „Les hirondelles”, Etude, vorgetragen von Hrn. R. Willmers. 11. Cavatine aus der Oper „Il Corsaro” von Pacini, gesungen von Dlle. Alboni. 12. Vorlesung von Hrn. Baron von Klesheim. 13. Arie aus der Oper: „Adelia” von Donizetti, gesungen von Mad. Persiani-Tacchinardi; der k. k. Kammerkapellmeister und Hofcompositeur Hr. G. Donizetti begleitete sämmtliche Gesangstücke am Pianoforte.

Correspondenzen.

Hamburger Briefe.

(Schluß.)

Was den Norddeutschen, vorzüglich aber den Hamburger charakterisirt, ist sein Lächeln; wo Andere toben, schreien, weinen, da lächelt er. Es ist ein eisiges Lächeln, und die Poesie geht darin zu Grunde. Es gibt Leben, die ein solches Lächeln zum Endresultat haben, aber dann begegnen wir einer langen Kette von Enttäuschungen, von bitteren Erfahrungen, dann begegnen wir dem Manne, auf dessen Stirn das Unglück tiefe Furchen gezogen hat, nicht aber dem Jünglinge mit der rosigen Miene, mit dem Blicke der Hoffnung, mit jenem Blicke, welcher noch an allen Dingen haften bleibt. Daß es in Hamburg anders ist, und nicht anders aus Mode, oder jugendlicher Weltschmerz-Cagenie, sondern aus Erziehung und Gewohnheit — das ist eben so schlimm für den hiesigen Kunstzustand. Die Abstumpfung der Gefühlsorgane für das wahrhaft Schöne, welche ein solches Lächeln nur allzudeutlich wiederspiegelt, tritt uns demnach auch oft genug im Theater entgegen. Es ist merkwürdig, zu sehen, was hier applaudirt wird, was nicht. Da ist eine italienische Operngesellschaft hier, die gab vor Kurzem Rossini's „Barbier von Sevilla.“ Was am meisten Anklang fand, war, wie Bartolo hinter Rosine und Almaviva einherläuft. Zwar ist dieß etwas, was die meisten Zuhörer auch einmal gethan haben, als sie Kinder waren, aber, nicht wahr, s'ist doch ein wenig kindisch? — Was nun diese italienische Operngesellschaft betrifft, so ist sie auch nicht im Stande, die Räume des Theaters zu füllen. Es ist eine von jenen Truppen, welche die Fremde durchziehen gleich den Zigeunern, ein eigenes Sängervölkchen, das mir, selbst wenn es nur eine untergeordnete Stufe der Kunst einnimmt, lieber ist, als unsere deutschen Opernhelden und Heldinnen. Die Gesellschaft hat sich aus Moskau, Amsterdam, Kopenhagen und Berlin rekrutirt, und bis jetzt dreimal Donizetti's „Linda“ und einmal Rossini's „Barbier“ gesungen. Rossini ging es, wie es ihm heutiges Tags immer gehen wird, wenn sich nicht Talente ersten Ranges seiner annehmen, er wurde verhunzt. Ich habe überhaupt die Ueberzeugung gewonnen, daß man Rossini nicht mehr singen kann. Bellini und Donizetti haben es den Sängern zu leicht gemacht. Ich spreche nicht von deutschen Sängern, die sollten überhaupt die italienische Musik ganz ruhen lassen, wenn sie den gewöhnlichen Bildungsgang des deutschen dramatischen Sängers durchlaufen, d. h. ein Jahr hindurch eine Gesangsschule studirt, und dann die Breter betreten haben. Aber selbst eine rein italienische Darstellung einer Rossinischen Oper wird selten in allen Theilen genügen können, weil sie nichts als Talente ersten Ranges verlangt, und diese Talente selten sind. Eine Truppe zweiten Ranges sollte sich überhaupt immer an die opera seria halten, weil diese bei weitem leichter darzustellen ist, als die opera buffa. Übrigens hat mich die Vorstellung des „Barbiers“ wieder an folgende authentische Anekdote erinnert: Als vor ungefähr zwei Jahren Rossini in Paris war, fragte ihn einer meiner Bekannten, warum er nichts mehr schriebe, und fügte schlau hinzu: „Man sagt, Sie können nicht mehr.“ — O, erwiederte Rossini lächelnd, Opern wie „Tell“ könnte ich wohl noch mehrere schreiben, aber nicht einen einzigen „Barbier.“ Donizetti's „Linda“ ließen unsere Italiener schon mehr Recht widerfahren. Die Oper ging mehr wacker, und machte mit mehreren achtungswerthen Talenten bekannt. Eine Altistin, Dem.

Vietti, ist als die bedeutendste Erscheinung in dieser Truppe zu betrachten. Sie hat eine prachtvolle Stimme, die sie mit Routine, ja selbst Geschmack zu behandeln versteht. Der erste Tenor Méi erkrankte hier, so daß er bis jetzt noch nicht singen konnte. Die eigentliche Primadonna soll auch noch kommen, und so wollen wir die Hoffnung nicht sinken lassen.

Lortzing's „Undine" ist gestern zum fünften oder sechsten Male gegeben worden. Das Haus war trotz dem Sonntage entsetzlich leer. Die Oper hätte eine bessere Aufnahme verdient; denn außer, daß sie zwei, drei Nummern von reellem Werth hat, enthält sie zwei prachtvolle Dekorationen, die ich mich nicht erinnere, so schön je gesehen zu haben. Aber was hilft's, Jenny Lind — doch da komme ich ja wieder an den Anfang meines Briefes. Mögen denn Anfang und Ende zusammenfallen in dem gewöhnlichen — Adieu.

Theodor Hagen.

(Berlin den 10. Mai 1845. Schluß.) Eine der anziehendsten Musikaufführungen war die von der Sing-Akademie veranstaltete, der Compositionen des verewigten Fürsten Anton Radziwill zu Goethe's „Faust", deren Werth, Genialität und geistreiche Auffassung des Gedichts, die gestochene Partitur und der Clavierauszug (beides Eigenthum der Sing-Akademie) am besten bekundet. Daß die Geister-Chöre von den (über 300) Mitgliedern der Akademie mit der höchsten Präcision und der Wirkung ausgeführt wurden, welche eine so große Anzahl gebildeter Stimmen nothwendig hervorbringen muß, bedarf kaum der Erwähnung. Ein Theil des Gedichtes wurde von den k. Schauspielern Hrn. Grua und Dlle. Stich gelesen; die einzelnen Gesänge hatten Dlle. Tuczeck, die HH. Mantius und Zschiesche übernommen. Die k. Kapelle führte die schwere Instrumentalbegleitung sehr gelungen aus. Die Einnahme (von fast 800 Rthlr.) war den durch Überschwemmung Nothleidenden edelmüthig bestimmt. Die großartige Aufführung wurde von den HH. Prof. Rungenhagen, M. D. Grell und C. M. Ries umsichtig geleitet, und war mit der größten Sorgfalt vorbereitet. Der Erfolg war der lohnendste!

Auch zwei Kirchen-Musiken fanden zu wohlthätigem Zweck statt. Die erste leitete Hr. M. D. Wieprecht, indem eine Motette von B. Klein, ein Psalm von Fink, eine Hymne von Mendelssohn von Männerstimmen, auch mehrere Gesänge mit Begleitung von Blechinstrumenten, Orgelvorträge u. s. w. ausgeführt wurden. Die zweite geistliche Musik-Aufführung erfolgte unter Mitwirkung des k. Dom-Chores und Leitung des Hrn. M. D. Neidthardt. Motetten von Palestrina, Fioroni, das sechsstimmige „Crucifixus" von Antonie Lotti, der 43. Psalm von Mendelssohn, Arien aus dessen Oratorium „Paulus" (von Frau v. Faßmann, den HH. Mantius und Zschiesche gesungen), ein Psalm von Stadler (von Dlle. Hähnel vorgetragen), ein von den HH. Succo und Fr. Belcke auf der Orgel und Baß-Posaunen ausgeführter, variirter Choral, ein geistliches Lied von Meyerbeer, das Fesca'sche „Unser Vater" 2c. und Orgel-Vorträge der HH. Grell und Succo bildeten das höchst anziehende Programm. Sämmtliche Leistungen, besonders der reine, wohlklingende Gesang der Chorstimmen, (Sopran und Alt von Knaben) befriedigten vollkommen. Leider störte stürmisches Regenwetter den günstigen Erfolg des milden Zweckes. — Am Bettage wurde, außer der erwähnten Kirchenmusik, auch noch J. Haydn's „Schöpfung" von der k. Kapelle und den Mitgliedern, nebst Chor der k. Oper im Opernhause um so wirksamer ausgeführt, als dießmal nur das Gesangpersonal auf der Bühne, das Orchester aber an seiner gewöhnlichen Stelle war, wodurch die Singstimmen weit günstiger vortraten. — Es fanden noch zwei Soiréen am 26. und 28. v. M. statt, welche von dem Pianisten F. Brißler, und den HH. Steifensand und Gabr. Stahlknecht zu mildem Zweck veranstaltet wurden. In ersterer wurde der erste Satz des Hummel'schen Pianofortekonzertes in H-moll, leider aber nur mit Quartett-Begleitung, ferner ein Duo für Piano und Clarinette von C. M. v. Weber, das große B-dur-Trio von Beethoven, (mit den HH. Zimmermann und Lotze) auch noch die Onslow'sche 4. Mains-Sonate in F-moll von Hrn. Brißler (mit seiner Schülerin) recht befriedigend ausgeführt. In der Trio-Soirée trugen die obengenannten Künstler ein älteres Trio von Beethoven (B-dur, Op. 11) dessen Sonate für Piano und Violoncell, (A-dur, Op. 69.) und Taubert's Trio (F-dur, Op. 32.) mit Geschmack, Ausdruck und Präcision sehr gelungen vor. — Die königl. Oper brachte nur zwei ältere Singspiele wieder auf die Bühne „Adrian von Ostade" neu einstudirt, und Mozart's „Schauspieldirector" mit neu dazu von S. Schneider gedichtetem Stück, worin Mozart, dessen Schwägerin Lange und Schikaneder persönlich erscheinen, (was für Wien interessant sein müßte) mit leichter Intrigue und hinzugefügten Liedern aus Mozart's Cahier's z. B. dem komischen Terzett „Liebes Mandl, wo hast's Bandl"? — Dlle. Sophie Löwe setzte ihre Gastrollen als Adine im „Liebestranke", Angela im „Schwarzen Domino", Magdalena im „Postillon von Lonjumeau" wiederholt fort, und schloß solche mit einer Benefice-Vorstellung des „Schwarzen Domino". Am 8. d. M. hat Dlle. Löwe noch ein ziemlich besuchtes Konzert im Schauspielhause zu Potsdam gegeben und wird später nach Italien zurückkehren.

Hr. Erl ist bis jetzt als Arnold Melchthal in Rossini's „Wilhelm Tell" (2mal) und als Raoul in Meyerbeer's trefflich in Scene gesetzten „Hugenotten", besonders in letzterer Gastrolle mit lebhaftem Beifall aufgetreten. Ein neues Ballet „Der Schutzgeist" mit Musik vom Hofcomponisten Hermann Schmidt, hat der schönen Decorationen und des Tanzes wegen, vielen Beifall gefunden. Im königsstädtischen Theater hat eine neue Primadonna, Sigra. Antoinetta de Carmen Montenegro als Norma und Lucrezia Borgia einiges Aufsehen erregt. Der Komiker Räder aus Dresden aber trat in seinem „Weltumsegler wider Willen" 17mal fast hintereinander bei überfülltem Hause auf.

Eine eigenthümliche Maßregel der Intendanz des k. Theaters ist es, daß im Mai fast das ganze und beste Schauspiel-Personal (18 an der Zahl) auf 6 Wochen beurlaubt ist, so daß z. B. Bauernfeld's „Ein deutscher Krieger" nur einmal hat gegeben werden können; (jetzt werden nur kleine Lustspiele und Possen von den Komikern Gern und Räthling und den Doublüren aufgeführt.) Im Juni soll dagegen die Oper geschlossen werden, und im Juli (wo die Reiselust und die im neuen Opernhause jetzt schon fast unerträgliche Gashitze beginnt) das ganze Personal der k. Schauspiele wieder beisammen sein; wie es heißt. —

J. P. S.

Notizen.

(Tobias Haslinger's Witwe et Sohn, k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhändler,) geben eine Subscriptions-Anzeige einer neuen correcten und eleganten Ausgabe von Ludwig van Beethoven's Symphonien und Pianoforte-Konzerten bekannt, in welcher sie mittheilen, daß die Platten der in ihrem Verlage erschienenen vollstimmigen Symphonien und Pianoforte-Konzerte Beethoven's durch Abdruck vieler Exemplare ganz unbrauchbar geworden sind und wegen fortwährender Nachfrage neu gestochen werden müssen, ein Fall, der bei großen Werken dieser Art gewiß selten ist und ein Beweis mehr für die Verbreitung der Werke des großen Meisters sein mag. Die Herausgeber wollen dem unsterblichen Tondichter in einer schönen neuen Ausgabe seiner größten und interessantesten Compositionen ein würdiges Denkmal setzen, und laden hiermit das musikalische Publikum, insbesondere die geehrten Vorstände aller größern musikalischen Vereine zur Theilnahme an dieser großen Unternehmung ein. Mehr zur Erleichterung des Ankaufes als zur Sicherstellung eröffnen sie hierdurch eine Subscription auf folgende klassische Werke L. v. Beethoven's:

A. Symphonien für das Orchester in Stimmen. Zweite Symphonie (D-dur) 36. Werk. Dritte Symphonie (eroica, Es-dur) 55. Werk. Vierte Symphonie (B-dur) 60. Werk. Siebente Symphonie (A-dur) 92. Werk. Achte Symphonie (F-dur) 93. Werk. „Wellington's Sieg, oder die Schlacht bei Vittoria." 91. Werk. B. Konzerte für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters: Erstes Konzert (C-dur) 15. Werk. Drittes Konzert (C-moll) 37. Werk. Viertes Konzert für Pianoforte, Violine und Violoncelle concert. (C-dur) 56. Werk. Fünftes Konzert (G-dur) 58. Werk. Sechstes Konzert (D-dur) 61. Werk.

(Fortepiano-Verfertiger und Orgelbauer) gibt es nach einem in diesem Jahre in Druck erschienenen Verzeichnisse in Wien 107, ungerechnet jene nicht geringe Anzahl, welche ohne bürgerliches Gewerbe für die oben Verzeichneten arbeiten. Welche Anzahl von Instrumenten mögen demnach aus diesen 107 Ateliers hervorgehen und wie groß muß die Zahl der Clavierspieler sein, wenn Fortepianoverfertiger wie Streicher, Bösendorfer, Seiffert, Schweighofer u. v. a. ungeachtet sie eine so große Menge von Instrumenten produciren, dennoch oft nicht den Anforderungen der Kunstfreunde und den zahlreichen Bestellungen genügen können? —

(Die große Oper in Paris) soll auf Veranlassung der Kinderproductionen der Mad. Weiß ein Pensionat bilden, in welchem junge Tänzerinnen mit der Sorgfalt erzogen werden, welche die Moralität und die Gesundheit erfordern. — So hätte demnach doch die Reise der Mad. Weiß etwas Ersprießliches für die Kunst hervorgebracht? — Wer hätte das gedacht!! —

(Glorification der Polka.) Die Engländer sind bei all ihrem praktischen Sinne doch in ihrem Enthusiasmus nach weit extravaganter als wir Deutsche und überholen darin sogar die Franzosen. In einem englischen Hafen soll vor kurzem ein Schiff von 200 Tonnen mit dem Namen „Polka" von Stapel gelaufen sein. — Die Königin Victoria, Wellington u. a. können sich dieses Collegen freuen.

(Bei Schuberth et Comp. in Hamburg und Leipzig) werden ehestens erscheinen:

Kullak, Th. „Symphonie de Piano". Gr. Sonate à 4 Parties p. Piano seul. op. 27. (dédiée à Dr. L. Spohr).

Molique, B. IIme gr. Duo concert. pour Piano et Violon. op. 24. 3 1/3 fl.

Prume, Fr. „Air militaire" varié pour Violon av. Orch. ou Piano.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
½j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 72. — **Dinstag den 17. Juni 1845.** — **Fünfter Jahrgang.**

Wie wären Clavier-Instrumente bei Industrie-Ausstellungen möglichst richtig zu beurtheilen?

Von

J. B. Streicher.

Wenn periodische Industrie-Ausstellungen nicht bloße Schaufeste sein, sondern den höheren Zweck haben sollen, die Fortschritte der Industrie im Vergleiche gegen das Ausland, und vorhergegangene Ausstellungen kennen zu lernen, so ergibt sich von selbst, daß zur Erreichung dieses wichtigen Zweckes genaue Prüfungen und Beurtheilungen der ausgestellten Fabrikate unerläßlich sind.

Daß solche Beurtheilungen für jeden Fabrikationszweig durch eigene Sachverständige vorgenommen werden müssen, liegt zu nahe, als daß man es anders gehalten hätte, wo überhaupt Beurtheilungen Statt fanden, und officielle Berichte über Industrie-Ausstellungen gegeben wurden.

In wie ferne derlei Beurtheilungen bisher im Allgemeinen zweckmäßig eingeleitet worden, kann ich nicht ermessen. Wohl aber darf ich für mein Fach, die Clavier-Fabrikation, die innige Ueberzeugung aussprechen, daß das bisher bei allen mir bekannten Industrie-Ausstellungen beobachtete Verfahren in Beurtheilung von Clavier-Instrumenten ein höchst mangelhaftes war, und eine nähere Beleuchtung desselben in diesem geschätzten Blatte gewiß nicht am unrechten Orte sein dürfte.

Ich habe lange angestanden, diesen Gegenstand zur Sprache zu bringen, da, um Abänderungen zu motiviren, nothwendigerweise vorhandene Uebelstände berührt werden müssen. Aber da solche Uebelstände nicht bei uns allein bestehen; da wir sie vielmehr von anderen Ausstellungen übernommen haben, und ich für meine Person in den zwei früher hier stattgehabten Ausstellungen, durchaus in keinen Nachtheil gerathen bin, so glaube ich hinlänglich gegen den Verdacht geschützt zu sein, als leite mich bei Anregung dieses Gegenstandes ein anderes Interesse, als jenes, durch meine bisherigen Beobachtungen dazu beizutragen, das gewiß mühevolle, höchst undankbare Geschäft der Clavier-Beurtheilung in so weit festzustellen, daß den Ausstellern nicht leicht Unrecht geschehen könne, und die Beurtheiler von selbst darauf geführt werden, ihr Urtheil klar und deutlich zu motiviren.

Von der Ansicht ausgehend, daß hauptsächlich Ton und Spielart die Güte eines Pianoforte bestimmen, von dieser Ansicht ausgehend, hat man ziemlich allenthalben die Jury's über solche Instrumente entweder ausschließend, oder doch höchst überwiegend aus Clavier-Virtuosen, Compositeurs und Musikgelehrten zusammengesetzt. In Paris werden der Jury einige Instrumentenmacher beigegeben, um darüber zu wachen, daß keine Parteilichkeiten vorfallen, und um diese vermeintlicherweise gänzlich zu verhüten, gebraucht man noch die Vorsicht, die Etiquetten oder Namensschilde der concurrirenden Instrumente zu verkleben, und sie so ungesehen beurtheilen zu lassen. Wenn dann die Instrumente auf diese Weise classificirt worden, pflegt man die Notizen zur Würdigung der übrigen Verdienste der Aussteller in Betracht zu ziehen, und darnach die Auszeichnungen zuzusprechen. Alles gründet sich hauptsächlich auf Ton, Spielart und Notizen.

Wenn wir nun allerdings zugeben müssen, daß in musikalischer Beziehung Ton, wegen welchem wir am Ende doch nur in der Regel ein Clavier kaufen, die Hauptsache ist, so dürfen wir dabei doch nicht vergessen, daß wir an ein vollkommenes Instrument auch die Bedingung zu stellen haben, daß es seinen guten Ton, seine angenehme Spielart möglichst lange behalte. Ja, ich nehme keinen Anstand zu behaupten, daß Solidität die erste Bedingung eines guten Pianofortes sei, und wohl schwerlich Jemand dem bestklingenden Instrumente bei voraussichtlich nur einjähriger Haltbarkeit den Vorzug vor einem mindergut klingenden, aber zwanzigjährige Dauer versprechenden Instrumente geben möchte.

Ton und Spielart sind außerdem bei einem Claviere Eigenschaften, in deren Beurtheilung der Käufer stets seinem Geschmacke folgen darf, ohne befürchten zu müssen, darin einen Mißgriff begehen zu können, indem er den Ton hört, die Spielart fühlt. Gefallen dem Käufer schlechter Ton, und schlechte Spielart, so mag er seinem Geschmacke darüber den Prozeß machen. Betrogen wird er aber damit durchaus nicht sein, denn er hat, was ihm gefiel; ja mit Hilfe eines Sachverständigen würde er sogar Etwas gegen seinen Geschmack bekommen haben.

Anders ist es aber mit den übrigen Eigenschaften eines Pianoforte. Da handelt es sich nicht um Geschmack, um Ansichten. Da herrscht nur eine Ansicht. Man will ein in jeder Beziehung tadelloses, solides Instrument haben, und wären an einem ausgewählten Pianoforte Ton und Spielart noch so vortrefflich, hätte ihnen der größte Virtuose Beifall gezollt, so würde sich der Käufer in seinen Erwartungen noch immer bitter getäuscht finden, wenn dem Instrumente auch nur eine jener vielen Eigenschaften fehlen sollte, die weder er, noch der Tonkünstler zu beurtheilen vermögen; die er rein im Vertrauen auf die Geschicklichkeit, auf die Rechtlichkeit des Verfertigers an dem ausgewählten Instrumente voraussetzt, und deren Vorhandensein sich für ihn, als Laien, erst mit der Zeit herausstellen kann.

So werden zum Beispiel schönster Ton und beste Spielart ihn nicht entschädigen können, und bald verschwinden, wenn:

Der zu schwach gebaute Corpus dem Zuge der Saiten beständig nachgibt, und die Stimmung nicht hält.

Wenn in Folge des nachgebenden Corpus der Resonanzboden von allen Saiten eingezwängt wird, und seine freie Vibration verliert.

Wenn der aus schlechtem, oder schlecht getrocknetem Holze verfertigte Stimmstock sich wirft, vorne herab gibt, der kleine Steg unter die Drucklinie kommt, und der Ton klanglos wird.

Wenn die Stimmnägel sich zu leicht drehen, und immer nachgehen.

Wenn die Stimmnägellöcher vollends ausreissen, und an ein Stimmen nicht mehr zu denken ist.

Wenn der schlecht befestigte Stimmstock von der Zarge losgeht, und dem Zuge der Saiten nachgibt.

Wenn die schlecht getrocknete oder befestigte Anhängleiste eben so losgeht.

Wenn der schlecht aufgeleimte, große Steg sich vom Resonanzboden trennt.

Wenn das Materiale der Saiten schlecht ist, und selbe immer springen.

Wenn die Mensur der trefflichst englischen Saiten so unrichtig ist, und die Saiten so stark gespannt sind, daß sie wohl schön und rein klingen, aber sich beständig strecken, tiefer werden, und keinem modernen Anschlage zu widerstehen vermögen.

Wenn die Tastenlöcher mit schlechtem Leder gefüttert sind, sich in Kürze ausweiten und klapprig werden.

Wenn die Tastatur aus nassem Holze verfertiget ist, die Tasten sich nach allen Richtungen werfen, und aneinander hängen bleiben.

Wenn die Messingkapseln zu lose in die Tasten gebohrt sind, sich im Spiele, oder Transporte des Instrumentes verstellen, und zwei Töne statt Eines angeben.

Wenn der Mechanismus so complicirt ist, daß er leicht Störungen unterliegt, schwer zerlegbar ist, und nur von den geschicktesten Instrumentenmachern wieder hergestellt werden kann.

Diese und noch viele ähnliche Mängel können einem Claviere eigen sein, welches anfänglich allen musikalischen Anforderungen entspricht. Welcher Sachkenner möchte es deshalb aber für ein vollkommenes Instrument erklären? Gilt es nun vollends eine vergleichende Beurtheilung mehrerer Instrumente, so müssen allein musikalische Beurtheiler bei dem Vergleiche solcher, bezüglich des Tones und der Spielart völlig ähnlicher Claviere in die peinlichsten Zweifel verfallen, während der Fachkundige durch Erwägung der übrigen Anforderungen an ein vollkommenes Pianoforte noch immer viele und sichere Anhaltspunkte finden wird, nach denen sich für ein oder das andere Instrument augenfällige Vorzüge herausstellen müssen. Je weniget die Richtigkeit des Gesagten aber in Abrede gestellt werden kann, um so mehr sieht man sich zu der Frage veranlaßt, woher es denn kommen mag, daß hiervon bis jetzt bei Beurtheilung ausgestellter Instrumente noch gar kein Vortheil gezogen, oder diesem Umstande auch nur irgend eine Berücksichtigung geschenkt wurde?

Ich glaube hauptsächlich daher, daß bei Industrie-Ausstellungen die Zusammensetzung der Beurtheilungs-Comités, vielleicht bisher, nicht selten Personen überlassen worden ist, die mit dem zu beurtheilenden Fache nicht genug vertraut waren. Es mag dieses wohl bei anderen Fächern, die weniger complicirte, und in weniger Beziehungen zu beurtheilende Fabrikate liefern, nicht so viel zu sagen haben; bei Beurtheilungen von Clavier-Instrumenten sind jedoch gerade Sachverständige insbesondere nöthig. Um aber Sachverständige mit Umsicht wählen zu können, muß man vorerst sachverständig, oder richtiger gesagt — da leider die Meisten, welche nur ein Bischen Clavier klimpern, sich auch befähigt halten, diese Instrumente zu beurtheilen — man muß vom Fache selbst sein. Dann wird man nicht Gefahr laufen, Beurtheiler zu wählen, welche — wie mir aus einem Privilegiumstreite sehr wohl erinnerlich — nach einer Zeichnung Recht sprechen, die sie unglücklicher Weise gerade verkehrt in der Hand haben!

Will man sich daher, um ähnlichen Mißgriffen vorzubeugen, zuvörderst mit dem bekannt machen, was an Clavier-Instrumenten zu beurtheilen ist, und wem darüber als wirklich sachverständig, die Beurtheilung zukömmt, so wird sich zeigen, daß Pianofortes in doppelter Beziehung, nämlich in musikalischer, und in technischer, zu beurtheilen sind.

Für Beurtheiler in beiden Beziehungen können nur jene Instrumentenmacher angenommen werden, welche als in ihrem Fache völlig ausgebildet, zugleich Spieler sind.

Da es aber solcher Instrumentenmacher nicht viele gibt; da gewissermaßen und herkömmlich die Clavier-Spieler vom Fache als die natürlichen Beurtheiler des Tones und der Spielart gelten, so wird ihnen nur gerechterweise, und als hierin ganz competent, die Beurtheilung der Clavier-Instrumente in Bezug auf Ton und Spielart anheim fallen müssen.

Weil indessen die Beurtheilung des Tones und der Spielart immer eine der schwierigsten Aufgaben bleibt, indem hierüber rein nur Gehör und Gefühl entscheiden können, so möchte es sehr zweckmäßig sein, diesen Gegenstand von Seite der Tonkünstler berathen, und die Anforderungen an Ton und Spielart, so viel möglich, beschreibend festsetzen zu lassen.

Seit die Künstler so viel reisen, ist eine Meinungsverschiedenheit, ja ich möchte sagen, ein Meinungsumtausch über Ton und Spielart unter den Pianisten eingetreten, in deren Folge die Ansichten dieser Herren stark in's Gedränge gerathen sind. Die Wiener können im Auslande Anfangs auf den schwereren französischen oder englischen Pianofortes mit dickerem Tone nicht fortkommen. Zwingt sie aber die Nothwendigkeit hierzu, oder haben sie vollends erst ein derlei Instrument zum Präsent bekommen, so machen sie unglaublich rasche Fortschritte darauf, und preisen sie allenthalben als Muster an. Die französischen oder englischen Spieler, können im Gegensatze sich wieder nicht in unsere leichtere Spielart mit brillanterem Tone finden. Insbesondere genirt sie auch noch die engere Theilung unserer Tasten. Aber auch das macht sich, und fühlen diese Virtuosen erst, daß sie dabei noch mehr in die Hand bekommen, das heißt, mehr spannen können, so werden sie nicht selten in Kürze wahre musikalische Renegaten!

Bei so verschiedenen Anforderungen möchte sich dennoch wohl mehr auf jene allgemeinen Eigenschaften zu beschränken sein, welche sowohl gute deutsche, als fremde Instrumente besitzen müssen, und unter welche insbesondere nicht zu zähe Spielart, Leichtigkeit in Hervorbringung aller Schattirungen vom leisesten Pianissimo bis zum stärksten Fortissimo, Verläßlichkeit der Repetition bei wiederholtem Anschlage ein und derselben Taste mit abwechselndem Finger, so wie Nichtversagen der Taste bei starkem Angriffe zu rechnen sein dürften. Ob nun runder, voller, oder schärferer, brillanterer Ton, ob leichtere oder schwerere Spielart den Vorzug verdienen, ist bis zu einem gewissen Grade Sache des Geschmackes und der Gewohnheit. Wohl wird aber der Kenner, mag sein Geschmack sich nun dem schärferen, oder runderen Ton zuneigen, außer schönem Gesange, Gleichheit der Töne und des Toncharakters, zur unerläßlichen Bedingung machen müssen.

Noch ein besonderes Erforderniß der musikalischen Beurtheilung ist es, daß dieselbe an den Instrumenten unter gleich akustischen Verhältnissen, und somit in ein und demselben Locale vorgenommen werde. Eben so sollen zwei miteinander zu vergleichende Pianofortes immer unmittelbar nebeneinander zu stehen kommen.

Was die in Paris eingeführte Verklebung der Etiquetten betrifft, so halte ich diese Vorsicht für eben so zwecklos, als beleidigend für die Tonkünstler. Es geht daraus hervor, daß man diese Herren für eben so parteiisch als beschränkt hält, welch letzteres sie doch sein müßten, wenn sie sich die Form der von ihnen bevorzugten, gewiß sehr wohl bekannten und außerdem durch zwei Monate ausgestellt gewesenen Instrumente nicht so weit sollten in's Gedächtniß prägen können, um sie auch ohne Etiquetten wieder zu erkennen! Oder noch schlimmer, man müßte annehmen, daß das Ganze als Deckmantel diene, unter welchem die Parteilichkeit im Finstern um so ungenirter sich bewegen kann, als sie nun selbst den Schein nicht mehr zu fürchten hat!

Es dürfte daher jedenfalls würdiger, ehrenvoller sein, die Pianofortes rücksichtlich des Tones und der Spielart, wie es bei uns auch bisher gewesen, bei offenen Etiquetten von einer aus unparteiischen Tonkünstlern und vorzüglichen Dilettanten gebildeten Commission prüfen zu lassen, und Preisrichter, denen man die Etiquetten verkleben muß, lieber gar nicht zu einem Amte zu wählen, welches sich in jeder Beziehung nur auf das ehrenvollste, unbeschränkteste Vertrauen gründen soll.

(Schluß folgt.)

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Sonntag den 15. d. M. wurde von einigen Mitgliedern des hiesigen Männergesangvereines unter der Leitung des Chormeisters Hrn. Ant. Storch, Haslinger's C-Messe für vierstimmigen Männerchor, das Offertorium: „Miserere" von Storch*) und das Graduale „O Sanctissima" nach einer sicilianischen Volksmelodie in der Kirche zu Kalksburg in der Umgebung Wiens aufgeführt. Der vollstimmige Männerchor machte auch hier seine erhebende Wirkung geltend, indem er alle in der Kirche Versammelten zur begeisterten Andacht hinriß. Diese Aufführung liefert den sehr erfreulichen Beweis, daß dieses junge Kunstinstitut auch die Kirchenmusik in das Bereich seines lobenswerthen Wirkens gezogen, und hier, gleichwie auf dem Felde der Salonmusik, Ausgezeichnetes leistet.

Am 8. Juni wurde in der Dominikanerkirche Mozart's C-dur-Messe (Nr. 5, d. i. jene mit dem Orgelsolo im „Benedictus") gegeben, bei welcher Gelegenheit Dlle. Betti Bury eine, meiner Ansicht nach äußerst monotone Altarie mit Chor aus Des-dur (eine wunderliche, und für die Kirche durchaus nicht passende Tonart) mit der ihr eigenthümlichen, klangvollen Stimme, und mit einer durchaus anerkennungswürdigen künstlerischen Intention vortrug. Das redliche Streben dieser talentbegabten Künstlerin, so wie das erfolgreiche Vollbringen eben dieses Strebens kann und darf von keiner unbefangenen Kritik unbeachtet gelassen werden. Allein einem an sich so gänzlich inhaltslosen Aggregate von melodischen und harmonischen Formeln, wie uns diese in der in Rede stehenden Altarie entgegen treten, läßt sich wohl schwerlich, ja unmöglicher Weise irgend ein inneres Leben einhauchen. Möge man daher in Hinkunft unserer trefflichen Kirchensängerin (denn eine solche ist und bleibt Dlle. Betti Bury ohne allen Zweifel) würdigere Aufgabe zur künstlerischen Lösung vorlegen, als es die so eben angedeutete war. Überhaupt scheint es mir an der Zeit, ein schon oft gehegtes, aber eben so häufig unerfüllt

---

*) Bei Pietro Mechetti in Wien verlegt.

gebliebenes pium desiderium auszusprechen: man möge im Allgemeinen bei der Wahl der Einlagsstücke zu irgend einer Messe (welche es immer sein möge) nicht blindlings verfahren und nicht die nächstbesten Motetten, sondern solche hervorsuchen, welche ihrem innersten Wesen und Charakter, ihrer poetischen Eigenthümlichkeit zufolge, dem Geiste und Gehalte der aufzuführenden Messe sich treu anschmiegen. Daß überdieß eine Auswahl der Art einen gewissen ästhetischen Takt, eine höhere, künstlerische und wissenschaftliche Durchbildung von Seite des Wählers als unerläßliche Grundbedingung voraussetzt, und daß in Folge dessen auch die zur Aufführung zu bringende Missa (gleichviel ob solemnis oder brevis) sich in jeder Rücksicht über den gewöhnlichen, auf diesem Felde der Tonkunst leider schon sehr eingebürgerten Schlendrian erheben müsse, bedarf keiner weiteren Auseinandersetzung. — Die obenerwähnte Mozart'sche Messe wurde tadellos aufgeführt, nur störte die äußerst verstimmte Orgel im „Benedictus", obgleich das Solo vom Organisten recht brav gespielt wurde.

Philokales.

Am 9. und 10. d. M. veranstaltete der Verein zur Beförderung echter Kirchenmusik in der Patronatskirche zu St. Anna zwei in jeder Rücksicht sehr interessante Productionen, welche das aus einer wahrhaften Kunsttendenz hervorgehende, höchst erfolgreiche Wirken der Lehrer sowohl, als auch der Zöglinge dieses Vereines recht klar an das Licht stellte. Ich staunte nicht wenig über jene Präcision, mit welcher diese noch so jugendlichen Gesangs- und Instrumentalkräfte, nach einem kaum zehnmonatlichen Unterrichte Tonwerke wie Hummel's B-dur-Messe, und das im vorigen Jahrgange dieser Zeitung ausführlich besprochene Requiem in F-dur von S. Sechter aufführten. Wer diese beiden eben angegebenen Kirchencompositionen auch nur einigermaßen kennt, muß sich wohl von selbst zu dem Geständnisse gedrängt fühlen, daß selbe sowohl in harmonischer als auch in contrapunktischer Beziehung eben keine so leicht zu lösenden Aufgaben dem Orchester- und Sängerpersonale auferlegen, und daß schon ein höherer Grad von Routine, ein auf eine höhere Potenz gesteigertes künstlerisches Zusammenwirken erfordert wird, um Tondichtungen der Art auch nur tadellos (von einer feineren Nuancirung gar nicht zu reden) zu Gehör zu bringen. Wenn ich nun aufrichtig gestehe, daß selbst dieses Hervorheben der Lichtpunkte und Schattirungen der genannten Tongemälde bei diesen Schülerproductionen keineswegs vermißt wurde, so spricht eben diese Aussage den thätigen Lehrern, dem emsigen Kapellmeister, Hrn. August Duk, so wie den Zöglingen dieser trefflichen Kunstanstalt selbst das nachdrücklichste Lob. Dem Organisten wäre wohl noch mehr Geschick und Umsicht in der harmonischen Durchführung seiner Präludien zu wünschen gewesen. Als Einlagen brachte uns Kapellmeister Duk zwei seiner eigenen Compositionen, einen Vocalchor und einen zweiten mit Instrumentalbegleitung, Tonstücke, welche von beachtenswerther Effectkenntniß und eifrigen Studien ein vortheilhaftes Zeugniß geben. So möge denn dieser schöne Kunstverein sich immer segensreicher und für die göttliche Musica fruchtbringender gestalten. An der Erfüllung dieses herzlichen und aufrichtigen Wunsches ist wohl, wenn man die bis jetzt dargethanen Leistungen sich vor den Augen hält, keinen Augenblick zu zweifeln, und so wollen wir denn derselben freudig entgegenblicken. —

Philokales.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Dlle. Nissen von der ital. Oper in Petersburg als Gast in „Lucrezia Borgia" am 10. d. M.

Wenn das Auftreten der geschätzten Gastin auf die höchst ungünstigen Zustände unserer heurigen Opernsaison eben keine nachhältige Wirkung hervorzubringen vermochte, so kann doch nicht geläugnet werden, daß es immerhin eine Abwechslung in das unerquickliche Einerlei der Vorstellung gebracht habe; und dieses allein schon verpflichtet uns zur Dankbarkeit, weßhalb wir auch die Leistungen dieser Sängerin nicht unter das Mikroskop einer scharf beurtheilenden Kritik bringen wollen und uns damit begnügen, unserem Lesepublikum anzuzeigen, daß Dlle. Nissen eine routinirte und kunstgewandte Sängerin und Schauspielerin, deren Stimm-Mittel wenn auch nicht zu den brillanten, doch immer zu den guten gehören, die früher sogar sehr gut gewesen sein dürften. Dlle. Nissen obgleich keine Italienerin, ist doch in der italienischen Schule gebildet, und ihre Methode zeigt, daß sie ihre Studien mit Erfolg gemacht habe. Sie erhielt beifällige Anerkennung von Seite des Publikums, was bei der heuer vorwaltenden Strenge desselben gegen die italienischen Darstellungen im Allgemeinen immerhin eine Bedeutung gewinnt. Unter den weiter Beschäftigten that sich Sigra. Alboni als Orsini durch ihre vorzugsweise gelungene Leistung in Gesang und Darstellung besonders hervor.

Samstag den 14. d. M. war die letzte Darstellung der gefeierten Künstlerin Fanni Elßler in dem Ballette „Gisela", die ihr allgemeinen reichen Beifall einbrachte. Es ist in diesem enthusiastischen Beifalle außer der anerkennenden Würdigung der Leistungen dieser wahrhaft großen Künstlerin auch wohl der Dank des Publikums ausgedrückt, für die von ihr gebotenen Genüsse, welche allein im Stande waren, uns die ungünstigen Verhältnisse der heurigen italienischen Stagione auf Momente vergessen zu machen. Wir hörten vor dem Ballette außer der Ouverture von Lindpaintner's „Genueserin" auch eine neue Composition von einem ungenannten Componisten, welche dadurch eine große Bedeutung erhält, daß sie von einem sehr jugendlichen Talente herrührt. Ist auch die Form noch nicht abgeschlossen, der Charakter nicht ausgeprägt genug, so wird der Kunstfreund doch nimmer einem Tonstücke seine Beachtung vorenthalten, das schon in der Idee jene künstlerische Conception erkennen läßt, die das wahre Talent charakterisirt. Dieses aber bedarf nur der geistigen Nahrung, die es aus den Werken großer Meister zieht, um zu jener Kraft zu erstarken, welche ihm die Mittel unterordnet, wodurch es in den Stand gesetzt wird, unbeschränkt wirkend herauszutreten, um entweder einer edlen Kunstrichtung folgend diesen Vorbildern nachzueifern, oder wohl gar kühn eine neue Bahn einzuschlagen, was es dann zum Genie stempelt. Wer aber möchte da nicht Großes erwarten, wo sich der Drang zum Schaffen so unwiderstehlich schon in einem Alter kund gibt, in welchem Andere noch kaum über die Principien der technischen Behandlung irgend eines Instrumentes hinaus sind?! —

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Freitag den 13. d. M. „Czaar und Zimmermann. Oper von A. Lortzing. Mad. Wagner vom herzogl. Hoftheater in Wiesbaden und Hr. Pichler, vom städt. Theater in Gratz, als Gäste.

Wir haben diese Oper bereits so oft gehört, sie ist uns so lieb geworden, daß uns fast jede Note bekannt ist; allein so viele Productionen derselben wir angehört, war keine so wenig ansprechend, keine so wenig auch sehr bescheidenen Anforderungen genügend, als die heutige; denn, wenn ich den Part des van Bett allenfalls ausnehme, worin Hr. Radl genügte, und das Liedchen Chateauneuf's „Lebe wohl du flandrisch Mädchen", das Hr. von Westen gut sang und auf Verlangen wiederholte, ging (da nicht einmal das berühmte Sextett im 2. Akte sich ganz rein und künstlerisch im Vortrage heraus stellte, wenn es auch beklatscht wiederholt wurde —) alles unter der Mittelmäßigkeit. Hiemit sei auch das Urtheil des heutigen Czaar (Hr. Pichler) und der heutigen Marie (Mad. Wagner) gesprochen, ein weiteres Auseinandersetzen über Stimmfond, Schule, Spiel und Vortrag derselben wäre nur Zeitverlust, denn beide sind schon fertige Leute. Der heutige Lord Syndham (Hr. Reichmann) war in der Spielunbeholfenheit von gleichem Kaliber, wie sein Vorgänger (Hr. Binder), und was das sagen will, wissen unsere freundlichen Leser zumeist, im Gesang jedoch war er besser; Hr. dalle Aste war kein General Lefort, kein russischer Admiral. Hieraus stellt sich das obige Facit, daß die heutige Reprise des „Czaar und Zimmermann" eine verunglückte war, und dieß um so mehr, als auch das Orchester zuweilen sehr merklich schwankte; — verständig dagegen und schön sogar in den choreografischen Beigaben war das Arrangement Seitens der Regie. Die optischen Bilder des Hr. Weiß am Schlusse der Oper ergaben sich nicht blos für einen Musik-Zeitung-Referenten als purer Überfluß.

Gr. Ath—s.

Correspondenz.

Aus Dresden.

Die Opernnovitäten der Wintersaison 1844/45.

(Fortsetzung.)

4. Lvoff's „Bianca und Gualtiero" würde hier allerdings wohl schwerlich zur Aufführung gekommen sein, wenn der Componist nicht kais. russ. General u. s. w. u. s. w. wäre, wenn er nicht durch werthvolle Geschenke, durch ein splendides Souper u. dgl. sich sehr liebenswürdig gezeigt hätte. Damit soll keineswegs noch die Behauptung ausgesprochen sein, als hätte diese Oper nicht wenigstens mit so manchem andern, neuerlichst über die Alpen zu uns herübergekommenen Machwerk gleiche Berechtigung, sondern wir wollen damit nur andeuten, daß die kleinstädtische, altväterische, spießbürgerliche Ansicht, als handle es sich bei Annahme und Aufführung auch von dramatischen Werken um den Kunstwerth derselben, als sei die künstlerische Bedeutung derselben die Hauptgrundlage der Entscheidung, daß diese Ansicht nichts als eine Chimäre sei. —

Das Libretto — doch darüber nichts! Meyerbeer hat gesagt „er begreife nicht, wie es möglich sei, einen solchen Text zu componiren". Das genügt, meinen wir. Doch müssen wir wenigstens den Inhalt desselben in kurzen Umrissen zeichnen. Alexander Sforza, Fürst von Pesara (Hr. Dettmer), ein Muster von Fürsten und Vater, ist im gerechten Kampfe mit Malatesta, Fürsten von Rimini (Hr. Mitterwurzer), einem grausamen Tyrannen, Abschaum der Menschheit, der aber auch sentimental sein kann — wir haben ja Alle unsere schwachen Stunden! Sforza's Feldherr, Gualtiero (Hr. Tichatschek), ein exemplarischer Held, hat den Feind besiegt und der Fürst will ihm seine Tochter Bianca (Mad. Schröder-Devrient), eine veritable Theaterprinzessin, vermählen. Nichts desto weniger wirbt Malatesta durch seinen Vertrauten Aribert (Hr. Risse) um Bianca's Hand als Friedenspfand. — Daß der Besiegte Friedensbedingungen vorschreibt, ist freilich abgeschmackt,

aber was thut das? — Diese wird ihm natürlich verweigert, aber durch Verrath bringen die feindlichen Krieger in die Stadt, und entführen Bianca, wovon freilich Vater und Bräutigam nicht eher etwas merken, als bis es geschehen: es gäbe ja sonst keine Verwicklung! — Im zweiten Akte wirbt nun Malatesta ziemlich stürmisch um die Liebe der gefangenen Bianca, die ihn natürlich verschmäht; Gualtiero, der sich zu ihrer Befreiung in die Stadt geschlichen, wird gefangen, und beide Liebende zum Tode verdammt, was die Frauen von Rimini, die doch auch ihren Fürsten gar nicht müssen leiden können, bitter beklagen. Sie werden zum Schaffot geführt, während das Volk für sie den Himmel um Rettung anfleht; auf dem Schaffot sieht man den Henker mit blinkendem Beil in der Hand (ob im 15. Jahrhundert schon das Beil bei Hinrichtungen gebräuchlich war?) — das ist doch noch nicht dagewesen, aber zum grossen Verdruss der höheren Regionen auch bei der hiesigen Aufführung weggeblieben, ein grosses Unrecht bei der mise en scène, denn dieß war das einzige wirklich Neue, was das Libretto enthielt. So schonungslos, so rücksichtslos verfährt man mit den Operntextdichtern — es ist unverantwortlich! — Unterdessen hat aber Sforza einen wüthenden Angriff auf die Stadt gemacht und erobert sie gerade zur rechten Zeit, um die beiden Liebenden zu retten, und das Ende? „Na, sie kriegen sich" — antwortete uns ein Berliner, den wir einst nach dem Schlusse eines Schauspiels fragten; „sie kriegen sich", das ist mindestens eben so geistreich und poetisch, wie dieses ganze Libretto, das übrigens an Effecten, an theatralischen Situationen, an Decorationen und Maschinerien, Schlachtgelärm und Aufzügen gerade genug bietet, um seinen französischen Verfasser als einen zu verrathen, der die theatralischen Knalleffecte für die Hauptsache bei einer dramatischen Dichtung hält.

Erwägen wir nun, daß der Componist Dilettant und zwar Russe ist, so werden wir seinem Werke immerhin relativen Werth zugestehen, ja um des ernsten Strebens willen es so manchen neueren Producten der jetzigen italienischen Maestri — Donizetti gar nicht durchwegs ausgenommen — vorziehen müssen. Letztere aber können hier nur in vergleichenden Betracht gezogen worden, da Lvoff in der ganzen Anlage überwiegend italienisirt. Einen absoluten Kunstwerth hat indeß die Composition nicht. Die musikalische Erfindung ist an sich nicht bedeutend, es fehlt den Motiven an prägnanter Eigenthümlichkeit, an klar ausgeprägter Physiognomie, den Melodien an Tiefe und innerer Haltung, sie erscheinen bisweilen gemacht und manierirt; dagegen ist das Streben nach harmonischer Fülle, im Gegensatze zu der leeren Hohlheit vieler neuitalischen und französischen Compositionen — nach Durchführung und Verarbeitung der Motive, die freilich nicht immer gelingen will und hier und da dilettantenmäßig ungewandt erscheint — nach Wahrheit der Charakteristik und lebendiger dramatischer Behandlung der Situation, so wie nach einer sehr gewählten und durchdachten, von Kenntniß der einzelnen Instrumente zeugenden Orchestration, die aber in der Totalität sich nicht klar und bestimmt genug herausstellt (der Componist hat sich die Instrumentaleffecte gedacht, kennt sie aber natürlich nicht speciell in ihrer Gesammtwirkung, daher denn nun in der Ausführung Manches ganz anders erscheint!) — dieses Streben ist rühmend anzuerkennen. Diese Lichtseiten des Werkes werden dem oberflächlichen Hörer vorzugsweise im zweiten Akte mehr klar, dessen einzelne Nummern auch in der Form abgerundeter hervortreten und ein ganz hübsches Gesammtbild geben, während der erste — freilich eigenthümlicher gehaltene — nicht selten äußerlich und innerlich eine chaotische Verwirrung, ein drängendes und gährendes Durcheinander zeigt, das den Hörer beunruhigt und verwirrt, und in welchem einzelne, schnell wieder verschwindende Lichter den Ausgang aus dem Labyrinth nicht finden lassen. Doch erkennen wir gerade in diesem ersten Akte weit mehr Spuren eines beachtenswerthen, nur mit sich und über sich selbst und sein Wollen und Streben noch nicht zur Klarheit gekommenen, in der Entwicklung begriffenen dramatisch-musikalischen Talents, als im zweiten Acte, der im ausgefahrnen Gleise der gewöhnlichen neumelodischen italienischen Heerstraße sich bewegt, deßhalb aber freilich auch dem großen Haufen mehr zusagt. Der Dilettantismus des Componisten offenbart sich zunächst noch in den Modulationen und Übergängen, in den monotonen Recitativen, in der durchaus unselbstständigen Behandlung der Chorstimmen und der Chöre überhaupt und in dem Mangel an Kenntniß wirkungsreicher und naturgemäßer Behandlung der menschlichen Stimme, die sich besonders in auffallend hoher Lage der Tenorpartien und nicht selten ziemlich holpriger und undankbarer Coloratur documentirt.

Zu den gelungensten Nummern dieser Oper zählen wir in Bezug auf Charakteristik das Terzett (Bianca, Gualtiero, Sigismund) im 2. Akte „So seh' ich endlich dich gefangen", das Duett ebenda (Bianca, Sigismund) Scene 2. „O sprich, laß deinen Wunsch mich hören", wo namentlich durch sehr bezeichnendes Accompagnement der Eindruck ein befriedigender wird; das Quartett im ersten Finale (Bianca, Gualtiero, Sforza, Aribert) „Ha! nur Rache und Wuth", obwohl hier noch mehr Tiefe zu wünschen wäre, und der Trauermarsch mit Chor „Tag des Grau'ns!" der freilich stark an Ähnliches gemahnt. In Bezug auf eigentlich dramatische Behandlung müssen wir hieher die beiden Finale zählen, wenn auch das Schlußterzett des zweiten eigentlich nichts weiter ist, als eine brillante und brillantirte Cantilene für Sopran, mit Begleitung von Tenor- und Baß-Solo und dem Chor. In melodiöser Rücksicht heben wir besonders hervor den vierstimmigen Frauenchor im 1. Akt: „Der Friede lacht auf's Neu", dessen Accompagnement (Clarinetten, Fagotten, 4 Hörner, Baßposaune und Harfe) sich ganz hübsch macht, bis auf die Stellen, an denen der Componist die Baßposaune mit dem Contraalt gehen läßt; ferner das fünfstimmige Arioso zu Anfang des ersten Finale: „Nie möge ihm dein mächt'ger Schutz entgehen", die zweistimmige Preghiera (Bianca und Gualtiero) mit Chor, die nur zuviel Coloratur hat (2. Akt): „Allgüt'ger Gott!" und das schon erwähnte Schlußtrio der Oper. — Die Ouverture blieb weg und das war jedenfalls kein Nachtheil.

Für die Darstellung waren, wie aus der oben gelegentlich schon berührten Besetzung hervorgeht, die besten Kräfte der Oper verwendet, und sie ward von sichtlichem Fleiße getragen; auch war für die scenische Ausstattung Befriedigendes geschehen. Mad. Schröder-Devrient ersetzte durch ihr vortreffliches, hier auch durchaus nicht outrirtes und nicht auf Couliffen-Effecte berechnetes Spiel (und sie läßt sich zu solchem jetzt schon bisweilen herab!), was an Frische der Stimme, an Leichtigkeit der Tonbildung, an Reinheit der Intonation und an Volubilität ihr jetzt fehlt. Daß sie mit der großen Arie (Akt 1, Nr. 5): „Zu seligem Bunde", nichts wirkte, lag ebensowohl an der ziemlich flachen Composition, wie an der Unmöglichkeit für die Künstlerin, den stark colorirten Stellen ihr Recht widerfahren zu lassen. Auch für die HH. Tichatschek und Dettmer eignen sich italienische Coloraturpartien nicht, während sie sonst wesentlich zur Wirkung des Ganzen beitrugen. Hr. Mitterwurzer sang seine Partie sehr gut; das Spiel freilich wollte sich in keiner Weise charakteristisch abrunden, und Hr. Risse thäte mit seinen Kehltönen ohne Klang und Beweglichkeit, mit seinem hölzernen, alles Adels entbehrenden Spiele und seinem (Verzeihung dem Worte!) echt schulmeisterlichen Vortrage ohne Zweifel besser, sich von der Bühne zurückzuziehen. **W. J. S. E.**

(Fortsetzung folgt.)

Notizen.

(Hr. Director Pokorny), tritt heute eine Reise nach Prag, Dresden, Leipzig, Berlin und Hamburg an, um taugliche Individuen für seine beiden Theater an der Wien und in der Josephstadt, vorzugsweise aber für die Oper, die er in ersterem zusammen zu stellen beabsichtigt, zu engagiren.

(George Sand) ist nun auch unter die Librettodichter gegangen. Sie hat aus ihrem „Consuela" ein Opernbuch gemacht, welches der bekannte Virtuose Chopin in Musik setzen wird.

(Mit „Hans Heiling" von Marschner) soll die deutsche Oper in unserm Hofoperntheater eröffnet werden, so schreiben auswärtige Zeitungen. Was diese doch nicht alles wissen. — Es ist jetzt noch nicht an der Zeit, aber wir hoffen es soll einmal werden.

(Die Partitur der neuen Oper Donizetti's „Dom Sebastian"), welche die k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung Pietro Mechetti als Eigenthum an sich gebracht hat, wurde von dieser an die königl. Hofbühne in Hannover gesendet, wo nunmehr Anstalten getroffen werden, diese Oper mit allem Glanze zur Aufführung zu bringen.

(Von dem hiesigen Componisten August Walter) sind so eben ganz neu bei Haslinger's Witwe et Sohn, k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhändler in Wien, sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte erschienen. Über diese, so wie über die von Dlle. Anna Stollewerk neu erschienenen zwei Lieder „Grubenfahrt" von Frankl und „Elisa's erstes Begegnen" von Santer, werden detaillirte Besprechungen in diesen Blättern folgen.

(Hr. Wächter), königl. sächsischer Hofsänger, befindet sich seit einigen Tagen in Wien. Er hat seiner Vaterstadt einen Besuch gemacht, und wird noch einige Zeit hier verweilen.

(Fräulein v. Marra) trat am 8. d. M. in Prag als Adine im „Liebestrank" auf. Sie wurde mit stürmischem Applaus empfangen, mehrmals in der Scene und nach jedem Akte zweimal gerufen. Wie sie gesungen, wissen wir ja aus Erfahrung am besten. Sie wird jedoch in Prag nur einige Gastvorstellungen geben.

(Eine neue Oper: „Zamora"), von Hrn. von Heller aus Prag, soll dort zur Benefice des Sängers Strakaty nächstens zur Aufführung kommen.

Auszeichnung.

Der Ausschuß des Arader Musik-Conservatoriums hat den Hrn. Johann Pottje, Bürger und Clavier-Instrumentenmacher in Wien, in Berücksichtigung seiner, um das erwähnte Institut sich erworbenen Verdienste zum Ehrenmitgliede zu ernennen und ihm hierüber das betreffende Diplom überreichen zu lassen angeordnet.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, n. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 73. **Donnerstag den 19. Juni 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Wie wären Clavier-Instrumente bei Industrie-Ausstellungen möglichst richtig zu beurtheilen?

Von

J. B. Streicher.

(Schluß.)

Gehen wir nun zu dem technischen Theile der Pianoforte über, so liegt es wohl außer allem Zweifel, daß die Beurtheilung desselben den Clavier-Instrumentenmachern ganz allein zukommt.

Obwohl, wie früher bemerkt, dem Instrumentenmacher hierbei weit mehr und sicherere Anhaltspunkte für ein begründetes Urtheil zu Gebote stehen, halte ich es dennoch für nicht weniger nöthig, daß auch von Seite der Instrumentenmacher wohl überlegt und festgesetzt werden sollte, was ihrerseits an den Clavieren zu beurtheilen wäre, und aus welchem Gesichtspunkte allfällig übrige Verdienste der Clavier-Exponenten aufgefaßt werden müßten. Hätte man sich hierüber vereiniget, so möchte es, um den Gang der Sache zu erleichtern, so wie um alle weiteren Debatten bei der Beurtheilung selbst zu vermeiden, sehr zweckmäßig sein, die Hauptpunkte festzusetzen, und selbe den Beurtheilern als Fragen zur Beantwortung vorzulegen.

Die Fragen würden — ohne sagen zu wollen, daß eine Hinzufügung oder Weglassung nicht zweckmäßig sein könnte — ungefähr nachfolgende sein:

Ist der Corpus, soviel ersichtlich, schön und solid gebaut?

Ist an dessen Form eine wesentliche, zweckmäßige, oder besonders schöne Neuerung ersichtlich?

Ist daran bezüglich der Haltbarkeit oder dergleichen etwas Besonderes zu bemerken?

Ist der Corpus in, oder außer den Werkstätten des Ausstellers verfertiget?

Sind Mensur, Stege, Schränkung und Stimmnägeltheilung in Ordnung?

Ist an dem Mechanismus wegen Neuerung, Ausführung u. dgl. Besonderes zu bemerken?

Ist die ganze Ausstattung des Instrumentes der Art, daß sich davon eine allgemeinere Anwendung hoffen läßt, oder ist es als sogenanntes Ausstellungsstück zu betrachten?

Besitzt der Aussteller seinem Geschäftsbetriebe angemessene Materialvorräthe?

Wie lange und in welcher Ausdehnung betreibt der Aussteller bereits sein Geschäft?

Verkehrt er viel mit dem Auslande?

Erfreut sich der Aussteller eines begründeten, das heißt durch eigene Verdienste erworbenen, und nicht eines erkauften Journal-Rufes?

Ist der Aussteller ein Mann des Fortschrittes, der durch eigene Erfindungen, Verbesserungen, oder Einführung auswärtiger Neuerungen, sich besondere Verdienste um sein Fach erworben hat, oder ist er nur Nachahmer jener Fachgenossen, die durch ihre Opfer ihm auf eine leichte Weise Muster geliefert haben?

Hat der Aussteller bereits früher schon Auszeichnungen erhalten?

Hat der Aussteller neuester Zeit sichtbare Fortschritte gemacht?

In welche Classe setzt das musikalische Beurtheilungs-Comité die Instrumente des Ausstellers?

Liegen von dem Aussteller Notizen vor, und was ist davon *erweislich* zu seinen Gunsten anzuführen?

Nach Zusammenstellung dieser oder ähnlicher Daten in rubrizirte Tabellen, dürfte es gar nicht schwer halten, bei Instrumenten, welche nur musikalisch beurtheilt, völlig gleich erschienen wären, noch immer einen evidenten Unterschied ermitteln und darnach ein völlig motivirtes Urtheil abgeben zu können. Indem auf solche Weise beurtheilt, auch nicht *ein* Verdienst jeglichen Ausstellers übergangen oder vergessen werden könnte; da der Vergleich zwischen den Concurrenten sich so deutlich, so *augenscheinlich* herausstellen müßte, so würde der Fall, daß man einen z. B. erst 9 Monate etablirten Anfänger, ohne Fond oder Vorräthe, ein einziges seiner ersten Instrumente ausgestellt habend, vielleicht eben so auszeichnete, wie einen seiner Collegen, der an die 40 Jahre arbeitete, dritthalbtausend Instrumente in die Welt geschickt, und sich wesentlich um sein Fach verdient gemacht hatte, gar nicht eintreten können.

Was die von den Ausstellern gegebenen Notizen betrifft, so glaube ich, daß dieselben, sobald man sie in die Wagschale des Verdienstes zu werfen beabsichtiget, durchaus vorher einer strengen Prüfung unterzogen werden sollten. Nicht jeder Aussteller ist in Abfassung seiner Notizen sehr gewissenhaft oder blöde, und mir ist ein Fall bekannt, in welchem irgendwo ein Aussteller die Menge seiner Arbeiter, erzeugten Fabrikate, noch einmal so hoch angab, als sie wirklich waren. Abgesehen davon, welche Beeinträchtigung hierdurch den rechtlicheren oder bescheideneren Ausstellern erwächst, schleichen sich dann noch überdieß solche falsche Daten in die ämtlichen Berichte, welche dadurch unverschuldet in den Verdacht der Parteilichkeit fallen müssen.

Diesem Übelstande zu begegnen, dürfte es nicht unzweckmäßig sein, vom Beginne der Ausstellung an, die gegebenen Notizen zur Einsicht und Prüfung für die Beurtheiler stets offen zu halten, und den Notizengebern schon früher zu bedeuten, daß falsche Angaben nach Maßgabe des Befundes, sie der Gefahr aussetzen müßten, von der Concurrenz völlig ausgeschlossen zu werden. Freilich möchten die Notizen hierdurch sehr zusammenschrumpfen; allein, es ist nicht einzusehen, warum man den Ausstellern bei ihren Notizen mehr Vertrauen schenken soll, als bei den Fabrikaten, die sie doch auch prüfen lassen müssen, um ihre Verdienste darnach zu bestimmen!

Sehr zu bedauern ist es, daß der allgemein aufgestellte Grundsatz: Der „Aussteller könne nicht zugleich Beurtheiler sein“ uns im Fache des Instrumentenbaues und vielleicht auch in anderen Fächern, allenthalben gerade immer die tüchtigsten Beurtheiler entziehen muß. Wie leicht ließe

es sich nicht einrichten, daß die Aussteller, wo deren in einem Fache so viele sind, unter der Leitung eines ihrer anerkannt tüchtigsten und rechtlichsten Fachgenossen, sich entweder gegenseitig allein, oder mit Zuziehung von Richtausstellern, beurtheilten, und welches Gewicht müßte eine solche Beurtheilung dann haben!

Man wird zwar einwenden: Der Aussteller sei nicht unbefangen, indem er gern der Beste sein möchte! Ich gebe dieses nicht nur zu, sondern glaube zur Ehre sämmtlicher Aussteller, daß wohl Keiner unter ihnen sein dürfte, der diesen, nur aus edlem Ehrgeize entspringenden Wunsch nicht hegen sollte. Ich meine aber auch, daß dieser Wunsch die Voraussetzung nicht begründet, das jeder Aussteller zur Erreichung desselben sich schlechter Mittel bedienen, gegen Concurrenten ungerecht werden sollte. Allerdings wird man mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit annehmen können, daß es unter den Ausstellern Parteiische gebe. Allein, wer möchte dafür bürgen, daß derselbe Fall nicht auch bei den Richtausstellern eintreten könne? — Wohl wird auf den Richtaussteller die Aussicht einer Auszeichnung keinen Einfluß nehmen können, da ihm diese Aussicht als Nicht-Concurrenten versagt ist. Die Motive aber, diesem oder jenem Aussteller einen geheimen Groll, eine Rache für erlittene Unbill fühlen zu lassen, oder ihn als Concurrenten unschädlicher zu machen, diese Motive werden, wenn sie bestehen, für den Beurtheiler außer Concurrenz, deßhalb nicht aufhören zu bestehen, und will er ihnen Folge geben, so wird er es, verschanzt hinter dem Scheine der Unparteilichkeit, nur weit sicherer thun können, als wenn ihm als beurtheilendem Aussteller, der Schein der Parteilichkeit controllirend zur Seite stünde. Jedenfalls aber, mag wohl eben so wenig Schmeichelhaftes für die Aussteller darin liegen, daß man sie in vorhinein alle für parteiisch hält, weil sie Aussteller sind, als anderseits den Beurtheilern gerade auch kein Grund gegeben ist, darauf stolz zu werden, daß man ihnen nur deßhalb Unparteilichkeit zutraut, weil sie keine Aussteller sind! —

Nehmen wir aber auch an, man bildete ein Beurtheilungs-Comité von 12 Ausstellern, welche voraussichtlich Alle parteiisch wären; für wen, gegen wen würden sie es wohl sein? Ohne Zweifel alle für sich, alle gegen Andere. Die Parteilichkeit für sich, würde aber nie in directe Anwendung kommen können, da, wie sich von selbst versteht, die Beurtheiler immer nur die Leistungen ihrer Concurrenten beurtheilen dürften, und bei Beurtheilung ihrer eigenen Leistungen abtreten müßten. Es bliebe demnach nur die einzig mögliche indirecte Ausübung von Parteilichkeit gegen Andere in nicht gebührender Anerkennung fremder Verdienste, um seine eigenen dadurch um so mehr zu heben.

Welche Verdienste würden aber die parteiischen Beurtheiler am wenigsten anerkennen wollen? Muthmaßlich jene ihres geschicktesten Concurrenten, denn die ungeschickten haben sie ohnedieß nicht zu fürchten. Um dabei aber zum Zwecke zu kommen, müßten die minder ausgezeichneten Beurtheiler sich förmlich Alle gegen Einen verbinden.

Dazu gehört vorerst Einigkeit. Einigkeit! Du lieber Himmel! Wenn diese unter Concurrenten an sich schon schwer zu finden ist, so hat man davon bei uns Instrumentenmachern vollends gar Nichts zu besorgen! Gesetzt aber auch, es begäbe sich das Unglaubliche, die Instrumentenmacher würden einig; so müßten sie, um sich von einem Concurrenten zu befreien, nothwendigerweise einen andern wählen, der ihnen durch die ihm in den Augen des Publikums verliehene Wichtigkeit bald eben so viel schaden würde, als sein Vorgänger. In der Sache könnten daher die Beurtheiler durch ihre Parteilichkeit nichts ändern und an der Person — liegt ihnen wahrlich nicht viel!

Es ist daher gewiß nicht ohne Grund anzunehmen, daß die Unmöglichkeit, zu eigenem Vortheile intriguiren zu können, die Gewißheit, einen Unkenntniß oder Parteilichkeit verrathenden Ausspruch nicht ungerügt im Kreise zahlreicher Fachgenossen wagen zu dürfen; daß diese Umstände zusammen genommen, eine derlei Beurtheilung unter der Oberleitung eines als besonnen, sachverständig und rechtlich bekannten Mannes, viel verläßlicher machen müßten, als wenn selbe nur von einer oder zwei damit betrauten Personen abhinge, die, wären sie parteiisch, sich viel leichter einigen und wären sie unparteiisch, doch viel leichter irren könnten, als ein zahlreiches Beurtheilungs-Comité concurrirender Fachgenossen.

Auf solche Weise glaube ich, könnte bei den Clavier-Instrumentenmachern, von einer möglichst großen Anzahl der hierzu befähigtesten Individuen, die gegenseitige Beurtheilung unter sich, oder auch mit Beiziehung von Richtausstellern nicht nur ohne Gefahr, sondern mit wesentlich größerer Sicherheit vorgenommen werden, als es bisher der Fall gewesen, und es sollte mich sehr freuen, wenn auch andere Sachkundige diesem Gegenstande ihre Aufmerksamkeit zuwenden, und ihn gelegentlich wenn möglich einer praktischen Prüfung unterziehen möchten *).

*) Während dieser Aufsatz im Drucke ist, erfahren wir eben, daß die Prüfung der Instrumente in der heurigen Wiener Gewerbs-Producten-Ausstellung stattgefunden habe, wo der geschätzte Herr Verfasser dieses Aufsatzes, als Mitglied der Hofkommission und Leiter der dießfälligen Beurtheilung in der Lage war, seine hier ausgesprochenen Ideen auf's vortheilhafteste praktisch anwenden zu können. Das überaus günstige Resultat aber dieser Prüfung lieferte den erfreulichsten Beweis von der Grundhältigkeit seiner Vorschläge so wie nicht minder von der Nützlichkeit und Zweckmäßigkeit in der Anwendung; denn abgesehen davon daß die Ergebnisse der Prüfung heuer sich auf die gründlichste und genaueste Würdigung basirten, so wurden sie auch nach Verhältniß der außerordentlich großen Anzahl von exponirten Gegenständen überdieß noch in der kürzesten Zeit erzielt. d. R.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Deux Rhapsodies pour le Pianoforte par Donat Saar. Op 3; Ariette pour chant, avec accompagnement de Piano par le même, Op. 6. Beide aufgelegt in Wien bei Math. Artaria's Witwe et Comp.

Hr. Don. Saar, ist, soviel wir in Erfahrung gebracht haben, ein fleißiger und thätiger Musiklehrer am hiesigen Platze, deßhalb wünschen wir aber nicht, daß er ein eben so fleißiger und thätiger Componist sein möge. Wenn aber Hr. Don. Saar Compositionsdrang in sich fühlt, so componire er so oft und so viel es ihm beliebt, wir können ihn nicht daran hindern und würden es auch nicht, könnten wir es. Wir sind überzeugt, das es ihm in seinen Kreisen an Anerkennung sicher nicht fehlen wird, aber um aller neun Musen willen, in die Oeffentlichkeit dränge er sich nicht, wenn er vor ihrem Forum nichts weiter als derlei Compositionen, wie die oben angezeigten, niederzulegen hat; denn die Kritik ist eine gar ungalante Dame, die noch dazu oft und vielfach in Anspruch genommen wird, und da geschieht es denn manchmal, daß sie unwirsch wird und den sie um ihre Gunst bestürmenden Bewerbern Dinge sagt, welche nicht eben am angenehmsten klingen. Um Hrn. Saar's selbst willen, sei in kein Detail der uns übersandten Sachen eingegangen und nur so viel gesagt, daß man daraus ermessen kann, was Hr. Saar von der Form einer Rhapsodie für einen Begriff hat, wenn man sieht, wie die zweite Rhapsodie aus einem 8taktigen ersten Theile, aus einem 16taktigen zweiten Theile besteht, welchem zwei Trios! und ein Coda!! folgen; wie sehr er aber gegen die Takteintheilung verstößt, davon ist der 4. und 6. Takt eben derselben Rhapsodie Beweis, allwo er den 3theiligen 3/8 Takt, folgendermaßen in zwei Theile theilt: 3/8

anstatt daß es jedenfalls so oder so heißen müßte. — Die Ariette ist nichts mehr als eine Nachahmung italienischer Singweise, die aller Originalität entbehrt, namentlich ist die bekannte Baritonromanze aus Donizetti's „Maria di Rudenz" etwas über die Gebühr in Anspruch genommen. Stich und Druck sind recht anständig.

—sky.

Correspondenzen.

(**Salzburg** den 11. Juni 1845.) Am 5. d. M. wurde zum Besten der durch die Überschwemmung verunglückten Böhmen von Seite des Mozarteums und Dom-Musikvereins allhier ein Konzert unter gefälliger Mitwirkung der Dlle. Probaska (Dilettantin aus Wien), dann des großherzogl. baden'schen Hofmusikers Hrn. J. Ruzer, und des Hrn. Jos. Derffel, Pianisten aus Wien, gegeben. Aufgeführt wurde: Erste Abtheilung. 1. Ouverture aus „Figaro's Hochzeit" von W. A. Mozart. 2. Cavatine aus „Elise e Claudio" von Mercadante. (Dlle. Probaska). 3. Variationen und Schlußsatz aus der großen F-dur-Sonate für Pianoforte und Violine von Beethoven (Hr. Derffel und Hr. Plainer). 4. Baß-Arie mit obligatem Contrabaß von Mozart (Hr. Ruzer und der Salzburger Staudigl). Zweite Abtheilung. 5. Erster Satz aus der Eroica-Symphonie von L. v. Beethoven. (Genanntes grandioses Meisterwerk hat das hiesige Publikum ganz entzückt, es wurde bedeutend stark geklatscht. Ein gutes Zeichen für die Zukunft. 6. Lied „In die Ferne" von Hoven (Dlle Probaska). 7. Fantasie von Mozart, „Das Ständchen" von Schubert, „Die Forelle" von demselben, für Pianoforte (Hr. Derffel). 8. Chor von G. C. Naumann. (Aus dem 103. Psalm.) Eine treffliche Composition. Das Parterre (im Museum) war gut besetzt. Die Gallerie — mais tres pauvre. Gerade an diesem Tage war einer der prächtigsten Abende dieses Jahres. Im Ganzen sind 100 und einige Gulden C. M. nach Abzug der Unkosten eingegangen.

Verflossenen Sonntag den 8. d. M. wurde der rühmlichst bekannte Dechant von Regensburg Hr. v. Diepenbrock, zum Fürst-Bischof von Breslau allhier geweiht. Es war in der That eine schöne Feierlichkeit, aber nur etwa von 9 bis 3/4 auf 12 Uhr. Messe von Mozart in C-dur (mit dem Agnus Dei Solo) „Veni creator" von M. Haydn in C-dur Graduale von P. Winter in F-dur (Oboe-Solo mit Chor), Offertorium von Jansa in E-dur, Tenor und Violinsolo mit Chor, „Te Deum" von Taux in Es-dur.

Pr. B.

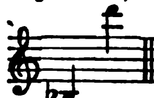
(Arad.) Der Pianist Hr. Henri **Ehrlich** gab hier im Saale zum weißen Kreuz am 19. und 22. Mai zwei Konzerte, in welchen der Virtuose sich in folgenden Piecen producirte, nämlich: Andante spianato und Impromptu über Motive aus Donizetti's „Regimentstochter", arrangirt vom Konzertgeber. Arie aus „Beatrice", arrangirt vom Konzertgeber. Andante final aus „Lucia" von Thalberg. Andante aus „Somnambula" vom Konzertgeber. Arie aus „Puritaner" von L. v. Meyer. Pastorale und Echo, und Galop chromatique von Liszt. Cis-moll-Sonate von L. v. Beethoven. Harfenfantasie von Thalberg. „Carneval von Venedig", variirt vom Konzertgeber. Ungarische Melodie und Csárdás, arrangirt vom Konzertgeber. Der Konzertgeber erhielt reichlichen und wohlverdienten Beifall. Die Ausfüllungsnummern waren fast alle gut gelungen und erhielten Beifall. Leider waren die Konzerte nur sehr schwach besucht, woran die so sehr schlechte Witterung eine Hauptursache sein mochte, der Konzertgeber aber wirklich zahlreicheren Besuch verdient hätte. — Seit Ostern erfreut eine ungarische Schauspielergesellschaft mit oft sehr gelungenen Productionen unser Publikum; dieselbe gibt Opern, Parodien, Possen, Trauer-, Schau- und Lustspiele, auch der Besuch ist günstig und hält das Gleichgewicht mit ihren Leistungen.

A.....

(Innsbruck den 9. Juni 1845.) Wenn ein Künstler, dessen Klang und Ruf die öffentlichen Blätter verkünden, durch sein Erscheinen unsere volle Erwartung anspricht, so wird diese zur lebhaftesten Theilnahme gesteigert, wenn eben derselbe früherhin dem heimischen Kreise angehörte. Solchen Eindruck übte auf uns Hr. Louis Eller aus Graz. Noch vor fünf Jahren wirkte derselbe als Jüngling und Lehrer beim hiesigen Musik-Vereine; — da verließ er, getrieben von innerer Macht, unsere Stadt, um die weite Bahn des höheren Künstlerlebens zu betreten: er hat sie betreten und überrascht sahen wir den jungen Mann und Künstler wieder in unserer Mitte. — Hr. Eller gab hier am 4. d. M. ein großes Konzert auf der Violine und wurde mit solchem stürmischen Beifalle aufgenommen, daß am 6. d. M. ein zweites Konzert folgte. Von ästhetischer Seite betrachtet, verdient Hr. Eller die Anerkennung einer eben so klaren und richtigen Auffassung als Darstellung des Tongemäldes; keine Übertreibung, kein Haschen nach Effect; ein seelenvoller Vortrag belebt sein schönes, reines Spiel, und Feuer und anstandsvolle Würde verleihen demselben Anmuth, Adel, Reiz und Leben. Nicht minder offenbart sich in der künstlerisch-technischen Durchführung das glückliche Talent und beharrliche Studium — und wenn Hr. Eller dort entzückt, so wirkt er hier überraschend auf die Zuhörer. Seiner Künstlerhand ist die technische Schwierigkeit nur unterthan, wie er an den glänzenden Bravour-Compositionen eines Ernst, Vieuxtemps, Ghys, Beriot, so wie von eigener Hand, bewiesen hat, indem unser Künstler dieselben mit all' ihrem reichen Aufwande von Stricharten, Läufen, von Doppelgriffen, Flageolets, Pizzicato's u. s. w. mit solcher Gewandtheit, solchem Schmucke und solcher Gediegenheit zur Aufführung brachte, daß über seine würdige Stellung im Fache der Kunst, insbesondere in der Richtung eines modernen Geschmackes, uns keinerlei Zweifel mehr erübrigte. — Wir scheiden von dem anspruchslosen jungen Künstler mit dem Wunsche, daß er auf der eingeschlagenen Bahn fortschreiten und so in Kürze jenen Koryphäen der Kunst sich würdig anreihen möge, auf deren Namen wir Deutsche stolz zu sein Ursache haben.

Pr. B.

(Breslau. Fortsetzung.) **Theater.**

Wenn nach Rahel's Ausspruch „eine Stadt ohne Theater", „ein Gesicht ohne Augen" ist, so hat Breslau eben nicht Ursache, sein Geschick in dieser Beziehung wegen stiefmütterlicher Vernachläßigung anzuklagen. Die hiesige Oper (nur von dieser kann hier die Rede sein) nimmt gegenwärtig durch ihre künstlerische Ausbildung im Allgemeinen wie nach der Vorzüglichkeit ihrer einzelnen, ersten Mitglieder einen bedeutenden Platz unter den namhaften Kunstinstituten der Art ein. In ersterer Beziehung bedarf es nur einer einfachen Hinweisung auf das reichhaltige Repertoir; und was den zweiten Punkt betrifft, wird eine flüchtige Charakteristik und Würdigung der bei der Breslauer Bühne engagirten Sänger und Sängerinnen und ihrer respectiven Leistungen, zu seiner Bestätigung vollkommen genügen. Den Reihen eröffnet wie billig die „Primadonna" Fr. Luise Köster geborne Schlegel, eine durch ihre vielseitige, sowohl technische als höhere künstlerische Ausbildung ganz ausgezeichnete Sängerin, ehemalige Schülerin von Pohlenz in Leipzig, deren Stimme, obwohl nicht gerade zu den s. g. „großen", durch Massenhaftigkeit und Stärke besonders imponirenden gehörig, sich dessen ohngeachtet überall, auch selbst beim heftigsten Sturm des Orchesters als völlig ausreichend bewährt und sich durch bedeutenden, über 2 Octaven  betragenden Umfang, vornehmlich aber durch jenen unnachahmlichen, unwiderstehlichen seelischen Accent auszeichnet, ohne welchen alle Künste des Vortrags, alle Coloratur und die vollkommenste mechanische Fertigkeit sich doch zuletzt als unzureichend und nur von halber, flüchtiger Wirkung erweisen. Obwohl Fr. Köster suo loco und suo tempo auch eine nicht unbedeutende Volubilität zu entwickeln, und demzufolge in eigens auf Entfaltung der Virtuosität als solcher — berechneten s. g. Bravourpartien Treffliches zu leisten vermag, so scheint doch ihrem ganzen Wesen die einfache, getragene, mehr seelenvolle Gesangsweise mehr zuzusagen; so scheinen Individualität und Naturell die Künstlerin vorzugsweise auf jene (meistens deutschen) Opern hinzuweisen, in denen das eigentliche dramatische Element vorwaltet und ein wirkliches, höheres Seelen- und Gefühlsleben, das in tief leidenschaftlichen, lyrische Begeisterung athmenden Melodien zum Ausdrucke gelangt, pulsirt. Als schlagende Beweise für die hier ausgesprochene Ansicht führen wir z. B. ihre Leistungen als „Donna Anna", „Fidelio", „Agathe", „Euryanthe", „Julie" (Vestalin) an, in denen sich bedeutende, geistige Auffassung, technisch vollendete Ausführung, so wie tiefe Innigkeit der Empfindung gegenseitig durchdringen und zu einem schönen, künstlerischen Ganzen verbunden erscheinen. Nächst Fr. Köster ist Frau Seydelmann (geborne Dickmann) als eine im heitern Conversationsgenre wie in der seriösen Oper gleich Vorzügliches leistende Sängerin, deren gediegener, stets geistig belebter Vortrag eben so einerseits von bedeutender technischer Ausbildung und gründlichen Gesangstudien als andererseits von tiefem Erfassen des geistigen Kern's der Composition zeugt, mit Auszeichnung zu erwähnen. Ihre Adalgisa, Gabriele, Anna, („Weiße Frau") vornehmlich aber ihre Zerline („Don Juan"), Gräfin („Figaros Hochzeit") sind in letzterer Hinsicht als vollendete, so recht eigentliche Kunstleistungen, bei denen — so zu sagen — Gesang und Spiel sich die Hand reichen und gegenseitig einander erklären — zu bezeichnen. Was Fr. Janik, ebenfalls für erste (Bravour-) Partien hier engagirt — anbelangt, so ist nur zu bedauern, daß die guten Eigenschaften, welche dieser Sängerin unbestritten zuerkannt werden müssen, und die in Correctheit der Aufführung und bedeutender, oft zu wirklicher Virtuosität sich erhebender Kunstfertigkeit bestehen, durch einen fehlerhaften, unangenehm klingenden Stimmansatz, durch die völlig undeutliche Aussprache und durch den indifferenten, monotonen und seelenlosen Vortrag derselben fast gänzlich in den Hintergrund treten. Neben diesen drei Erstgenannten sind bei der hiesigen Bühne noch zwei Sängerinnen, Fr. Meyer und Dlle. Haller für Soubretten und jugendliche Gesangpartien angestellt, von denen die erstere durch große, natürliche Stimmgeläufigkeit und regelmäßige, abgerundete Coloratur, die letztere durch meistens angemessenen, ansprechenden Vortrag interessirt, so wie beide durch die genannten Eigenschaften sich als Sängerinnen von guter Schule und musikalischer Befähigung bewähren.

Was das Fach der Tenoristen betrifft, so ist auch an hiesiger Bühne, die deren drei besitzt, eben kein embarras de richesse daran vorhanden. Erster (Gesangs-) Tenor (primo uomo) ist Hr. Mertens, ein Sänger, dessen Organ weniger durch besondere Kraft und voluminösen Ton als durch eine in den höhern und tiefern Chorden gleichmäßig leichte Ansprache, durch Wohllaut und jugendlichen Schmelz sich auszeichnet. Nach seiner, durch den eben angedeuteten Charakter der Stimme bedingten Gesangsweise dürfte Hr. Mertens mehr auf jenes Operngenre, worin das Sanfte, Graziöse — das zarte, sentimentale Element vorwaltet, als auf das Starke, Heroische, auf das Pathetische und tief Leidenschaftliche angewiesen sein. Von dieser Ansicht scheint auch die Musikdirection hinsichtlich der diesem Sänger zuertheilten Beschäftigung geleitet zu werden. — Das Fach des Spiel- (Helden-) Tenors ist durch Hrn. Stritt besetzt, der auch, was die Natur seines Organs und die gewissermaßen dadurch bedingte Vortragsmanier betrifft, sich im Allgemeinen als dazu befähigt erwiesen hat. Seine Leistung als Simeon („Joseph in Ägypten"), Sever, Cortez, die meistens richtige (musikalische, wie charakteristische) Auffassung bekunden, und durch Wärme und Ausdruck des Vortrag interessiren, würden dies noch in höherem Grade, wenn Hrn. Stritt zureichende Gesangsmittel zu Gebote stünden. Einen durch gewaltigen, wahrhaft imposanten Stimmfond und gründliche musikalische Bildung ausgezeichneten Sänger besitzt die hiesige Oper in Hrn. Prawitt, — ihrem ersten (tiefen) Bassisten, — der durch jene Vorzüge besonders für die große (heroische) Opern geeignet erscheint. Wirklich bethätigen auch seine Leistungen in dieser Sphäre (wir erwähnen nur Jacob im „Joseph in Ägypten", Marcell, Orovist, Rocco, Pontifex in der „Vestalin" 2c. durch stets entsprechende Auffassung und sorgfältige, gediegene Ausführung des rein musikalischen Theils die gerechtesten Ansprüche, als eigentliche Kunstleistungen bezeichnet zu werden. In den hauptsächlichsten Punkten findet das über Hrn. Prawitt Bemerkte auch auf Hrn. Rieger, der für erste hohe Baß- und Baritonpartien angestellt ist, volle Anwendung — auch ihm steht ein Organ zu Gebote, das mit bedeutendem Umfang Fülle und Kraft und angenehme Weichheit verbindet, und in der vollen Entwickelung seiner Stärke sich von großartiger Wirkung zeigt. — Wird Hr. Rieger erst seinem Vortrage mehr Schatten und Licht verleihen und den musikalischen Theil seiner Rollen mehr ausarbeiten, dann dürften seine Leistungen als in jeder Hinsicht vollendete bezeichnet werden und ihn den ersten, jetzt lebenden Baritonisten würdig anreihen.

C. Kossmaly.

(Schluß folgt.)

Musikalisches Curiosum.

Warum sind die meisten unserer Konzerte so wenig besucht? — Aus dem einfachen Grunde, weil der größte Theil des Publikums schon im Voraus die Stücke kennt, die es zu hören bekommt. Eine Reihe von Jahren ist verstrichen, in welcher wir nur allzuoft Gelegenheit hatten, mit einem höheren oder geringeren Aufwande von Virtuosität, an folgenden Productionsstücken unsere Sinne und unsere Seelen zu weiden; als da sind Tremolo von Beriot, „Carneval von Venedig", Trilleretude von Döhler, Octaven-Etude von Evers, „Campanella" von Taubert, „Kindermärchen" von Moscheles, „Lucia"-Fantasie von Liszt, A-moll-Etude von Thalberg u. s. w. Was Wunder nun, daß das übersättigte Publikum, durch das Programm der wenigsten Konzerte überrascht, es vorzog und mit Recht noch vorzieht, seine Zeit und den ihm zu Gebote stehenden nervus rerum gerendarum für edlere Genüsse zu sparen. — Referent dieses Artikels findet sich zu dieser Einleitung durch den Gegensatz einer weit interessanteren Art, eine Gesellschaft auf musikalische Weise zu unterhalten, angeregt, den er jüngst in einer Privat-Soirée zu beobachten und zu würdigen Gelegenheit hatte, und dessen Mittheilung er sich im Interesse der wahren Kunst, den Lesern dieser Blätter gegenüber zur angelegentlichsten Pflicht macht. Die talentvolle Tochter des Hauses eröffnete die in Rede stehende Abendunterhaltung mit Mendelssohn's so geistvollem D-moll-Konzerte, welches sie im Bunde mit dem trefflich vertretenen Streichquartett, ganz im Sinne der Composition vortrug. Hierauf wurde der sehr zahlreichen Versammlung von Zuhörern ein, aus zwanzig Musikstücken bestehendes Programm (welches ich, weil es so mannigfaltig und so interessant, am Schlusse meines Aufsatzes vorführen werde) zur Einsicht und namentlich zu dem Zwecke überreicht, um die Stärke davon auf einem besondern, jedem einzelnen Individuum eingehändigten Zettel, als Wunsch zu bezeichnen, worauf dann diese Zettel vorgelesen und die durch Stimmenmehrheit gewählten drei Compositionen von eben derselben dann gespielt wurden, welche letztere aus freiem Antriebe eine vierte und zwar Willmers so sehr beliebtes „Flieg Vogel, flieg" hinzufügte. Obgleich nun alle diese Stücke mit großer Bravour ausgeführt wurden, und jedem unbefangenen Beurtheiler in diesen Leistungen das schöne, anerkennungswürdige Talent der jugendlichen Clavierspielerin mit großer Freude ganz klar werden mußte, so bedauerte doch Referent mit seiner Wahl, welche auf klassische Compositionen fiel, in der Minorität geblieben zu sein. Und eben dieser Umstand bestimmte ihn, wenige Tage darauf bei Gelegenheit eines Besuches, sich seine Lieblingsstücke vorspielen zu lassen, was auch zu seiner vollkommensten Zufriedenheit geschah. Diese Pianistin, Schülerin eines hiesigen, sehr geachteten und berühmten Meisters, hatte zu dieser Soirée zwei und zwanzig vollkommen einstudierte Compositionen in Bereitschaft, während die so gepriesenen Repräsentanten unseres jetzigen Virtuosenthums mit fünf(?) oder höchstens sechs(?) Piecen ganz Europa durchwandern(??). Ein Talent der Art verdient wahrlich die herzlichste Aufmunterung. Referent kann es sich nicht versagen, das reichhaltige Programm, welches diese Soirée zu einer so vergnügten gestaltete, und die ganze Gesellschaft auf eine ganz eigenthümliche Weise belebte, am Schlusse seines Aufsatzes mitzutheilen:

1. Alkan, „Saltarella".
2. Bach, chromatische Fantasie.
3. detto Fuge in Cis-dur.
4. detto Fuge in E-moll.
5. detto Fuge in G-moll (aus dem wohltemperirten Clavier.)
6. Beethoven, Sonate in Cis-moll.
7. Chopin, Notturno in Es-dur.
8. detto „ „ B-moll.
9. Händel, Fuge in E-moll.
10. Kullak, Transcription über „Norma" und
11. detto über „Robert d. Teufel".
12. Liszt, Sturmmarsch.
13. Mendelssohn, Konzert in D-moll.
14. detto Lied ohne Worte in A-dur.
15. detto Duetto in As-dur.
16. Moscheles, „Kindermärchen".
17. Mozart, Gigue.
18. Taubert, „Campanella".
19. Thalberg, Etude in A-moll.
20. detto „Le départ" romance variée.
21. Weber, „Aufforder. z. Tanze".
22. Willmers „Flieg Vogel, flieg".

Philokales.

Miscellen.

(Der Ruhm ist theuer!) Rubini machte eine musikalische Reise durch Deutschland mit einem berühmten und langhaarigen Pianisten. Während dieses Triumphzuges hatte jeder der Künstler einstweilen einen Theil der Auslagen übernommen, bis man über die gemeinsamen Kosten Rechnung abschließen würde. Rubini zahlte die Postpferde und Wirthsrechnung; der Pianist trug die Konzertunkosten. Als sie am Ziel ihrer Reise angelangt waren, zeigte Rubini seine Rechnung vor, die sich auf eine hohe Summe belief, und erstaunte nicht wenig, als er in der Rechnung seines Collegen gleich obenan folgenden Posten sah: In München, für Enthusiasmus 200 fl. Ein Gleiches war bei jeder musikalischen Station notirt. Die Totalsumme für Enthusiasmus stieg auf 3000 fl. — „Dies scheint Sie zu befremden?" sagte der Pianist. „Sie kennen also nicht das Geheimniß, sich großen Beifall zu verschaffen. Sie glaubten vielleicht, man begegne auf seiner Durchreise unentgeltlich der enthusiastischen Bevölkerung? In München spannte man unsere Pferde ab, und kräftige Bewunderer zogen unsern Wagen; in Frankfurt hatten wir Serenaden; in Dresden wurden wir mit Anreden empfangen, wie Fürsten; in Berlin gab es jeden Tag Versammlungen unter unsern Fenstern und Vivats erschollen, sobald wir uns sehen ließen. Überall gingen wir von einem Haufen Volkes umgeben, und Sie dachten, Ihrem Verdienst allein hätten Sie diese Ehre zu verdanken; wie eitel Sie sind! Ja, lieber Freund, will man Bewunderung erregen, will man, daß sie laut werde, so muß man ihr Zeit und Mühe bezahlen. Um Nichts macht man keinen Lärm. Der Ruhm ist eine Komödie und erfordert auch die Unkosten einer solchen, Auslagen für Ausstattung und Statisten. Diese können sich auf 3000 fl. belaufen, aber das Geld ist gut angelegt, denn der erkünstelte Enthusiasmus auf öffentlichem Platze, die abgespannten Pferde, die Anreden, Serenaden und Versammlungen führen den Haufen in unsere Konzerte und bringen uns das zwanzigfach ein, was diese kosten. Auf diese Art macht man großes Aufsehen, erlangt ungeheuren Ruf und Würden. Man muß säen, um auf dieser Welt zu ernten, wo nichts umsonst ist, selbst nicht Kronen und Unsterblichkeit." — Rubini hörte dieses an und zahlte seinen Antheil am Enthusiasmus, den er naiv angenommen hatte, ohne dessen Preis zu kennen; aber er nahm sich vor, in Zukunft allein zu reisen und von Ruhm und Triumph nur das anzunehmen, was ihm gratis geboten würde. (Boh.)

(Neue Definition eines Forteplanos.) In den Bakwoods in Amerika, denn in Europa kann sich so etwas nicht mehr ereignen, sah ein kleines Mädchen zufällig einmal ein Clavier und hörte auch dessen klangreiche Musik; als sie aber zu Hause nun wieder all' die gesehenen Neuigkeiten und aufgestoßenen Wunder recitirte, da wußte sie keinen Namen für jenes tönende Unthier; sie half sich nun aus der Verlegenheit durch folgende Definition zu reißen, „sie habe einen großen Tisch mit einer Reihe Zähne an der einen Seite gesehen, der einen wunderhübschen Spektakel gemacht hätte". — Hätte dieser Tisch Zähne, er ließe gewiß nicht so geduldig auf sich herumhacken.

Notizen.

(Hr. Wilkoszewsky), dem musikalischen Publikum Wiens von seinem früheren Aufenthalt hier bekannt, hat von der Localbehörde in Pesth die Erlaubniß erhalten, dort eine Violinschule errichten zu dürfen. Wilkoszewsky ist ein gründlich gebildeter Musiker und tüchtiger Violinspieler, von dem sich erwarten läßt, daß er durch dieses neue Lehrinstitut wohlthätig auf die Kunstbildung Pesth's einwirken werde.

(Der Sänger Wolf) vom hiesigen k. k. Hofoperntheater, der in der neuesten Zeit durch seine Gastspiele in Brünn das dortige Publikum für sich zu gewinnen wußte, eröffnet nun im Pesther Nationaltheater einen Cyclus von Gastspielen.

(Der Guitarrist Hr. Schenk) producirt sich mit vielem Beifalle im Theater in Brünn; er erwies sich in seinen Leistungen als ein begabter Künstler auf seinem Instrumente.

(Über Frln. v. Marra's) zweites Gastspiel als Lucia, spricht sich, gleichwie über das erste, der geistreiche Kritiker der „Bohemia" Hr. Bernhard Gut sehr lobend aus. Er sagt unter andern, „man kann die Art und Weise ihres Gesanges und ihrer dramatischen Darstellung am richtigsten mit dem Worte Liebenswürdigkeit bezeichnen."

(Bei Gottlieb Haase) in Prag ist eine Sammlung böhmischer Volkslieder in einer prachtvollen Ausstattung erschienen; wir machen darauf alle Freunde böhmischer Poesie und Musik, vorzugsweise aber die musikalischen Geschichtsforscher und Gelehrten und endlich alle musikalischen Institute, in deren Bibliothek dieses Werk nicht fehlen sollte, aufmerksam und hoffen in der Folge eine detaillirte Besprechung darüber unsern Lesern mittheilen zu können.

(„Die Wüste" von David), wurde am 31. v. M. auch in Mailand zur Aufführung gebracht. Sig. Mazzucato liefert darüber in der „Gazzetta musicale di Milano" eine ausführliche Beurtheilung.— Wir sind sehr gespannt auf dieses Musikwerk, das einen so ausgebreiteten Ruf genießt. Sollte es nicht endlich auch in Wien zu Gehör gebracht werden? —

(Maestro Verdi) ist sehr thätig. Er schreibt für das San Carlo Theater in Neapel eine Oper unter dem Titel „Macbet", zu welcher ihm Camarano den Text lieferte, auch für das Fenice-Theater in Venedig ist er mit der Composition einer Oper „Attila" (Worte von Piave) beschäftigt. Wir wünschen dem thätigen Maestro, daß er mit diesen Werken mehr, als mit den zuletzt hier gehörten reussiren möge.

(Der talentvolle Componist August Walter) wird dieser Tage nach seiner Vaterstadt Stuttgart reisen.

(Beim Beethovenfeste in Bonn) werden sich mehrere Künstler von Wien einfinden. Es ist nur zu wünschen, daß dabei unsere Musikstadt zahlreicher als beim Mozartfeste in Salzburg vertreten werde. Wir werden seiner Zeit alle hiesigen Musiker, welche an diesem Feste Theil nehmen, dem musikalischen Publikum namentlich anzeigen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
½j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet [illegible] kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 74. Samstag den 21. Juni 1845. Fünfter Jahrgang.

Pränumerations-Einladung.

Wir glauben gegenüber den P. T. Pränumeranten und Theilnehmern unserer Zeitung jeder Anempfehlung und Anpreisung dieses **Central-Blattes** für süddeutsche Musikinteressen überhoben zu sein, um so mehr, als uns die vergrößerte Teilnahme des musikliebenden Publikums und die in der letzten Zeit so bedeutend gestiegene Anzahl der Pränumeranten die erfreuliche Ueberzeugung von der Zweckmäßigkeit und Nützlichkeit dieser Zeitung verschaffen. Diese allgemeine Theilnahme setzt uns nunmehr auch in den Stand, dem Unternehmen immer neue Nahrungsquellen zuzuleiten, durch ausgebreitete Correspondenz das Interesse zu erhöhen, durch Gewinnung mehrerer ausgezeichneter Mitarbeiter den inneren, so wie auch durch Vermehrung der Musik- und Kunstbeilagen den äußeren Werth zu vergrößern. Was das Letztere anbelangt, so weisen wir auf die bereits heuer in geschmackvollster, ja brillantester Ausstattung erschienenen **drei Musikbeilagen** hin, bestehend in Original-Compositionen von **Carl Czerny, Ferdinand Fuchs**, und **A. M. Storch**, welchen noch in diesem Jahre Original-Compositionen von **G. Donizetti, Adolph Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, Carl Stein, W. Taubert, R. Willmers** folgen werden, so wie wir in den im vorigen Monat in dieser Zeitung mitgetheilten **„Original-Melodien der Philippine Welser"**, unsern Pränumeranten eine kostbare geschichtliche Merkwürdigkeit als **außerordentliche Beilage** gespendet haben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo für den zweiten Semester mit 4 fl. 30 C. M. Für Auswärtige nimmt die k. k. Haupt-Zeitungs-Expedition in Wien, so wie alle Postämter in den Provinzen Pränumeration an mit 5 fl. 50 kr. C. M., wofür ihnen die Zeitung mit allen Beilagen wöchentlich zweimal sub Couvert mit gedruckter Adresse zukommt, wo sie sich auch immer in den k. k. Staaten befinden mögen. Jene, welche der Mühe des Pränumerations-Geschäftes überhoben sein wollen, haben obigen Betrag (5 fl. 50 kr.) franco an die Redaction mit genauer Angabe ihres Wohnortes einzusenden, wornach ihnen die Zeitung regelmäßig zukommen wird. Jene jedoch, welche dieselbe im Buch- oder Musikalienhandel zu erhalten wünschen, wollen sich brieflich an obige Verlagshandlung wenden; sie können übrigens auch in jeder Kunst- und Musikalienhandlung des In- und Auslandes darauf pränumeriren.

Es erweist sich demnach die allgemeine Wiener-Musik-Zeitung bei der Menge der ausgezeichneten Beilagen, welche allein schon ein kostbares Musikalbum bilden, bei der Zugabe außerordentlicher artistischer Beilagen, bei der Vorausfolgung einer Frei-Karte für jeden hiesigen Pränumeranten zu der von der Redaction zu veranstaltenden Akademie und endlich bei dem inneren Werthe dieses Kunstblattes in jährlich 156 Nummern als die wohlfeilste Zeitung, welche bei keinem Musiker und Musikfreunde, bei der Beliebtheit der musikalischen Kunst bei keinem Gebildeten überhaupt fehlen sollte.

Jene P. T. Herren Pränumeranten, für welche die Redaction bisher die Zeitung bei der k. k. Haupt-Zeitungs-Expedition in Bestellung brachte, wollen noch im Laufe dieses Monats den Pränumerationsbetrag um so gewisser an die Redaction einsenden, als dieselbe nur gegen sogleiche Berichtigung die Uebersendung durch die k. k. Post besorgt, und im Drange der Geschäfte beim Beginn des neuen Semesters leicht eine Verspätung in der Uebersendung der ersteren Nummern eintreten könnte.

Die Redaction der Wiener allgemeinen Musik-Zeitung.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Rudolph Willmers Productionen.

Von seinem Triumphzuge aus Ungarn zurückgekehrt, um nunmehr von hier seine Reise nach Norddeutschland anzutreten, wollte der ausgezeichnete Künstler von uns nicht scheiden, bevor er noch öffentlich aufgetreten und uns in einigen Productionen gleichsam den Abschiedsgruß geboten. Er spielte außer bereits bekannten Piecen seine beiden neuen ungarischen Compositionen, welche er in Pesth componirt und die dort die Lieblingsstücke des Konzertpublikums geworden sind. Die leisesten Anklänge an National-Motive erwecken in dem Herzen des Magyaren Sympathien, um so grösseren Enthusiasmus muß es entzünden, wenn nun solche von einem Künstler wie Willmers zum Vorwurfe seiner künstlerischen Bearbeitung benützt werden und als Paradepferd in seinen Konzerten einem ungarischen Publikum vorgeritten werden. Dessenungeachtet glaube ich doch in diesen, so geistreich sie gedacht, so finnvoll und wirksam sie entworfen, das ungarische Element zu vermissen, es ist nicht der Geist, der Charakter der Nation, die Leidenschaftlichkeit des Magyaren ganz darin ausgedrückt. — Schade daß die enorme Hitze viele seiner Verehrer abhielt, das Theater zu besuchen, in diesem ist auch allein nur der Grund zu suchen, weßhalb die drei letzten Productionen weniger besucht waren, als zu erwarten stand.

Willmers ist für die Wiener nicht nur eine interessante, sondern eine unvergeßliche Kunsterscheinung. In 23 Productionen im Konzertsaale, im Theater und vor dem allerhöchsten Kaiserhofe hat der große Künstler seinen wahren Beruf erwiesen und dadurch seine Meisterschaft auf dem Instrumente, aber auch seine hohe Kunstintention gezeigt. Außerdem sind wir dem Menschen großen Dank schuldig, er hat mit edler Bereitwilligkeit für Wohlthätigkeits-Zwecke gewirkt und dadurch die Achtung und Liebe an den Tag gelegt, die er für eine Nation fühlt, die zuerst seinen Namen mit den größten Künstlern genannt, und ihn unter die glänzendsten Sterne am Kunsthimmel versetzt hatte. Diese Zeitung, welche immer bemüht war, dem großen Talente Willmers jene ungeschmälerte Würdigung angedeihen zu lassen, die es in so hohem Grade verdient, kann bei dem Abschiede des uns so lieb gewordenen Künstlers *) nicht umhin, eine Übersicht aller Productionen Willmers den Lesern mitzutheilen, welche den besten Beweis liefert, welche große Theilnahme seine Leistungen in Wien hervorriefen. In Wien, wo es oft Künstlern mit berühmten Namen kaum gelingt die Zahl ihrer Konzerte auf drei zu bringen, hat Willmers 15 eigene Konzerte gegeben, in 3 Hofkonzerten mitgewirkt, 4mal in Wohlthätigkeitskonzerten und 1mal in Glöggl's Akademie gespielt, und zwar in folgender Ordnung:

1. Den 2. Februar 1. Konzert im Musikvereins-Saale.
2. „ 8. „ 2. „ „ detto
3. „ 16. „ 3. „ „ detto
4. „ 20. „ Hofkonzert bei J. k. k. H. der Frau Erzherzogin Sophie.
5. „ 22. „ 4. Konzert im Musikvereins-Saale.
6. „ 23. „ Mitwirkung im Konzerte des Chorregentenvereines im großen Redoutensaale.
7. „ 28. „ 5. Konzert im Musikvereins-Saale.
8. Den 6. März großes Hofkonzert im großen Rittersaale.
9. „ 9. „ 6. Konzert im Musikvereins-Saale.
10. „ 24. „ 7. „ detto
11. „ 25. „ Mitwirkung in der Akademie für den Bürgerspitals-Fond im großen Redoutensaale.
12. „ 27. „ 8. Konzert im Josephstädter Theater.
13. „ 29. „ 9. „ „ detto
14. „ 30. „ 10. „ „ detto
15. „ 4. April Mitwirkung im Konzerte von Glöggl.
16. „ 5. „ 11. Konzert im Josephstädter Theater.
17. „ 6. „ Mitwirkung in der Akademie von Saphir.
18. „ 8. „ 12. Konzert im Josephstädter Theater.
19. „ 11. „ Mitwirkung im Konzerte im Redoutensaale für das Blinden-Institut.
20. „ 9. Juni 13. Konzert im Josephstädter Theater.
21. „ 11. „ 14. „ „ detto
22. „ 12. „ Hofkonzert im Lustschlosse Schönbrunn.
23. „ 18. „ 15. Konzert im Josephstädter Theater.

Diesem Verzeichnisse müssen wir noch beisetzen, daß Willmers bei Gelegenheit seines Ausfluges nach Pesth, in der kurzen Zeit seines dortigen Aufenthaltes zu acht verschiedenen Malen sich im Redoutensaale und im königlichen Nationaltheater producirte.

Nicht mit Stillschweigen darf bei dieser Gelegenheit das Werkzeug seiner vielfachen Triumphe — sein Instrument übergangen werden, welches aus dem Atelier des k. k. Hof-Instrumentenmachers Bösendorfer hervorgegangen, sich als ein wahrer Rolands-Streithengst erwiesen, mit dem der Künstler seine Kämpfe ausgefochten, das seine Virtuosität in der heißesten Schlacht immer zum glorreichen Siege getragen hat.

Und so möge denn der verehrte Künstler mit dem Bewußtsein von uns scheiden, daß wir seiner in doppelter Hinsicht eingedenk bleiben, und in ihm den Künstler wie den Menschen hoch verehren werden.

A. S.

*) Willmers verläßt heute unsere Stadt und geht über Prag, Dresden, Leipzig und Berlin nach Hamburg, von wo er Anfangs August zum Beethovenfeste nach Bonn reisen wird. d. R.

Revue im Stich erschienener Musikalien.

6 Lieder für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte componirt und der Dlle. Treffz dedicirt von Wilh. Granfeld. Op. 2. Wien bei Haslinger.

Nicht jeder Gärtner ist ein botanisch-gewaltiger Freiherr von Hügel, oder ein Blütenmillionär Leis, daß er in vorkommenden Fällen zu Kränzen seltene Blumen winden könnte, selten und wundervoll an Gestaltung, Farbenpracht und Duft. Gemeinhin sind uns schon Sträußchen lieb von einfachen Blumen: Reseden, Jasmin, Rosen u. dgl. und wir werden nie ein Gärtchen schmähen, wo derlei mit Liebe und Lust gepflegt werden. Hr. Granfeld bietet uns solche anspruchslose Kinder Flora's in seinen 6 Liedern, und es wäre unbillig, ja grausam, selbe zu schelten, da ihr Duft doch gewürzig uns begegnet, und ihre Farben, wenn auch nicht üppig und blendend, doch lieblich, und ihre Blütenkelche, wenn auch nicht prachtvoll und im Schmelze schillernd, doch wohlgefällig für Sinn und Seele uns entgegen lächeln. Hr. Granfeld ist, was nicht jedem Operntenor arrivirt, zu der Erkenntniß gelangt, daß eine gediegenere Einsicht, ein tieferes Wissen in der Kunst, auch für einen Theatersänger keine überflüssige Sache sei, und hat darum seit seinem Hiersein sich dem wissenschaftlichen Studium der Musik ergeben, den Generalbaß, Contrapunkt und Harmonielehre durchgegangen, und als Lichtblicke und Erholungspunkte dieser Zeit erscheinen die vorliegenden Lieder.

Wer aber eine Arbeit von ihnen verlangt, tief, schwer, gediegenes Goldkorn, lyrische Majestät: der würde sich irren, und selbe unbefriedigt aus der Hand legen; wer aber gerne singt, und eine leichtfließende, anmuthige Melodie liebt, und nicht weiter hineingeht, als es ein angenehmer, gemüthlicher Gesang erfordert: der wird sich an ihnen, als zur leichten erotischen Gattung gehörig, vergnügen und sie oft und gerne wieder in die Hand nehmen. Benannt sind selbe: 1. „Freundschaft oder Liebe"; 2. „An die Entfernte", gedichtet von G...; 3. „Dein gedenk ich", ged. von Grünbaum; 4. „Meines Töchterleins Meinung", ged. von Pfeifer; 5. „Das Vergißmeinnicht", ged. von A. Wrede; und 6. „Über den Sternen", ged. von A. Franz. Hievon sind Nr. 2, 4, 5, 6 nach Strophenart gearbeitet, und darunter ohnstreitig Nr. 6 das gelungenste, nur erscheint mir da das Adagio con espressione im argen Kampfe mit dem 3/8, es sind flüchtige Läufer, die sich Courierstiefel und Eisenpanzer müssen gefallen lassen. Als musikalisches Gedicht aber verdient Nr. 1 die meiste Beachtung, sowohl seiner Conception als Durchführung wegen, (gedichtet aber ist es wohl von Niemand worden), wobei sich auch das Accompagnement einfach und consequent anschmiegt, ersichtlich ist aber, daß sich der Hr. Compositeur auf den raschen Übergang bei „dieser Einklang" etwas zu Guten gehalten habe. — Aus all dem wiederholen wir unsre Meinung, daß wer gerne singt, und leichtfließende, anmuthige Melodien liebt, diese Lieder, die übrigens noch sehr hübsch gestochen und ausgestattet sind, gerne oft, und wiederholt zur Hand nehmen werde. Gr. Ath—s.

Correspondenzen.

(Breslau. Schluß.)

Was die in den neuern und neuesten Opern so wichtigen und so wesentlich in's Ganze eingreifenden Chöre betrifft, so bekunden diese namentlich in Werken, worin es durchgehens auf ihre selbstständige und bedeutende Mitwirkung ankommt, z. B. in „Joseph in Ägypten", „Fidelio", „Vampyr", „Cortez", „Vestalin", „Hugenotten" rc. einen erheblichen Grad von musikalischer Ausbildung und von Fleiß, lassen indeß mitunter grössere Accuratesse und Präcision zu wünschen übrig, obwohl von Seiten des Chordirectors ein sorgfältiges, gewissenhaftes Einstudiren und eine tüchtige Leitung nicht zu verkennen ist. Letzterer, der neben dem Kapellmeister fungirende Musikdirector E. Tauwitz, hat außer mehreren zum Theile sehr werthvollen und ansprechenden Liedern auch bereits einige Opern geschrieben, von denen eine komische: „Schmolke und Bakel" (nach Langbein's Gedicht) diesen Winter mehrmals mit Beifall aufgeführt wurde, und welche wir hiemit, bei dem, in unserer Zeit so großen Mangel an werthvollem Neuen in diesem Gebiete, der Berücksichtigung der Bühnenvorstände empfehlen. — Das ziemlich stark besetzte Theaterorchester leistet, — obwohl es nicht gerade, wie manche Hof-Kapelle — aus lauter Virtuosen besteht, sondern unter seinen Mitgliedern nur einzelne, auf ihrem Instrumente als eigentliche Solospieler Excellirende zählt — (was wir ihm aus gewissen, triftigen Gründen eher zum Vorzug als zum Vorwurf anrechnen möchten) trotzdem oder vielmehr gerade deßhalb in Bezug auf Einheit, auf das eigentliche, nur durch gegenseitige Unterordnung und Accomodation bewerkstelligte, orchestermäßige Zusammenspiel unter der Leitung seines tüchtigen Dirigenten, des Kapellmeisters Hrn. E. Seydelmann meistens Gediegenes, ja mitunter, hinsichtlich der Discretion der Begleitung und der gehörigen Beobachtung von Schatten und Licht (piano und forte) Vortreffliches. Überhaupt beurkunden die Leistungen Seydelmann's als praktischer Dirigent große Routine, Umsicht und Fleiß, wenn man auch mit seiner Auffassung der Tempi nicht immer einverstanden sein kann. Vieles auf diesen Punkt Bezügliche — wir wissen es recht wohl, — beruht freilich nur auf rein individuellen Meinungen und unterliegt nothwendig und überall großen — theils in äußerlichen, zufälligen, theils in innern, wesentlichen Ursachen bedingten — Modificationen (z. B. Stimme, ausreichende materielle und geistige Begabung des Sängers, — momentane Stimmung, u. s. w.) aber eben so wird zugegeben werden müssen, daß es für manche, namentlich alte Musikwerke z. B. die Mozart'schen Opern — bereits eine Art überkommener Tradition, allerdings eine feste Norm gibt, und daß jede Abweichung davon der Kenner als eine wesentliche Beeinträchtigung des betreffenden Kunstwerks schmerzlich empfinden muß. Manchmal ist es weniger ein in einzelnen Stücken von vorneherein störend hervortretendes, eigentliches Vergreifen des Tempo durch Übertreiben oder Schleppen, als eine durch's Ganze stürmisch hinlaufende, unglückselige Hast, die Alles überstürzt, Wort und Ton, und den Figuren, Phrasen und Melodien kaum Raum und Zeit gönnt zum Vorschein zu kommen und sich auszubreiten, so daß die verschiedenen Tonmassen (das Vocale und Instrumentale) zuletzt nothwendig in ein verworrenes, unverständiges Chaos zusammenfließen müssen. —

Seydelmann hat sich bereits als dramatischer Componist rühmlichst bewährt und bekannt gemacht. Von seinen beiden Opern „Virginia" und das „Fest zu Kenilworth" (nach Walter Scott bearbeitet), die hier schon wiederholt mit entschiedenem Erfolge und großem Beifalle in Scene gingen, ist die zweite bereits in Hannover zur Darstellung angenommen und wird im Laufe dieses Jahres auch auf der königl. Bühne in Berlin zur Aufführung kommen, da unter den drei neuen deutschen Opern, welche nach einer neuen königl. Verfügung jetzt alljährlich im Opernhause gegeben werden sollen, und worunter dermal sich Marschner's „Adolph von Nassau" und Spohr's „Kreuzfahrer" befinden, auch Seydelmann's Werk miteinbegriffen ist. —

Beide Opern thun im Ganzen nicht nur des Componisten bedeutendes Talent für musikalisch-dramatische Einkleidung und Gestalt kund, sondern zeichnen sich auch in Bezug auf Erfindung, richtige, scharfe Charakteristik und durch Gewandtheit und Mannigfaltigkeit in den verschiedenen, hier in Anwendung kommenden Formen, außerdem aber noch durch den wesentlichen Vorzug aus, daß sie mit Gediegenheit des eigentlich musikalischen Inhalts und der Tüchtigkeit der Ausführung zugleich das Interessante und Angenehme verbinden, und durchgehends klar und faßlich gehalten sind; — nirgends ist die Wirkung durch unfruchtbares Auskramen bloßer Gelehrsamkeit ohne Geist und Inhalt, — durch unzeitige, ungebührlich lange, gelehrte Ausspinnungen abgeschwächt und auf's Spiel gesetzt, sondern in allen Theilen gibt sich richtiger Geschmack und durchdachter Plan kund, welche den Künstler mit seltenem Takte immer Ebenmaß und richtiges Verhältniß treffen lassen. Noch ist hinzuzufügen, daß beide Werke, auf welche durch gegenwärtige Besprechung die allgemeine Aufmerksamkeit hinzulenken wir im Interesse der Kunst und der deutschen Oper wünschen, sich auch als für den Sänger sehr dankbar und wirksam erweisen, und durch stets gewählte und effectvolle Instrumentation empfehlen. — Von Novitäten kamen im Laufe des Winters auf der hiesigen Bühne, zur Aufführung: 1. Marschner's „Vampyr" (neu einstudirt), welche hier außerordentlich beliebte Oper leider diesmal, zufolge gewisser, ungünstiger Influenzen, (man kennt die inhaltschwere Bedeutung des Wortes: Sängerlaune) — nur eine Vorstellung erlebte. 2. „Johanna von Orleans", von J. Hoven, welche dreimal, jedoch ohne sonderlichen Erfolg, gegeben wurde, und seitdem ad acta gelegt worden ist. 3. „Die vier Haimonssöhne" von Balfe — dieser Oper scheint in Wien ein besonders mächtiger Schutzgeist zur Seite gestanden zu haben, denn auf natürliche Weise läßt sich der große Anklang, den sie dort fand, nun einmal nicht erklären. — Man kann nicht sagen, daß sich in der Aufnahme, die das Werk in Breslau gefunden, eine gleiche, übernatürliche Assistenz bemerklich gemacht hat — im Gegentheil hat man hier an diesen Haimonssöhnen durchaus nichts Außerordentliches, wo nicht gar völlig Ungerathenes entdecken wollen. 4. Die schon erwähnte komische Oper „Schmolke und Bakel", von Tauwitz. Außerdem kamen von ältern Opern zur Aufführung — von Mozart, „Don Juan" — von Beethoven, „Fidelio" — von Weber 2, „Freischütz", „Oberon" — von Meyerbeer 2, „Robert", „Hugenotten" — von Kreutzer 1, „Nachtlager in Granada" — von Lorzing 2, „Czaar und Zimmermann", „Wildschütz" — von Spontini 2, „Vestalin", „F. Cortez" — von Rossini 2, „Barbier von Sevilla", „Othello" — von Bellini 4, „Nachtwandlerin", „Romeo", „Norma", „Puritaner" — von Donizetti 6, „Lucrezia Borgia", „Don Pasquale", „Belisar", „Favorite", „Liebestrank", „Regimentstochter" — Mehul 1, „Joseph" — Boyeldieu 2, „Weiße Frau", „Johann von Paris". — Im Allgemeinen macht sich auch hier in der Oper eine große Geschmacksverwilderung bemerklich — eine Folge des immer mehr überhandnehmenden Italianismus, welche Landplage auch hier bereits in bedenklich hohem Grade grassirt, und leider gerade meist unter dem edlern Theil des Publikums, in vornehmer Welt ihre Opfer sucht und findet.... Vielleicht bringen endlich einmal Ekel und Übersättigung eine wohlthätige Reaction hervor, die, — wie es scheint, — vergeblich von dem richtigen Sinn des Publikums, wie von der Künstlereinsicht und dem guten Willen der meisten Bühnenvorstände (besonders bei Hoftheatern) erwartet werden möchte. Alsdann, — wenn man endlich die schnöde Fremd- und Zwingherrschaft von sich abgeschüttelt haben wird, — alsdann wird eine neue, schöne Zukunft für die deutsche Oper, — aber auch alsdann erst — hereingebrochen sein — sie wird aus ihrer jetzigen Hinfälligkeit und Dürftigkeit sich im Triumphe wieder erheben — wir werden endlich einmal mit Scham und mit Stolz zugleich uns unsers eigenen Werths bewußt werden, und unsere Opern-Componisten und Künstler nicht fürder mehr in Lohn und Anerkennung fremden Musikmeistern nachstehen lassen. — — Bis dahin jedoch, da bekanntlich der Deutsche die Geduld erfunden hat und sich in nichts zu übereilen pflegt, wollen wir nicht müde werden, unsre Wünsche und Gesinnung immer und immer wieder zu wiederholen und uns dabei des Gleichnisses vom Tropfen und vom Steine getrösten....

C. Kossmaly.

Aus Dresden.

Die Opernnovitäten der Wintersaison 1844/45.

(Fortsetzung.)

Gleichzeitig mögen wir hier noch kurz der Opern erwähnen, welche seit October v. J. bis Ende April d. J. als neu einstudirt uns geboten wurden. Es waren das nach der Zeitfolge: 1. Spontini's „Vestalin", 2. Gluck's „Iphigenia in Tauris", 3. Donizetti's „Lucrezia", 4. Dittersdorf's „Doctor und Apotheker", und 5. Winter's

„Opferfest“. Über die Opern selbst haben wir nichts zu sagen — sie sind bekannt und oft und viel gewürdigt; deßhalb nur Einiges über die Darstellung und einzelne aus besondern Verhältnissen daran sich knüpfende Bemerkungen, von denen sogleich unwillkürlich die sich aufdrängt, daß diese Opern — mit Ausnahme der von Dittersdorf, die bisher fünfmal über die Bühne ging — sämmtlich je nur zweimal gegeben wurden, also kaum die Mühe des Einstudirens gelohnt haben.

1. „Die Vestalin“ (29. November und 1. Dezember v. J.) ward hier unter Direction des Componisten gegeben, wie wir beiläufig oben schon bemerkten, und allerdings machte sich der Einfluß dieser persönlichen Wirksamkeit geltend, in so fern es eine sehr verschieden nuancirte Ausführung und eine Sauberkeit, vorzugsweise im Orchester, hervorrief, die sehr wohlthuend wirkte, obwohl das Piano, wie es Spontini früher bei der Berliner Kapelle zu erreichen wußte, hier jetzt noch vermißt ward. Freilich war eine tüchtige Aufführung nur mit einem so sichern Orchester, wie unsere Kapelle es bildet, erreichbar, denn Spontini's früher mit Recht so bewundertes Feuer, seine Energie bei der Direction ist einem vagen Hin- und Hertaktiren gewichen, dem jede klare Accentuation, jedes scharfe Markiren eines Eintritts oder des Rhythmus überhaupt, abgeht. Er ist alt und dabei, wie das Alter gewöhnlich, mißtrauisch und rechthaberisch geworden, wie er denn einzelne Tempi durch absichtliches und gewaltsames Schleppen geradehin vergriff. Wundern Sie sich nicht, daß die Kritik das von dem Componisten selbst zu sagen nicht ansteht! Aber es ist so; denn abgesehen von dem durch genaues Studium und gründliche ästhetische und musikalische Bildung gewissermaßen bis zu instinktartiger Sicherheit heranzubildenden rhythmischen Gefühl, liegen in diesem Falle die Tempi, wie wir sie unter seiner Direction so oft gehört, uns so fest eingeprägt, daß auch eine geringe Abweichung von denselben leicht fühlbar wird. — Eine Verbesserung, und zwar eine sehr wesentliche, verdanken wir indeß seiner Anwesenheit, nämlich eine bedeutend verbesserte Aufstellung unseres Opernorchesters in akustischer Hinsicht, die denn auch mit einigen kleinen Modificationen beibehalten worden ist.

Die Darstellung selbst bekundete Fleiß und Sorgfalt der Mitwirkenden. Mad. Schröder-Devrient war vorzugsweise in Rücksicht auf edles, plastisches Spiel eine vortreffliche Julia, und wir mögen ihr daher einen einzigen Moment komödiantischer Effecthascherei verzeihen (Akt 2, Sc. 5 „Er ist frei!“), der einem grellen Wasserfarbenklecks in einem schönen Ölgemälde glich, und dem Publikum eine stumme aber bedeutungsvolle Verwunderung abnöthigte, während die Künstlerin einen lauten Ausbruch höchster Bewunderung in unbegreiflicher Selbstverblendung erwartet und bezweckt zu haben schien — das hörbare schluchzende Athemholen, die schwere Tonbildung, die nicht ganz reine Intonation, die übrigens gerade in dieser bequem liegenden Partie weniger als sonst hervortrat, die forcirten klanglosen Töne, das Schrillen der höheren Chorden — das sind Dinge, die wir schon mit in den Kauf nehmen müssen: der Zahn der Zeit nagt unerbittlich überall, die Vergänglichkeit ist das Los alles Irdischen, und zu so aufrichtiger Anerkennung die wahrhaft große Summe der Leistungen jener ausgezeichneten Künstlerin immerhin verpflichtet, so darf doch die Kritik die Pietät nimmer so weit treiben, die jetzigen Mängel zu übersehen. Die Vergangenheit mag die schönste Erinnerung bieten, die Gegenwart fordert ihr Recht, und die Kritik hat es mit der gegenwärtigen Leistung zu thun: sie kann beklagen, sie darf und soll billig, aber sie muß auch gerecht sein! Dlle. Wagner sang die Oberpriesterin mit ihrer schönen Stimme fleißig und sicher, aber als Naturalistin und ohne alle Poesie; wenn diese junge Künstlerin, statt ernstliche Gesangstudien zu machen, die ihr so sehr nöthig sind, fortfährt nur große Partien zu studiren, so wird sie nicht nur nie etwas Bedeutendes leisten, sondern unfehlbar auch vor der Zeit ihr schönes Stimm-Material ruiniren. Im Spiele fehlte aller Adel, alle Würde — das Ganze machte den Eindruck einer gut eingelernten Lection; daß sie bedeutend jünger als die Julia erschien, war ein fühlbarer und doch so leicht zu vermeidender Übelstand. Den Licinus gab Hr. Tichatschek mit großer Sorgfalt, die freilich unvermögend war, seine steife Haltung ganz zu verbergen, seine Gesangsleistung war sehr gut. Die HH. Mitterwurzer und Dettmer (Cinna und Oberpriester) wirkten erst im letzten Akte vollkommen durchgreifend. Der Erste spielte den Helden der modernen Oper, nicht den Vertrauten der classischen Oper — der Letztere forcirte namentlich im 2. Akte, wenn auch auf ausdrückliches Begehren des Componisten (!), seine Stimme zu sehr. Die Chöre waren zu schwach und häufig unrein — das Ballet unter aller Kritik. Die Darsteller und der Componist, dem eine freundliche Nationalanhänglichkeit zwei Kränze spendete, wurden gerufen.

W. J. S. F.

(Fortsetzung folgt.)

Notizen.

(Dlle. Caroline Mayer) hat mit der Direction des Leipziger Theaters wieder auf ein Jahr abgeschlossen. Also sind wir wieder um eine schöne Hoffnung ärmer. Wir hatten mit Sicherheit gehofft, Hr. Pokorny werde die ausgezeichnete Sängerin für sein neues Institut zu gewinnen suchen, und freuten uns schon auf den Liebling der Wiener Musikwelt, der so schnell ein Liebling der Leipziger geworden, daß diese Alles anwandten um die Künstlerin an sich zu fesseln. Was wird, ja was kann Pokorny uns dafür als Ersatz bieten? —

(Hr. Negroni), der italienisirte deutsche Sänger, hat sich in Hannover mit Beifall vor dem k. Hofe producirt.

(Die Oper von C. M. von Weber), welche das Gerücht in London auffinden ließ, ist ein Hirngespinst, entsprungen in dem Kopfe eines müßigen Schwätzers. Weber war während seiner kurzen Anwesenheit in London mit der Aufführung der Oper beschäftigt und in der letzten Zeit krank, konnte also weder Zeit noch Muße haben, um eine Oper zu componiren. Und falls es doch gewesen wäre, würde der zur Abholung der sterblichen Überreste seines Vaters nach London gereiste Sohn Weber's nicht sein Eigenthum reclamirt haben? — Wer hätte es ihm auch vorenthalten dürfen? —

(Der Männergesang-Verein) in Cöln erhielt eine von den dortigen Frauen und Jungfrauen gefertigte Fahne, welche, was geschmackvolle Form, den Werth der Stickereien und prachtvolle Ausschmückung anbelangt, ein wahres Kunstwerk zu nennen ist. Es wurde dieses Panier im Beisein der Damen enthüllt und dem Männergesang-Verein feierlich übergeben. Die eine Seite der Fahne ist von weißem Atlas und die einzelnen Arabesken-Verzierungen sind reich gestickt. Rund um das Ganze schlingt sich in gothischen Schrifzügen folgende Inschrift: „Cölner Frauen und Jungfrauen dem Männergesang-Vereine 1845.“ Inmitten der Fahne auf weißem Grunde steht in reicher Goldverzierung das Motto: „Durch das Schöne stets das Gute“, und in den 4 Ecken dieses Feldes befinden sich sinnvoll die 4 Stimmen des Männergesangs, jede von einer prachtvollen Goldkrone überschattet. Die Rückseite der Fahne ist von rothem Sammt mit puren Goldverzierungen. Inmitten des Feldes in erhabener glänzender Arbeit die vereinigten Wapen Belgiens und der Stadt Cöln, ringsherum schwere echte Goldfranzen und Quasten. (Sign.)

(Von Louis Spohr) ist bei Theodor Fischer in Cassel ein ganz neues von George Koch nach der Natur gezeichnetes und lithographirtes Portrait erschienen, welches nach dem Urtheile seiner Angehörigen das in neuester Zeit bestgetroffene sein soll. Wenn dasselbe nach Wien gelangt sein wird, so werden wir dem musikalischen Publikum davon die Anzeige machen, und zugleich unsere Meinung darüber aussprechen.

(Fräulein v. Marra) ist am 15. d. M. von Prag nach Dresden abgereist, nachdem sie statt der zwei bedungenen Gastspiele — vier gegeben hatte. Sie sang die Adine im „Liebestrank,“ die „Lucia“ und Elvire in den „Puritanern,“ in der vierten Vorstellung, welche zu ihrer Benefice bestimmt war, trug sie die Wahnsinns-Scene aus „Lucia,“ die Schlußscene aus „Somnambula“ und den 2. Akt aus dem „Liebestrank“ vor. Das Haus war ungeachtet einer Hitze von 36 Graden zum Erdrücken voll. Se. k. k. Hoheit E. H. Stephan und Prinz Rohan beehrten die Vorstellung mit ihrer Gegenwart. Am Schlusse wurde die Sängerin mit Kränzen und Blumen überschüttet. Die Theaterdirection wollte sie noch zu zwei Vorstellungen bewegen, allein sie konnte den schmeichelhaften Antrag wegen anderwärtiger Verbindlichkeiten nicht annehmen.

(Hr. v. Holtey) hat sich von der Direction des Breslauer Theaters zurückgezogen. Schade, daß dieser energische Mann, der vor vielen seiner Collegen berufen wäre, ein solches Kunstinstitut mit Erfolg zu leiten, mit seinen ausgezeichneten Eigenschaften nicht jene Beständigkeit und Ausdauer vereint, die allerdings zur Oberleitung nothwendig.

Auszeichnung.

Franz Liszt ist zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

Todesanzeige.

Sonntag den 15. d. M. ist in Pesth der einst so gefeierte Tenorist Sebastian Binder, im 53. Jahre am Nervenfieber gestorben. Binder war nicht nur ein Sänger, der durch die Macht seiner klangvollen Stimme siegte, ihn machte auch seine vortreffliche Gesangsbildung zu einem der ausgezeichnetsten Künstler. Wer den Orestes, den Masaniello von ihm, in seiner guten Zeit singen hörte, dem wird der Eindruck nicht sobald aus dem Gedächtnisse schwinden. Binder war ein ebenbürtiger Rivale unseres Wild, nur blieb ihm nicht so lange das Glück wie diesem treu; und mit dem Versiegen des Metalles in seiner Kehle schwand auch sein Ruf. Die letzte Epoche seines Lebens verbrachte er in Pesth als Professor am Pesther Musikverein und Gesangslehrer des deutschen Theaters, wo er von den Sängern geachtet der würdigste Stellvertreter des ausgezeichneten Singmeisters Schwarzböck ward. Die Pesther-Zeitung berichtet, daß er im eigentlichsten Sinne den Sängertod starb, indem er im Paroxismus singend seine Seele aushauchte.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11fl. 40 kr.	gnzj. 10fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 75. **Dinstag den 24. Juni 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Die nächste Musikbeilage (die vierte dießjährige) wird mit dem Beginne des neuen Semesters erscheinen. — Ebenfalls wird diese Zeitung mit Anfang des künftigen Monats eine detaillirte Besprechung und Würdigung aller musikalischen Instrumente und auf Musik Bezug habenden Gegenstände der dießjährigen Industrie- und Producten-Ausstellung in Wien liefern.

Local-Revue.

Freitag Abends um halb 8 Uhr veranstaltete Baron Klesheim im Hietzinger Theater eine musikalische Akademie, verbunden mit einer Vorlesung von Gedichten in österr. Mundart, für einen wohlthätigen Zweck. Mitwirkende waren: Dlle. Louise Campi, die ein Gedicht von Castelli mit etwas schwacher Stimme und 2 Tänze, ein ungar. Solo und die „Gitana“ mit einiger Kunstfertigkeit ausführte. Statt Dlle. Aue, welche plötzlich (schon am Tage vorher) unpäßlich wurde, trug eine Schülerin von Gentiluomo, Namens Schweighofer, die weltbekannte Arie aus „Giuramento“ vor und genügte. Die Glanzpunkte in musikalischer Beziehung waren: Hr. Kahle, (erster Tenor vom ständ. Theater in Gratz) und sein College, der Baritonist Pichler, von eben dieser Bühne.

In Hrn. Kahle lernten wir einen Tenor mit schöner weicher Stimme kennen, welcher das Auditorium durch den Vortrag zweier Lieder von Fesca entzückte, so wie Hr. Pichler durch sein Tiroler Lied von Kalliwoda das Publikum in jeder Beziehung zufrieden stellte. Referent welcher beide Sänger in grösseren Partien, wie Hrn. Kahle als Raoul in den „Ghibellinen“, Hrn. Pichler als Prinz Regent in Kreutzer's „Nachtlager“ und in vielen andern Opern in Gratz zu hören Gelegenheit hatte, kann von ihren Leistungen nur Löbliches erwähnen. Hr. Baron von Klesheim las mehrere Piecen von ihm selbst vor, und erwarb sich durch seinen gemüthlichen Vortrag einstimmigen Beifall; das Orchester aus 5 Köpfen bestehend, hielt sich recht wacker.

Wittmann.

Der hiesige Männergesangverein

veranstaltet künftigen Sonntag (den 29. d. M.) eine grosse Gesangproduction in der Briehl nächst Mödling unter dem Titel „Ländliches Gesangfest im Freien“. Dieser Verein, welcher seit seinem Bestehen die Früchte seiner Wirksamkeit großmüthig auf den Altar der Wohlthätigkeit gelegt und in acht öffentlichen Productionen ausschliessig für Humanitäts-Anstalten gewirkt, hat auch das Erträgniß dieses Festes edelmüthig dem, unter dem höchsten Protectorate Ihrer kaiserlichen Hoheit der durchlauchtigsten Frau Erzherzogin Sophie stehenden allgemeinen unentgeltlichen Kinderspitale zu St. Joseph auf der Wieden gewidmet.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Die neuesten Pianoforte-Compositionen.

Ich habe mich unlängst bei Gelegenheit der Besprechung über die zuletzt erschienenen Compositionen Kullak's dahin ausgesprochen, wie es für den aufmerksamen Beobachter der neuesten Kunstbestrebungen eine traurige Wahrnehmung sei zu bemerken, daß die Technik des Instrumentenbaues, und daher die Vielseitigkeit der Behandlung des Pianofortes mit den Fortschritten der Compositionen für dasselbe gerade in umgekehrten Verhältnissen stünde. Ein Wust vor mir liegender neuerschienener Pianoforte-Compositionen scheint mir nur deshalb zugekommen zu sein, um jener von mir früher ausgesprochenen Behauptung das Siegel aufzudrücken. Es ist wirklich unglaublich, mit welchen Lappalien die heutige Virtuosität, sei es aus eigener Geistesarmuth sei es aus äußerem Antriebe (da namentlich die Musikalienverleger bei werthlosen, populär gehaltenen Kleinigkeiten, mit berühmten Namen auf dem Titelblatte, sich sehr wohl befinden dürften) beschäftiget. Da erblicke ich einen „Menuet“, von Osborne, ein „Rondeau valse“ von Ed. Wolf, einige „Polka's“ von Döhler, einen „Carneval von Venedig“ von Kullak und dergleichen mehr. Die Virtuosen scheinen die ihnen innewohnende, winzige Productionskraft zu gewissen seltenen, besonders feierlichen Gelegenheiten aufgespart zu haben, allwo dann eine mühsam erfundene Etüde, oder noch mühsamer zusammengesetzte grande Fantaisie das Licht der Welt erblickt und unterdessen glauben sie sich, ihrem Ruhm und der Welt genug gethan zu haben,

wenn sie derlei Kleinigkeiten, die besser verborgen geblieben wären, herausgeben. So lange die Mode ein solches Treiben begünstigt, mag es noch hingehen, allein wenn einmal der Wendepunkt eintritt, und sein Ausbleiben ist nicht so ferne, als es den Anschein hat, wenn sich einmal der Modegeschmack von derlei Spielereien weg und ernsteren, würdigeren Productionen der Kunst zuwendet, wie es etwa in diesem Augenblicke mit Felicien David's Symphonie in Paris der Fall ist, wenn es dem Publikum einfiele zu sagen: Laßt Musard und Strauß Quadrilles und Walzer schreiben, und componirt im edleren Style, was dann? Ich wüßte wahrhaftig kein Heilmittel, so lange die Person eines Virtuosen von der eines Componisten sich nicht trennen läßt, und dieses ist sehr sehr schwer zu bewerkstelligen, weil die Technik des Clavierspielens auf einer so ungeheuren Stufe steht, daß man wirklich Virtuose sein muß, um für dieses Instrument einigermaßen was man dankbar heißt, schreiben zu können, und man also bloß als Componist nicht ausreicht. Daß der Virtuose in jeder Beziehung einen schwierigen Stand und nicht nur zu fürchten habe, von ebenbürtigen Nebenbuhlern, nein sogar von dem ersten besten 9 bis 10 Jahre alten Kinde überflügelt zu werden, ist gewiß, wie auch daß eben diese Gewißheit die Virtuosen von dem tieferen, gründlicheren Studium der Composition abhalten mag, aber anderseits sollte man auch wieder bedenken, welch' ungemein verderblichen Einfluß auf den Geschmack derlei Compositionen, mit welchen der Markt überschwemmt ist, haben. Welche Verflachung sie hervorbringen und endlich möchten alle jene allzuleichtfertigen Arbeiter im Garten des Herrn das große, wahre Wort des Dichters bedenken, der da sagt: „Wo die Kunst noch verfiel, da ist sie durch die Künstler verfallen“. Doch wenden wir uns von diesen allgemeinen, nicht eben erfreulichen Betrachtungen hinweg und dem Einzelnen zu. —

Was mir eben in die Hände fällt, das will ich meinen Lesern, ohne dabei irgend eine Ordnung zu beobachten, vorführen, und beginne also mit dem

Menuet pour Piano par A. Osborne. Op. 46. Paris und Berlin bei Schlesinger.

Ein Tonstück von zwei Seiten, eben so unbedeutend intensiv, wie extensiv, nicht einmal im Charakter dieser Tanzstücke gehalten, und mit Nr. 3 bezeichnet, woraus sich schließen läßt, daß Nr. 1 und 2 ebenfalls Menuets, ebenfalls so unbedeutend und ebenfalls bei Schlesinger aufgelegt sind. Mehr darüber zu sagen wäre in der That sehr überflüßig. Wir kommen nun zu einem

Scherzo pour Piano par E. Prudent, Op. 19. Ebenfalls bei Schlesinger in Berlin.

Prudent ist hier in Wien vorzüglich durch seine Etude „L'hirondelle“ und seine „Lucia“-Fantasie bekannt geworden, gegenwärtiges Scherzo, wiewohl jedenfalls besser gearbeitet, wird wohl seinen Namen bei uns nicht weiter verbreiten, da es nicht in dem sogenannten Salonstyl, der mit dem jetzigen Konzertstyl identisch ist, verfertigt erscheint. Daß aber das „Scherzo“ als Composition, dadurch nur gewinnen konnte, ist augenfällig. Es ist gut und originell erfunden, hat eine nicht uninteressante Figurirung, lebhaften Harmoniewechsel, und trifft mit einem Worte den Charakter eines „Scherzo's“ genau, ohne einerseits in Bizarrerien oder anderseits in Platitüden auszuarten. Von einer contrapunktischen Führung der Stimmen ist freilich keine Rede, aber so weit versteigen sich auch unsere Wünsche nicht. Die Auflage zeichnet sich, wie alle Schlesinger'schen, durch besonders lesbare Noten aus. Wir müssen jetzt ein wenig Athem schöpfen, da er uns bald nothwendig werden wird, denn:

Maria, Carlotta, Elisa,

so heißen zwar nicht die drei Grazien, wohl aber drei Polka's von Th. Döhler Op. 56 (detto bei Schlesinger gestochen), wovon uns zwei vorliegen. Man glaube aber ja nicht, weil sie den Namen eines Virtuosen an der Spitze tragen, daß sie vielleicht in einem bravourmäßigen Style gehalten seien, nichts weniger als das; jeder, auch der mittelmäßigste Clavierspieler, der im Stande ist, sich eine Strauß'sche Walzerpartie zusammenzustudiren, wird sie mit der größten Leichtigkeit spielen und hat dabei das Bene, mit Dilettantenstolz sagen zu können, ich spiele Döhler'sche Stücke. Daß diese Polka's auf nichts anders Anspruch machen, als leichte, für den Tanz bestimmte Piecen zu sein, beweist schon die Angabe des Titelblattes: „Ces trois souvent exécutées aux bals, sont publiées pour l' Orchestre etc.“ Sie bilden recht hübsche Galopmotive, die aber alles, nur keinen nationalen Charakter an sich tragen, was schon aus dem fremdartigen Namen Elisa und Carlotta hervorgeht. Da verstehen unsere Tanzcomponisten das Ding besser, und alle 14 Tage erscheinen neue derartige Compositionen mit dem poetischen Namen „Dobre noc polka, Marianka polka etc.“ Auch die Auflage der eben erwähnten Polkas ist recht geschmackvoll. Nachdem wir uns von den drei Polkas nun ein wenig ausgeschnauft haben, gelangen wir zu dem

Rondo pastorale von J. N. Endter, Op. 3. Kassel bei Luckhardt.

Wer Hr. J. N. Endter ist, warum er componirt, warum er ein Rondo componirte, warum er dieses Rondo, „Rondo pastorale“ hieß, warum er es drucken ließ, warum er es Spohr dedicirte, warum Spohr die Güte hatte, die Dedication eines solchen Machwerkes anzunehmen, das sind lauter Fragen, deren Beantwortung ich dem Leser schuldig bleiben muß und nur die Frage, warum ich solch eine Miserabilität nicht recensiren will, beantwortet sich dadurch, daß das Rondo in aller und jeder Beziehung unter der Kritik steht. Doch weg mit dem Rondo und der Erinnerung an dessen colossale Langweiligkeit, lassen wir uns ein wenig aufheitern von dem

Carneval de Venise. Thema de Paganini (?) et Ernst (??) avec dix-huit Métamorphoses pour le Piano, par Th. Kullak, Op. 9. Nr. 7. Berlin bei Schlesinger.

Es ist gewiß auch nur ein Carnevalsscherz, daß Kullak das Thema, welches bekanntlich eine venetianische Original-Volksmelodie ist, mit Thema de Paganini et Ernst bezeichnet, denn, wie könnte ein Motiv zwei Autoren zu Vätern haben. Was den Inhalt dieses Carnevals betrifft, so unterscheidet er sich von dem Ernst'schen sehr wenig und manche Variationen, Metamorphosen wollte ich sagen, sind dem Ernst'schen fast Note für Note nachgebildet, übrigens hat Kullak einige, mehr dem Piano zusagende erfunden und voilà der Carneval von Kullak. Eine Introduction und ein öfter wiederkehrendes Ritornell, dienen eben nicht dazu, die Composition pikanter zu gestalten. Übrigens mache ich die P. T. HH. Pianovirtuosen auf das von Kullak glücklich gefundene Wort Metamorphosen aufmerksam, Varié ist rococo, transcrit ebenfalls, paraphrasé detto, metamorphosé, das wäre noch etwas Neues, also frisch darauf los metamorphosirt. Da im Carneval die meisten Freundschaftsbündnisse geschlossen werden, so ist die natürlichste Folge desselben:

l'Amitié, pour Piano par C. V. Alkan. Pr. 7½ Sgr. Berlin. Schlesinger.

Die billigste Freundschaft, die man sich in der civilisirten Welt, in der man bekanntlich gar nichts umsonst bekömmt, verschaffen kann, ist gewiß eine Freundschaft, die nicht mehr als 7½ Silbergroschen kostet; es gibt zwar Freundschaften, die nicht viel mehr werth sind, womit ich keineswegs auf die des Hrn. Alkan anspielen will, es gibt auch Freundschaften, die Einem theuer zu stehen kommen, darunter sind namentlich die „Amitiés pour piano“, zu rechnen, damit aber der Leser ganz genau wisse, was er an Hrn. Alkan's amitié kauft, so will ich ihm die Sache einmal mathematisch specificiren. Er erhält Alles in Allem 2 Seiten, worauf 32, Sage zwei und dreißig Takte stehen, wodurch also der Takt auf etwas weniger, als ¼ Silbergroschen zu stehen kömmt. Umschlag, Titel, verschiedene ♯, ♮ Repetitionszeichen etc. sind von der splendiden Verlagshandlung gratis beigegeben. Über den geistigen Inhalt die-

ler 32 Takte muß ich billiger Weise schweigen, sonst wird mein Bericht größer als die amitié Hrn. Alkan's. — Wer unter einer Massa neuerschienener Pianofortemusikalien herumsucht, wird nicht lange brauchen, um auf Etuden zu stoßen, und richtig enthält der mir vorliegende Faszikel:

Trois Etudes de Salon. Nr. 1. la sentimentale, Nr. 2. la brillante, Nr. 3. la héroïque, par Jos. A. Pacher. Op. 3. Wien bei Haslinger.

Unter der jüngern, im Auftauchen begriffenen Virtuosengeneration (worunter ich keineswegs die sogenannten Wunderkinder verstanden haben will) ist Pacher einer derjenigen, dem es bald gelungen ist, sich ehrenvoll emporzuarbeiten und sich die Anerkennung zu erringen, er sei der Ebenbürtigen einer. Was er als Virtuose geleistet, das gehört nicht in diesen Aufsatz und seiner Zeit haben die öffentlichen Blätter ihm die gerechte Würdigung nicht versagt. Hier kann nur die Rede von ihm als Componisten sein und auch da zeigt es sich, daß er eine ganz lobenswerthe Richtung genommen. In seinen Etuden, so wie in der „Caprice melodieux" (Op. 5 bei Diabelli) tritt ein poetischer Grundgedanke, dem sich alles Beiwerk, alle Fingerübung oder Verzierungsfloskel unterordnet, vortheilhaft in Vordergrund, und während man eine von diesen Piecen anhört, stellt sich Einem ein sich immer klarer gestaltendes Bild dessen, was uns der Componist sagen wollte, zusammen.

So hat Nr. 1 einen ausgesprochen idillischen Charakter, und die Ueberschrift: la sentimentale steht nicht so nutzlos oder gar bedeutungslos da, wie das bei leider so vielen Claviercompositionen der Fall ist; jedoch am gelungensten in der Originalität der Erfindung und des daraus entspringenden kraftvollen Effectes, wie nicht minder in der Art, wie die beiden Hände benutzt werden, Passagen herauszubringen, die mit einer Hand gespielt, um die Hälfte ihrer Wirkung gebracht würden, ist die 2. Etüde, la brillante genannt. Man kann sie mit vollem Rechte dem Ausgezeichnetsten, was in diesem Genre bis jetzt geleistet wurde, an die Seite setzen. Desto verunglückter schien uns Nr. 3 (l' héroïque) die warscheinlich nur des Contrastes wegen, den andern beiden beigegeben ist. Sie ist nicht, was man sagt, aus einem Guße gearbeitet, und viele Accorde, nebst Octavengriffen machen das Heroische auch nicht aus. Aufgelegt sind diese Etüden ebenfalls recht hübsch. Ein

Nocturne en as majeur par Sig. Thalberg Op. 36. Nr. 7. Berlin bei Schlesinger

kommt jetzt an die Reihe. Wenn es Thalberg darum zu thun ist, unsere Gefühlssaiten mächtig aufzuregen, so gelingt ihm dies fast immer und so auch diesmal, wo es nicht in seiner Absicht lag, ein Bravourstück zu liefern, sondern wo er sich gibt, wie er ist, nämlich elegant, zart- und feinfühlend. So anspruchslos, in der Manier sich an seine früheren Nocturnen anlehnend, gibt sich Thalberg auch wieder in gegenwärtiger Piece, die wohl recht geeignet ist, ein Viertelstündchen auf angenehme Weise zu vertreiben. Dilettanten mögen sich durch den in der rechten Hand häufig vorkommenden Wechsel des 2/4 und 6/8 Taktes (während letzterer gewöhnlich die Basis bildet) nicht beirren lassen, das Tempo bleibt sich, das Allegro agitato ausgenommen, bis zum Schlusse gleich. Auch die Auflage dieses Tonstückes empfiehlt sich durch äußere Eleganz. Noch liefert uns dieselbe Musikalienhandlung ein

Rondo-valse par Ed. Wolff. Op. 108. Nr. 1.

Fast käme ich in Verlegenheit, was ich über dieses Rondo valse sagen solle, fiele mir nicht in dem nämlichen Augenblicke ein, daß ein echter Recensent nie in Verlegenheit kommen dürfe. Darum frisch weg ein Urtheil in die Welt hinausgeschleudert. Ein Urtheil: Ein solches verdient dieser Walzer nicht, dessen Grundthema von einer sehr ärmlichen Erfindungsgabe zeigt. Das ganze Rondo scheint nur in der Absicht gemacht zu sein, um Anfängern eine leichte Piece in die Hand zu geben; diesen Zweck erfüllt es vollkommen, von einer Durchführung, die nur im Entferntesten an C. M. v. Weber's geistreiche „Aufforderung zum Tanze" erinnern, ist in diesem Walzer auch nicht die geringste Spur. Sehr leid ist mir übrigens, daß die auf demselben Titelblatte angegebene Elégie et Prière op. 108, Nr. 2 nicht beilag, da ich von Wolff's Compositionen fast gar nichts kenne, so würde dieses meinem Urtheile wahrscheinlich eine andere Richtung gegeben haben, oder vielmehr, ich hätte eines geschöpft, was nach dieser so unbedeutenden Composition nicht möglich war. Man sagt freilich: ex ungue leonem, aber das Rondo ist auch keine Löwenklaue. Den Beschluß dieser Relation wollen wir mit

Silvana pastorale par Stéphen Heller (Op. 48 Nr. 2) bei Schlesinger

machen. Unstreitig ist Heller einer der geistreichen Componisten für sein Instrument, der es namentlich verdiente, in seinem Vaterlande (er ist ein gebürtiger Pesther) mehr bekannt zu werden. Ich erinnere mich an zwei Piecen (Scherzo und Caprice, Wien bei Mechetti), über welche ich im Jahrgange 1843 dieser Musikzeitung eine Besprechung geliefert habe, welche mir damals schon Heller als einen der genialsten Köpfe der Gegenwart erscheinen ließen. Er hat sich von dem Mottostand der Gegenwart nicht mitreißen lassen, ihm ist es nicht darum zu thun Ephemeriden für das musikalische Modejournal zu liefern, seine Arbeiten werden auch dann ihre Geltung behalten, wenn die Zeit der Etüden und Polkas längst entschwunden ist, ihn drängt es zur musikalischen Dichtung, und er dichtet. So ist auch vorliegendes Pastorale die Frucht einer geweihten Stunde. Es beginnt mit einem ganz einfachen Thema von zwei Takten, das sich in der Dominante und dann im Grundton mit darüber angeschlagener Quinte wiederholt, von da ab, jedoch durch eine leise, höchst fließende Modulation sich zu einem sehr originellen Ganzen gestaltet. Sehr wirksam macht sich der Mittelsatz in F-dur, in welchem das Thema sich aus einer Mittelstimme entwickelt. Einen interessanten Vergleich könnten sich die Leser dieser Blätter durch vorliegende Piece mit Taubert's Silvana (Berlin bei Guttentag) verschaffen. Letztere eine Piece ganz selon le dernier goût, wird sich mehr des Beifalls der Clavierspieler, die Heller'sche des der Kenner zu erfreuen haben. Schließlich kann ich zu Jedermanns Beruhigung nochmal die Versicherung geben, daß auch diese Piece von der Verlagshandlung hübsch ausgestattet ist.

Ign. Lewinsky.

Correspondenzen.

Aus Dresden.

Die Opernnovitäten der Wintersaison 1844/45.

(Fortsetzung.)

2. Gluck's Meisterwerk (am 17. Januar in Scene gesetzt, am 14. Februar wiederholt) fand eine im Ganzen würdige, vortreffliche Darstellung und die Bemühungen Reissigers um tüchtiges Einstudiren und angemessene Besetzung verdienen dankbare Anerkennung. Auch in den kleinen Nebenpartien — zwei Priesterinnen und eine Griechin, die hier sonst gewöhnlich von einer Choristin gesungen worden — hörten wir, wie bei einem solchen Werke mit Recht zu fordern, zwei Sängerinnen der Bühne (Dlle. Thiele und Dlle. Wächter) und eine Choristin, letztere dem Vernehmen nach, weil Dlle. Babnigg unwohl geworden, vielleicht auch weil ihr die Partie der Griechin zu unbedeutend erschien — denn, daß diese junge Sängerin in vollster Überzeugung von ihrer Leistungsfähigkeit und ihrem Werthe, keine Idee von der Pietät in sich trägt, welche einem klassischen Werke gebührt, hat sie schon mehrfach, namentlich auch durch ihre widerlichen Schnörkeleien in der Partie der Zerline („Don Juan") bewiesen, und es scheint ihr stets mehr um das Hervortreten der eigenen Persönlichkeit als um das Kunstwerk — mehr um das Brilliren mit ihrem zwar anerkannten Talente, als um die Kunst zu thun zu sein! Das richtet sich freilich selbst; doch theilt sie diese beklagenswerthe Verblendung mit vielen sogenannten Künstlern. — Der zweite Akt der Oper, wie er der Glanzpunkt der Composition, ein noch unübertroffenes dramatisch-musikalisches Meisterwerk ist, war auch der Glanzpunkt der Darstellung. Hier concentrirte Mad. Schröder-Devrient (Iphigenia) alle ihre herrlichen Mittel und riß Alles zur Begeisterung hin, während sie in Rücksicht auf den Gesang in den drei andern Akten Vieles zu wünschen übrig ließ, auch die große Arie zu Anfang des 4. Aktes wegließ, vom subjectiven Standpunkte aus betrachtet, freilich mit Recht, da sie dieselbe nicht mehr singen konnte, gegen den Componisten doch ein Unrecht, da seinem Werke gerade auf jener Stelle ein nothwendiger Lichtpunkt entzogen ward. Hr. Mitterwurzer stand als Orest im Gesang und Spiel ihr durchaus würdig zur Seite; damit ist jedenfalls die höchste Anerkennung ausgesprochen, aber eine verdiente — der Orest ist eine der schönsten, wir möchten sagen, eine klassische Leistung des jungen talentvollen Künstlers, obwohl sie gegen den Schluß hin allerdings etwas matter ward. Wäre Hr. Bielczizki nicht gar zu sehr einseitig in die Darstellung der modernen italienischen Oper hineingeschult, so würde sein Pylades von noch bedeutenderer Wirkung gewesen sein. Nichts desto weniger müssen wir das ernste Streben und den sichtlichen Fleiß, den er auf jene Partie verwendet, rühmend anerkennen, und wir sind überzeugt, daß ihm Größeres auch auf diesem Gebiete gelingen würde, wenn er demselben mit gleichem Eifer sich zuwenden und mit echtem Künstlerernst an einer gründlicheren Ausbildung arbeiten wollte. Leider hat ihn Monate lange Krankheit seinem Berufe entzogen — hoffen wir, daß er neugestärkt, äußerlich und innerlich gekräftigt demselben wiedergegeben werde! — Hrn. Wächter's Thoas verunglückte. Im scenischen Arrangement hätte Einzelnes eingreifender sich gestalten sollen; eine römische Decoration (aus der „Vestalin") will auch nach Scythien nicht recht passen. Daß die Oper mit der herrlichen Ouverture zur „Iphigenia in Aulis" eingeleitet ward, welche durch einen passenden Übergang an die Introduction dieser sich anschloß, kann vom poetischen Standpunkte aus eine Rechtfertigung finden. Die Oper ist nur zweimal gegeben worden, dem Vernehmen nach weil sie kein volles Haus gemacht. Freilich ist das wahr und kein sonderlich günstiges Zeugniß für den hier herrschenden Kunstgeschmack; aber das wenigstens eben so zahlreich, als in vielen andern Stücken auch, versammelte Publikum gab durch die gespannteste Theilnahme, durch lebhaften, verständigen Beifall seine Liebe zum Kunstwerke und sein Verständniß desselben zu erkennen. Und ist es denn nicht Pflicht, nicht eine Ehrensache für eine der ersten deutschen Bühnen, auch ohne Rücksicht auf die

Kasse die nationalen Klassiker vorzuführen und dadurch auf allmähliche Geschmacksbildung des Publikums vortheilhaft einzuwirken oder sollen auch hier, wie bei jeder reisenden Truppe die jämmerlichsten Spectakelstücke genügen, weil sie vielleicht die Kasse füllen? Will denn die Direction absichtlich alles Kunstbewußtseins sich entschlagen und das ganze Institut zu einer Spekulation auf die Börsen des Publikums herabwürdigen?—Wir können das nicht glauben, aber wir wünschen nichts desto weniger die Unwahrheit dieser Meinung mit vollster Entschiedenheit herausgestellt zu sehen.

3. Über die Vorstellung der „Lucrezia" (am 26. und 29. Januar) haben wir nichts weiter zu sagen, als daß sie zum ersten Male in deutscher Sprache und zum ersten Male mit der Schröder-Devrient als Repräsentantin der Titelrolle, die sie übrigens bei ihren Gastspielen an anderen Bühnen schon zum Öftern gegeben, in Scene ging, da die Künstlerin wohl den italienischen Text nicht lernen mochte, während man doch den übrigen darin beschäftigten Darstellern die eben so schwierige und unangenehme Zumuthung machte, den deutschen Text zu lernen. Daß Mad. Schröder-Devrient diese Partie vortrefflich gespielt, brauchen wir kaum zu sagen (auch Dlle. Wächter als Orsini befriedigte mehr als in andern Partien), nichts destoweniger ist uns die Darstellung derselben durch Mad. Kriete-Wüst nicht minder werth. Die Gesammtdarstellung litt auf der Bühne und im Orchester (und das ist bei dieser Oper hergebrachte Sitte, die Hr. Kapellmeister Wagner auch nicht beseitigt) an mannigfachen kleinen Unebenheiten und Schwankungen — wir möchten sie eine handwerksmäßige nennen.

4. Der Wiederbelebung von Dittersdorf's klassisch-komischem Singspiel können wir uns nur erfreuen, zumal wenn neben zweckmäßig angebrachter Kürzung, namentlich der sentimentalen, stark nach dem Zopfgeschmacke behandelten Partien („Gotthold und Lenore" Hr. Behringer und Dlle. Thiele, die sie noch weit sentimentaler als erforderlich hielten und dadurch geradehin monoton und langweilig machten), das Werk eine im Allgemeinen so gelungene Darstellung findet, als dies hier der Fall war. Übertrieb auch Hr. Räder (Apotheker) und Hr. Böhm (Feldscheer Sichel) etwas, so war das doch bei dem Erstgenannten keineswegs so ins Krasse getrieben, als wir das bedauerlicher Weise sonst so häufig bei ihm warnehmen müssen. Denn nicht selten vergeudet er sein schönes, natürliches komisches Talent ganz unverantwortlich und sinkt dadurch zum niedrigen Possenreißer hinab, wie das ein großer Theil unsers Publikums so gerne sieht. — Dlle. Babnigg war als Rosalie in Gesang und Spiel geradehin vortrefflich und sie mag diese Rolle neben dem Blondchen in der „Entführung" zu ihren besten rechnen. Gleiches dürfen wir von Mad. Wächter (Claudia) sagen, die durch naturwahre, charakteristische Darstellung der Partie ihr volles Recht angedeihen ließ. Weniger befriedigte Hr. Wächter als Hauptmann Sturmwald, da sein ganzes Wesen nicht natürlich genug, zu manierirt, und eher als Maskenverkleidung, denn als naturwahre Wirklichkeit erschien. Für den Doctor Krautmann hätten wir freilich einen bessern Repräsentanten gewünscht. Hrn. Risse fehlt aller Humor, alle Laune und seine frostige Trockenheit in Spiel und Gesang, seine unglückselige, hölzerne Steifheit vernichtet jeden Eindruck. Das Stück (zuerst am Fastnachtdinstag den 4. Februar gegeben und am 18. Februar, 10. und 27. März und 14. April widerholt) fand sehr lebhaften Beifall, und dürfte ein Repertoirstück bleiben.

W. J. S. E.

(Fortsetzung folgt.)

Kreuze und Auflöser.

Unsere Tanzcomponisten sind noch immer mit ihren Walzertiteln in keiner Verlegenheit; es ist ihnen alles eins, heißt die Partie: Kraut oder Rüben, Fleisch oder Fisch, wenn's nur ein Titel ist. So kündigt ein Hr. Sehr zwei Walzer-Partien unter dem Titel: „Die Herzensdränger" und „Tanzblätter" an. Ei! Ei! Herr Sehr, so was ist sehr —!!?? verhältnißmäßig!

Miscelle.

In der Universitätsbibliothek zu Leyden befindet sich (laut dortigem Katalog, pag. 453, Z. 1061) ein Manuscript des Abdulcadir, Sohns des Caibus aus Magara, in persischer Sprache, welches über „Vorschriften der Composition und des Taktmaßes" handelt und die dazu gehörigen (persischen) Notenzeichen enthält. Es wäre doch interessant, dieß Werk durch eine gediegene Übersetzung dem musikalischen Europa zugänglich zu machen, wodurch auch in der Kunstgeschichte eine Lücke ausgefüllt würde.

Notizen.

(Von Joachim Hoffmann) dem vielverdienten Musiklehrer und Componisten, wurde in der Pfarrkirche zu Maria Treu in der Josephstadt ein neu componirtes Offertorium „Angelus Domini" (Es-dur) aufgeführt, das sehr gelobt wird.

(Der Tenorist Wolf) vom hiesigen k. k. Hofoperntheater eröffnete sein Gastspiel im Nationaltheater in Pesth als Gennaro in Donizetti's „Lucrezia Borgia", und erhielt stürmischen Beifall. Hr. Wolf ist ein geborner Ungar und sang demnach in seiner Muttersprache.

(Der berühmte Buffist Reichel) begann im deutschen Theater in Pesth seinen Gastrollen-Cyclus.

(Von Fr. Burmeister-Pierson) betont jetzt Dr. W. Bernhardo einen Operntext.

(Von Felicien David) ist eine neue dramatische Scene: „Moses auf dem Sinai" soeben erschienen. — Seine „Wüste", die nunmehr einen europäischen Ruf hat, wurde bereits in Potsdam und Berlin unter Leitung des Componisten aufgeführt. Die Berliner zollten diesem Werke wohl Beifall, allein es rief keinen französischen Enthusiasmus hervor. Woran ist dieß gelegen: an dem Werke oder an dem Geschmacke der Berliner? —

(Mad. Farrenc), eine Componistin in Paris, hat seine Symphonie geschrieben, die dort mit Beifall aufgeführt worden sein soll.

(Hr. Concone), Ehrenkapellmeister des Königs von Sardinien, hat eine der eigenthümlichsten Ideen in's Leben gerufen. Er componirte eine Reihe lyrischer Scenen, deren Text sich an Walter Scott's Romane anschließt. Ein Hr. Bélanger formt ihm die Hauptscenen der bedeutendsten Romane dieses Dichters zu Solo's, Duo's und Trio's ꝛc., die jener dann betont. Der Roman „Kenilworth" soll in dieser Form zubereitet bereits als erstes aus 12 Piecen bestehendes Heft des „lyrischen Walter Scott" in Paris bei Richault erschienen sein.

(Hr. Forst), Director des deutschen Theaters in Pesth, veranstaltete am 15. d. M. in seinem Theater eine Akademie, deren Reinertrag für die Arvaer und für den Pesther israel. Handelsverein bestimmt war. Die HH. Ernst und Reichel wirkten dabei mit. Das Orchester executirte die Ouverture zu Rossini's „Wilhelm Tell" meisterhaft.

(Der Musikalien-Verleger Ricordi in Mailand) veranstaltete unlängst wieder bei sich eine Akademie, in welcher 13 Nummern, ausgezeichnete Vorträge, zur Aufführung kamen. Ricordi's Akademien haben sich in Mailand einen guten Ruf verschafft, diese aber vereinte die besten Kunstkräfte. Man konnte diese Akademie fürwahr eine Musterkarte der interessantesten Gesangsvorträge nennen, aber auch auserlesene Instrumental-Productionen fehlten nicht.

(Maestro Pacini) soll wie die „Gazzetta musicale di Milano" schreibt, folgende Anträge erhalten haben, u. z. für November 1845 von dem San-Carlo-Theater in Neapel eine Opera seria, für December 1845 dem Teatro nuovo in Neapel eine Opera buffa, für Jänner 1846 dem Teatro regio in Turin eine Opera seria, für November 1846 dem San-Carlo-Theater in Neapel eine Opera seria, für Jänner 1847 dem Fenice-Theater in Venedig eine Opera seria. — Deutsche Componisten bekommen in der Regel von der Theater-Direction keine so glänzenden Bestellungen, Tonsetzer von Pacini's Talente jedoch schreiben in Deutschland ihre Opern blos um sie in ihrem Pulte aufzubewahren, denn bis zu einer Aufführung bringen sie es nur dann, wenn sie sich einer bedeutenden Protection zu erfreuen haben.

(Der berühmte Claviervirtuose Döhler) hat nunmehr bereits Petersburg verlassen, nachdem er daselbst 6 Konzerte (4 für sich und 2 mit dem Violoncellisten Piatti) mit außerordentlichem Beifalle gegeben und dringende Einladung erhalten, länger zu verweilen. Das im großen Theater war das brillanteste. Außerdem gab er noch ein Konzert für die Armen und spielte 6mal in fremden Konzerten. In Moskau gab Döhler 3 Konzerte im Theater. Er begibt sich nun nach Copenhagen, wird dann den Rhein und die Schweiz bereisen und den Sommer in Lucca zubringen.

(Hrn. Reichel's) zweite Gastdarstellung am Pesther-Theater war Figaro in Mozart's „Hochzeit des Figaro".

(Fürst Kasimir Lubomirsky), der bekannte Compositeur, ist am 16. d. M. in Prag angekommen.

(Die Oper „Zamora"), von der diese Blätter bereits Erwähnung machten, ist zur Benefice des Sängers Strakaty am 21. d. M. in Prag gegeben worden; über den Erfolg werden wir nächstens berichten. Hr. Joseph Heller, k. k. Kameralsekretär in Prag, ist der Dichter und Componist.

(Kinderfreund's Musik-Institut in Prag) ist aufgelöst worden.

(Moscheles ist Professor) am Leipziger Conservatorium. — Sollte er also doch London, wo er sich so wohl befand, mit Leipzig vertauscht haben? —

Todesfall.

Am 4. d. M. ist Hr. Johann Ertl, Stadtrichter der königl. Freistadt Güns in Ungarn, in seinem 50. Lebensjahre gestorben. Ertl war Mitbegründer des dortigen Musikvereins, dessen thätiger Beförderer er auch bis an sein Ende gewesen. Seinen Bemühungen ist es vorzugsweise gelungen, das Interesse für dieses Kunstinstitut im Publikum rege zu erhalten und ihm durch seine ausgebreiteten Verbindungen immer neue Nahrungsquellen zuzuleiten. Die Kunst erleidet durch ihn einen großen Verlust, einen weit größeren aber alle seiner unmittelbaren Leitung unterstandenen Behörden und Institute, den größten seine zahlreichen Freunde.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, A. Henselt, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 76. Donnerstag den 26. Juni 1845. Fünfter Jahrgang.

Über Tantièmen im Allgemeinen, und über jene für die Oper insbesondere.

Von

C. J. Schmidt.

Ein schätzenswerther, deutscher Mann hat vor Kurzem *) Angesichts seines Volkes einen schönen Wunsch ausgesprochen, welchem jeder Billigdenkende freudig beipflichten wird, nachdem solcher in dem heiligsten Rechte seine Begründung findet.

Möge die Mahnung: Macht das Recht des (dramatischen) „Dichters zu dem eueren, ehrt und lohnt ihn, wie eine große Nation einen edlen Geist belohnt" nicht auf unfruchtbaren Boden fallen, und einen wirksamen Wiederhall allenthalben finden; denn nur bei sorgsamer Pflege der einmal hervorgebrochenen Erkenntnißblüte läßt sich das Reifgedeihen der edlen Doppelfrucht erwarten: Ein kräftiges Streben zum Emporbringen des ersten — wahrhaften Bildungsinstitutes durch die von dem Einflusse materieller Hemmnisse frei gemachten — edelsten Geisteskräfte.

Von diesem Gesichtspunkte aus, nämlich: als erstes Bildungsinstitut der Nation durch den Einfluß der Bühne „auf alle geselligen Zustände" verdient dieselbe — und da ihr kräftiges Gedeihen lediglich von ihrem Schöpfer — dem Dichter ausgeht, im eigentlichsten Sinne dieser allerdings besondere Aufmerksamkeit.

Unseren Tagen war es vorbehalten auch im deutschen Vaterlande den entschiedenen Schritt zu endlicher Ausübung eines Aktes der Gerechtigkeit, durch Anerkennung und Zuerkenntniß der Theilnahme des Verdienstes am materiellen Nutzen, zu thun, und der Wiener Hoftheater-Direction gebührt der Preis mit dem besten Beispiel vorangeschritten zu sein.

Diesem Beispiele folgten bereits mehrere andere bedeutende deutsche Kunstinstitute, und es darf wohl der schönen Hoffnung Raum gegönnet werden, daß auch die zum edlen Bunde noch fehlenden, übrigen Hauptanstalten unseres gemeinschaftlichen Vaterlandes nach und nach auf gleiche Weise zu Seite des Rechtes treten werden.

Obgleich mit diesen ersten Schritten noch nicht das schöne Ziel, welches der Sprecher obigen Wunsches nachweiset, und das als solches auch alle Anerkennung finden muß, erreicht ist; ja sogar zu dessen Erreichung noch ein weiter Weg vor uns liegt, nachdem gewisse Hemmnisse, insbesondere jene, welche durch Mißkennen der Stellung der anderen, wirkenden Künste zum Dichter „als dem Schöpfer ihrer Leistungen, dem geistigen Concipienten ihrer Bilder, dem obersten Leiter ihrer Richtungen" entstanden, erst nach und nach aus dem Wege geräumt werden können. Doch ist schon viel geschehen: es ist ein guter Anfang gemacht, der auf einen noch günstigeren Verfolg allerdings die beste Aussicht gewährt, wenn das angeregte Streben einmal sichtlich Blüten treibt, und Früchte trägt.

Bei allen dem ist es aber befremdend, daß — mit weniger Ausnahme — ein, wenn auch anscheinend untergeordneter Zweig der Dramatik, (der aber sowohl durch seinen besonderen Werth, als auch durch das hergebrachte und unbestreitbare Recht der Geschmacksrichtung seinen Platz erhalten hat, und wohl schwerlich mehr je verlieren wird) von allen Begünstigungen ausgeschlossen ist und bleiben soll, was doch, wenigstens unsers Dafürhaltens, einestheils offenbares Unrecht ist, anderntheils aber von der ungünstigsten Wirkung auf einen Kunstzweig sein muß, der — als einmal unverdrängbar — in unserem Vaterlande eher einer thätigen Unterstützung werth ist, um dadurch die Kraft zu erlangen, den Einfluß fremder Elemente zu absorbiren, dadurch national zu werden, und jene Stellung im Kunstleben einzunehmen, welche ihm — gegenüber dem Fremdling — eben so sehr gebührt, als die des deutschen Dichters selbst vor dem fremdzüngigen Eindringling.

Ich meine hier die Oper. —

Mag diese ihren Ursprung vielleicht im antiken Drama suchen, in welchem die Mitwirkung der Musik unläugbar geherrscht hat, oder aber eine Schöpfung späterer Zeiten sein; genug sie ist einmal da, und das einschmeichelnde Zwitterkind zweier — hehrer Künste hat so sehr festen Fuß gefaßt, solche Rechte sich errungen, daß wohl keinerlei Debatten es je wieder werden verdrängen können.

Bei letzterem Umstande ist es daher eine heilige Pflicht, die Oper auf jenen Höhepunkt zu bringen, von welchem aus sie auf Geist und Gemüth veredelnd ihren Zauber auszuüben vermag. Dieß zu thun ist sie

*) Allgemeine Tantième. Von Andreas Schumacher. Ein Wunsch. (In den österreichischen Blättern für Literatur und Kunst; redigirt von Dr. A. A. Schmidl; II. Jahrgang, Nr. 9 vom 21. Jänner 1845, Seite 65.)

aber nur dann im Stande, wenn sie in allen ihren Elementen (sowohl den poetischen als musikalischen) mit der möglichsten Vollendung zum schönen Ganzen vereint, auftritt. Dieß ist die Aufgabe für Dichter und Tonsetzer, welche nur dann vollständig gelöst werden kann, wenn Beide, erfüllt vom echten Genius, Hand in Hand dem schönen Ziele entgegen streben, welch Letzteres jedoch nur erreichbar wird, sobald die Genossen nicht allein den Ehrensold, sondern auch Antheil am materiellen Gewinne zu erhalten hoffen dürfen, um — durch denselben sorgen- und kummerfrei — all' ihre Kräfte ungehemmt dem edlen Kunstgebilde widmen zu können.

Daß die Oper allerdings alle mögliche Sorgfalt und Pflege verdient, ist wohl nicht zu bestreiten; denn, wirkt sie nicht mächtig auf die edelsten Seelenkräfte? und wenn sie von solcher Wirkung auf Geist und Gemüth ist, verdient sie nicht, ja, ist es nicht von der höchsten Nothwendigkeit, daß sie so sehr, als nur immer möglich, beachtet, gepflegt und emporgehoben werde?

Es herrscht allerdings in der Oper nicht jenes reine Element, welches Größe und Glanz dem Drama verleihet; allein die heiligsten Atome dieses Elements müssen auch in der zur Betonung bestimmten lyrischen Dichtung vorwalten, und letztere wird dann gewiß im innigsten Vereine mit den allgewaltigen Tönen jene herrlichen Wechselwirkungen hervorzaubern, welche den Geist erheben, und die Wellen des Gemüthes ebben und fluthen machen.

Welche nicht geringe Aufgabe dem Dichter bei Schöpfung der Oper zu Theil geworden ist, haben wir an einem anderen Orte bereits dargethan; hier aber kömmt nur noch zu erörtern, ob und welcher Lohn sowohl ihm als den Componisten zu Theil wird, welche mit Aufopferung aller Kräfte — oft der besten Stunden ihres Erdenlebens ein Kunstgebilde fördern.

Dabei versteht es sich von selbst, daß wir nur von einer echten Kunstschöpfung ausschließlich sprechen können; das mißlungene Werk sinket ja unter der Last eigener Schmach zusammen, und es wird ihm durch innewohnende Ohnmacht jede Lebenskraft, sohin auch jeder Lohn ohnehin entzogen.

Der dramatische Dichter (und der ein echtes Libretto zu dichten unternimmt, muß nicht allein ein solcher im strengsten Sinne des Wortes sein, sondern auch seiner Stellung gegenüber die Anforderungen der Musik wohl kennen), der so viel Überwindung besitzt, ein Kind seines Geistes für die Sklaverei (?) einer anderen Kunst heranzubilden (und die prokrustische Behandlung der Dichtung wird oft vom Componisten — gar vielmal zum eigenen Nachtheile auf das grausamste und barbarischeste gehandhabt, was freilich wieder häufig durch Unkenntniß, irrige Ansicht, oder aus dem Mißverstehen der Dichtung entsteht) trifft mit dem Musiker zwar ein mehr oder minder lohnendes Übereinkommen, welches ihm — wenigstens bei uns im Vaterlande — zu öfterem Falle kaum mehr, als eine schwache Garantie leistet, daß seine Dichtung nicht ganz unbenützt im Staube der Endlichkeit zu Grunde gehet.

Können aber einige Daricen des Dichters Streben und Mühen wohl so belohnen, daß er (der, wenn er auch berufen ist, bei Zeus in seinem Himmel zu wohnen, vermöge seiner materiellen Natur vom subtilen Mahle der unsterblichen Götter gleichwohl nicht satt wird) sorgenfrei nach anderen Schöpfungen zu schreiten im Stande ist? — Anderseits aber, welche Forderungen kann auch der Dichter an den Componisten stellen? da ja weltbekannt, daß letzterer wohl Mühen und Ringen vollauf, gar selten aber einen goldenen Boden vor sich sieht.

Es muß daher für Beide eine günstigere Aussicht eröffnet werden, und ihnen die Hoffnung auf einen sicherern Lohn erblühen, der des Künstlers irdische Bedürfnisse deckt, wodurch der Geist der drückenden Bande entlastet wird. Woher aber kann, soll und muß dieser Lohn kommen? — Wohl unstreitig nur von jenen Instituten, welche es sich zur Aufgabe gemacht haben, Kunstgebilde dieser Art der Welt vorzuführen.

So wie bei dieser eben beantworteten Frage das Übereinkommen zwischen Dichter und Tonsetzer als ein für sich bestehender Vertrag ganz aus dem Spiele bleiben muß, eben so sprechen wir andererseits die unmaßgebliche Meinung aus, daß, wenn ein Componist einem derlei Institute das vollendete Werk vertragsmäßig überläßt, dieses vorerst gebunden sein sollte, des Musikers Vorauslagen für Partiturabschrift gleichsam als Kaufschilling zu bezahlen. Der eigentliche Lohn für Dichter und Componisten aber müßte auf einer Tantième beruhen, deren Höhe der billigsten Ausmittlung überlassen bliebe, die jedoch unter den Procenten des Dramas schwerlich angenommen werden könnte, indem sich ja daran zwei Interessenten (nach einem zwischen beiden zu bestimmenden Verhältnisse) zu freuen haben sollen.

Hat das gemeinschaftliche Werk von Dichter und Tonsetzer genugsam Lebenskraft erhalten, so trägt es Beiden, aber auch dem Institute, welches es der Welt vorgeführt, reichlichen Lohn; fehlt ihm diese, dann mögen Poet und Componist sich selbst ihr Mißgeschick beimessen, kein Institut wird aber wegen vergeblich gehabter Kosten ein Klaglied anstimmen können, das Werk selbst bleibt liegen, wird vergessen, und im Staube der Archive vermodern.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Mosé". Oratorium aus der heiligen Schrift
von Adolph Bernhard Marx.

Partitur und Clavierauszug. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Fortsetzung.)

Die Licht- und Schattenpunkte durch Instrumentation sind, wie überall, auch hier mit sorgfältiger Umsicht vertheilt, und über dem Chore der Ägypter erschallt, vom sforzandostreichen der Saiteninstrumente unterstützt, der Schreckensruf der Soprane „Verdammniß und Tod über ganz Ägyptenland!" Der zur Masse vereinte Chor drückt nun den von Angst erzwungenen Entschluß aus, von dem Orte des Grauens zu fliehen, und wendet sich in seiner Perturbation endlich an Pharao, dessen Zögern und Weigern das Schreckliche seiner Lage herbeiriß; so geht der Chor nach dem kurzen Intermezzo eines an harmonischer Schönheit reichen 18taktigen Satzes in dem fugirten Chore „Willst du denn, daß Ägypten untergehe?" über, dessen Kraft, Schönheitsfülle und Formgediegenheit nur von einem späteren, nämlich dem Schlußchore dieses Finales übertroffen werden konnte; der dominirende Charakter ist ein Gemisch von heftigen Klageausbrüchen und trostloser Angst, und wird vom Orchester, dessen Instrumente mehr, als die einzelnen Stimmen, von ihrem wechselnden Eintritte an, unterstützend, und in ihrem verschlungenen Laufe treu begleitend, denn als selbstständig thätig sind, gehoben und verstärkt. Wie schon mehrmals erwähnt, ist die Behandlung des Vocale und die Durchführung eine meisterhafte, und von besonders hervorleuchtender Erhabenheit, und eines tiefen Eindruckes sicher ist der über den reich verwebten Figuren und Phrasen ernst hinschreitende Cantus firmus, den erstlich die Soprane mit dem Texte „Sollen unsre Kinder alle sterben", dann die Bässe bringen; eben so künstlich als schön ist die Stimmführung der in die Enge geleiteten Soprani und Alti, welcher der ff. allgemeine Angstschrei „Hilf!" ein Ziel setzt; das Solo Pharao's „Ach des Jammers und des Herzenleids. Laßt uns nachjagen zur Rache" bildet den Übergang zu dem zweiten der Hauptabschnitte dieses Finales; der Männerchor billigt mit seinem gradativen Eintritte und starken Ausrufe „Auf zur Rache!" den Entschluß seines Königs. Die Worte des Königs deuten auch an, daß das Judenvolk bereits mit dem Wanderstabe in der Hand, ferne von dem Schauplatze seiner Leiden, einem besseren Loose entgegenzieht, und läßt uns die Frage zu lösen übrig, wie es kommt, daß diese beiden durch die Verschiedenartigkeit der dramatischen Wirksamkeit, der handelnden Parteien sich von selbst scharf abgränzenden Perioden des Finales, in formeller Hinsicht so enge verbunden und in einander überschmelzend behandelt werden konnten, da doch das ägyptische Volk wieder plötzlich vom Proscenium verschwindet, und mit dem Wechsel der Scene

das Israelitenvolk wieder vortritt. Die Lösung dieser Frage ist um so weniger (welche Seite man auch im Betracht ziehen mag) rationell möglich, als sich gar kein Anhaltspunkt bietet, auf den gestützt sich eine solche enge Verbindung rechtfertigen ließe; denn so nahe sich die beiden Hauptmomente der Handlung, nämlich das Rachegeschrei und Aufbruch der Ägypter, und dann der Abzug der Juden unter Furcht vor den nachjagenden Feinden stehen, so ferne liegen sie in Wirklichkeit, wo Zeit und Raum immer in die Wagschale fallen, und nie ein Bild das andere wie beim flüchtigen Blitze der Laterna magica verschlingen kann. Durch diese subjective Ansicht will ich nicht einen Tadel ausgesprochen haben, sondern eben nur die Meinung, daß eine schärfere Scheidung der zwei Ereignisse durch einen vollkommenen Schluß der ersten oder wenigstens durch eine Generalpause dem Tonbilde einen dunklen, die Färbung desselben mehr noch hervortreibenden und auffrischenden Rahmen geben möchte; die Fantasie des Zuhörers, welche bei dem musikalischen Drama, weil ohne scenische Vergegenwärtigung, mit verdoppelter Kraft thätig sein muß, würde den Übergang von einer Vorstellung zur anderen gewiß viel leichter sprungweise als im Wege einer Verschmelzung der Bilder machen. Und so wollen wir uns denn im Geiste zu dem neuen Schauplatze wenden, welchen das Meeresgestade bei grauendem Morgen bildet, an welchem das Volk Israel unter Leitung des Propheten Mosé dahinzieht.

Am grollenden Meere ziehend, vernehmen die Israeliten ferne her das Rachebrüllen ihrer Feinde und fürchtend eingeholt, und ins eiserne, glühende Joch zurückgeschleppt zu werden, sprechen sie in Chore „Ach wie toben die Heiden, Gott sei nicht ferne von mir" ihre in Aufwallung gebrachten Gefühle aus, die aber zweifacher Art, auch in der Musik durch zweierlei Elemente repräsentirt werden mußten, nämlich das Gefühl der Furcht, und jenes des Gottvertrauens. Diese eben nicht leichte Verbindung gelang dem Tonmeister trefflich, denn wenn die imitirend eintretenden Singstimmen nur von dem Streichquartette unterstützt, als Dolmetscher der ängstlichen Spannung, der hastigen Flucht gelten können, so bringt das Quartett der Hörner (Es und B) ein mehrmals verstärkt wiedererscheinendes Interludium, welches in sich selbst schon den Geist einer vertrauungsvoll sich hinneigenden Andacht trägt, und so der Bezeichnung con elevazione nicht eigens bedürfte; tritt nun dazu beim Anhören der romantische Timbre, der dem Horne innewohnt, und gesellen sich dazu noch augmentirend die Clarinette, dann Oboe, dann Flöte, so erklingt diese fromme, weihevolle Stelle über den wogenden Saiteninstrumenten, wie die Glauben und Muth erweckende Ahnung eines übertellurischen Schutzes, und senkt sich mild, wie ein sanft erwärmender Strahl des Trostes in die angstumnachtete Seele hernieder. Zweimal wechseln diese genannten zwei Gefühlsmomente, dann tritt die erhabene Gestalt des Mosé wieder vor und verkündet, daß der Herr für sie streiten wird, im Recitative, wenn er spricht: „Fürchtet euch nicht, steht fest und sehet zu, was für Heil der Herr heute für euch thun wird — er wird für euch streiten, und ihr werdet stille sein." Das Streichquartett ist begleitend, nur in gehaltenen Tönen betheiligt, während die Es-Trompeten und Pauken, schmetternd und wirbelnd wie ein zackiger Blitz hereinbrechen, und mit kriegerischem Tone das Vorgefühl eines glorreichen Sieges, eines Sieges durch die Allmacht, in dem bangen Herzen erwecken. Im Allegro con spirito rollen nun die Figuren der Saiteninstrumente in immer reicherer Ausdehnung, immer kräftigerem Schwunge und Nuancirung fort; Flöten und Clarinette bringen ähnliche Phrasen, indeß alle anderen Klangwerkzeuge mit energischen Streichen ihren gewaltigen, einflußreichen Ernst zeigen, und schildert so das ganze Zusammentreten, das Gähren des Meeres, wie die durch die Fülle des Instrumentale sich Bahn brechenden Worte Mosé's „Die Tiefen toben — die Wässer fallen über Ägypten! — Der Herr! Der Herr!" — deutlich commentiren. Die Fantasie des Auditoriums wird nun in Anspruch genommen, den Sturz des Pharao mit seinem Heere sich zu vergegenwärtigen, und auszumalen, wie die schäumenden Wogen die verschlungenen Tausende spielend von Thurmhöhe zur Abgrundstiefe schleudern, und über der reichen Beute zusammenschlagend, König und Krieger in ein ewiges Grab versenken; und wenn wir gestehen müssen, daß die Tonmalerei der Fantasie hilfreich unter die Arme greift, so sind ja die Anforderungen an die Tonkunst da, wo sie objectiv wirken soll, befriedigt und wurde dieses zur Aufrechthaltung des Zusammenhanges der Facta nothwendig eigentliche scenische Intermezzo gelungen hingestellt, welches mit dem triumphirenden Ausrufe und Chore der Juden „Sie sind niedergestürzt und gefallen — wir aber stehen aufgerichtet" imposant, in Es-dur schließt, da alle Kräfte des Vocale wie Instrumentale aufgeboten sind, so durchgreifend als möglich die Stimme des freudenreichen Sieges erschallen zu machen. So wiederholt sich das „Sie sind niedergestürzt und gefallen — wir aber stehen aufgerichtet da!" aus Nr. 4 der ersten Abtheilung; aber dort hat ein schadenfroher Ägypter dieses von dem Volke Gottes gesagt, jetzt aber singt es jubelnd das Volk Gottes von dem seines Feindes, und die in veränderter Tonart gleichförmig wiederkehrende Betonung dieser Textworte spricht unwidersprechlich den Beweis dafür aus, daß Hrn. Marx kein Moment entgangen ist, wo er mit Scharfsinn und Geschick eine gleich formelle wie poetische Beziehung auf Früheres hervorheben und so eine geistige, alles gleichmäßig durchdringende Verbindung der Specialitäten zum schönen Totalen herstellen konnte; und darin liegt ja die Größe des berechnenden Verstandes, wenn er sich mit der alles lebhafter schauenden Poesie vermält hat, darin liegt die Kunst umfassender Intelligenz.

(Fortsetzung folgt.) **Emil Mayer.**

Correspondenzen.

Aus Dresden.

Die Opernnovitäten der Wintersaison 1844/45.

(Fortsetzung.)

5. Nach einer endlichen Wiederholung von Winter's schönem „Opferfest" hatte man sich lange gesehnt und dieses Sehnen hatte denn am Namenstage des Königs (5. März), wie bei der zweiten (und unbegreiflicher Weise bisher letzten) Vorstellung am 9. März ein sehr zahlreiches und äußerst dankbares Publikum versammelt, das fast jede Nummer mit Applaus begleitete, das bekannte Favoritduett: „Wenn mir Dein Auge strahlet" stürmisch da capo verlangte und erhielt, und am Schlusse, wie selbst bei offener Scene die Hauptdarsteller hervorrief. Die Ausstattung der Oper befriedigte durchaus, die mise en scène zeugte von Sorgfalt und Fleiß, die Darstellung war eine in sich abgerundete und die Chöre, durch neue Kräfte namentlich im Sopran und Tenor verstärkt, griffen frisch und lebendig ein, ein Verdienst unsers wackern Chordirectors Fischer; einige leichte Schwankungen im Orchester störten den Gesammteindruck nicht und es muß das tüchtige Einstudiren durch Hrn. Kapellmeister Wagner lobend anerkannt werden. Daß der ursprünglich breite Dialog bedeutende Kürzungen erfahren, konnten wir nur angemessen finden; bei weitem weniger aber möchten wir uns mit der, auch bei anderen Bühnen üblichen Auslassung der Partie des Pedrillo befreunden, welche denn auch nothwendig das Streichen einer Anzahl kleiner, ganz hübscher Piecen der Gespielinnen der Myrrha nach sich zieht, diese drei dadurch zu Chorsängerinnen macht (von denen sie hier auch zum großen Nachtheile namentlich für die Darstellung der Wahnsinnsscene der Myrrha, wo unsere Choristinnen fast lächerlich erschienen, dargestellt wurden!) und die Oper dadurch des wohlthuenden, erheiternden Gegensatzes des komischen Elementes ganz beraubt.

Dlle. Thiele darf die Partie der Myrrha unbedingt zu ihren besten zählen. Ihr kindlich-gemüthliches Wesen trat in den naiven Stellen der Rolle, ihre wohlthuende, liebliche Stimme bei weitem frischer und klangvoller als seit lange hervor; daß die Coloratur ihr noch einige Schwierigkeiten macht, und sie für die tiefere Dramatik, namentlich zu Ende des 2. Akts und in der Wahnsinnsscene, nur äußerlich Gemachtes und Angelerntes gab, that freilich der Gesammtleistung einigen Eintrag. Dlle. Wabnigg besitzt freilich, vermittelst eines erzwungenen, äußerst spitz klingenden Kopfregisters die hohen Töne der dreigestrichenen Octaven sowie die tüchtig geschulte, durch natürliche Begabung sehr erleichterte Coloratur, welche die Partie der Elvira fordert, allein die Kraft und Fülle des Tons, welche die große Rachearie bedingt, geht ihr eben so wohl ab, als die innere Leidenschaft, die südliche Glut der in ihrer Liebe sich verletzt haltenden, rachedürstenden Spanierin. Für kokettirenden modern französischen oder neuitalienischen Konzertbravourgesang genügt Stimme und Ausbildung (bis auf den Triller) vollkommen; eigentlich dramatisches Leben und Feuer, damit zugleich aber auch Wahrheit des Ausdrucks, Charakteristik der Darstellung wird ganz vermißt und auf diesem Gebiete ist Alles äußerlich eingelernt und manierirt, ist kalt und läßt kalt. Doch ward sie eben nach jener großen Arie (wie Dlle. Thiele und Hr. Tichatschek nach dem obenberührten Duett) gerufen; so und so viel Coloratur, ein Triller u. s. w. enthusiasmirt ja das gewöhnliche Publikum mehr als die durchdachteste, vortrefflichste Gesammtleistung, die es nicht zu würdigen weiß, nicht würdigen mag! Hr. Tichatschek spielte den Murney mit sichtbarer Unlust; er wollte nicht mehr geben, als er gab, obwohl er es gekonnt hätte, und das verdient Rüge als ein Zeugniß von unkünstlerischem Sinne und von Nichtachtung des Componisten wie des Publikums. Die Partie des Maffern spielte Hr. Dettmer bis auf einige Übertreibung gewandt und lebendig; wenn er nur des Forcirens seiner großen, schönen und klangvollen Stimme sich enthalten wollte, wodurch sie einen unangenehmen Beiklang erhält und auch die Reinheit der Intonation beeinträchtigt wird. Der Inka des Hrn. Mitterwurzer gerirte sich wie ein Chamäleon: in einzelnen Partien mit der tiefsten Empfindung und lebendigsten Wahrheit des Ausdrucks gespielt und gesungen (Quintett und Finale im 2., und einige Stellen des Finales im 1. Akt), in den übrigen kalt und gemacht — wir begreifen das nicht. Nur kein Sichgehenlassen! das ist die gefährlichste Klippe für den Künstler. Hrn. Curty's sichtlichem Fleiße in Gesang und Spiel des Roka gebührt Anerkennung. Über Hrn. Risse als Oberpriester nichts weiter: er war, wie immer, er selbst, und dieses Selbst haben wir leider in diesem Berichte schon mehrfach zu charakterisiren Anlaß gehabt.

(Schluß folgt.) **W. J. S. E.**

(**Pesth** den 7. Juni 1845.) Freitag den 6. d. M. fand im hiesigen deutschen Theater das 4. Konzert des H. W. Ernst statt, das zu-

gleich sein Benefice war — das 3. Konzert war am 2. bei sehr gut besetztem Hause; nur die Logen bewiesen, daß es doch einen bedeutend leeren Raum gibt, obgleich die Gelehrten es bestreiten. — Ernst thut hier Wunder, denn trotz der enormen Hitze und (wir müssen mit Schaam sagen) trotz der Kunstreiter-Gesellschaft der HH. Guzent und Lejars, war das Theater bei seinem Benefice in allen seinen Räumen überfüllt, sogar die Logen boten einen erfreulichen Anblick dar; wozu jedoch die vielen Fremden, die zum Wettrennen und zum Markt hergekommen, das Meiste beigetragen hatten. — Ein donnerähnlicher Applaus begrüßte den Virtuosen und Gedichte wurden ihm zu Ehren geworfen. An diesem Abend spielte er: „Fantaisie dramatique", über ein Thema aus „Ludovic", dann seine wohlberühmte Elegie — auf dem Pianoforte begleitet von Hrn. Kapellmeister Witt — und zum Schluß den „Carneval". — Nach der Elegie erhob sich ein solcher Sturm von Applaus, daß Ernst sich genöthigt sah, noch eine Piece zu spielen; er ergötzte uns durch den Vortrag seines im 2. Konzert gespielten „Rondo scherzo". Der „Carneval" mußte ebenfalls wiederholt werden. — Weber's Ouverture zur Oper „Euryanthe" eröffnete auf würdige Weise das Konzert; dann sang Mad. Mink eine Arie aus Rossini's „Semiramide" mit aller ihr so reichlich zu Gebote stehenden Kraft und Geläufigkeit der Stimme, wofür sie von dem Publikum mit zweimaligem Hervorruf beehrt wurde. Weber's herrlicher Chor: „Lützow's Jagd" wurde von unserm sämmtlichen männlichen Solo- und Opern-Personale auf eine sehr gelungene Art vorgetragen und vom Publikum sehr günstig aufgenommen. — Den 11. d. M. — Ernst bewirkt das Unglaublichste, denn sein 5. und 6. Konzert, den 7. und 10. d. M. — waren überfüllt. Wenn man bedenkt in 12 Tagen 6 Konzerte, notabene in Pesth, so kann man nur staunen. Da zeigt sich am deutlichsten die Allgewalt der göttlichen Kunst. (Trotz der hämischen Schreibereien gewisser Recensenten, daß die Künstler, die im deutschen Theater auftreten, schlechte Geschäfte machen müssen, hat Ernst in seinen 4 ersten Konzerten 1800 fl. C. M. eingenommen u. z. im deutschen Theater.) — Im 5. Konzert hörten wir seine „Othello-Fantasie" dann auf allgemeines Verlangen: die Elegie — die er an diesem Abend 2 Mal spielen mußte — und den „Carneval", dann wurde vom ganzen Opern-Personale — über 50 Personen — die Preghiera aus „Mosé" so wirksam gesungen, daß sie unter allgemeinem Applaus wiederholt werden mußte. — Im 6. Konzert spielte Ernst 1. Preghiera aus „Mosé", hierauf Variationen auf der G-Saite von Paganini, 2. „Feuillet d'Album" von St. Heller und „Lied ohne Worte" von Ernst (beide mit Pianoforte-Begleitung) und 3. Variationen über ein holländisches Thema. Doch begnügte sich das Publikum mit diesen 3 Piecen nicht, denn als Ernst nach der 3. Piece gerufen wurde, erscholl der Ruf: „Carneval! Carneval!" Der liebenswürdige Künstler war so gefällig diesem allgemeinen Wunsch nachzugeben, wofür er mit einem endlosen Jubel wiederholt gerufen wurde. Bei diesem Konzerte hörten wir Spohr's Ouverture zur Oper „Jessonda" und Dlle. Kaiser sang eine Arie von Donizetti, beide Piecen wurden brav executirt. — Für Samstag den 14. ist bereits das 7. Konzert angekündigt.

(Preßburg.) Den 15. Juni beglückte die hochgeborne Frau Eleonore Gräfin Odescalchi nach einer mehr als einjährigen Pause das zahlreich versammelte, kunstsinnige Auditorium mit ihrem meisterhaften Gesange, in der ersten diesjährigen Vereinsakademie, und zwar: Im Duettino für zwei Soprane „Le Zingare", „Pastorale" von Gabussi, mit Fräulein von Teschenthal, die den Verein mit ihrer Leistung zum ersten Male beehrte; im Duetto für Sopran und Baß: „Signorina in tanta fretta" aus der Oper: „Don Pasquale" von Donizetti, mit dem, sich zur Mitwirkung in den Vereinsakademien stets bereitwillig hingebenden Hrn. Alois Chuszelly; und in der vierten Nummer sang die hochgeborne Frau Preghiera ed aria finale für Sopran „Tu che voli gia spirito beato" aus der Oper „Fausta" von Donizetti. Daß der Empfang und Applaus des überaus erfreuten Auditoriums stürmisch und nimmer aufhören wollend war, wird mir jeder, der die hochgeborne Frau Gräfin je singen gehört, unbedingt glauben. — Das Vereinsorchester gab die Ouverture zu „Wilhelm Tell" von Rossini, wie gewöhnlich präcise, es war dießmal an seiner Spitze der Hr. Vereins-Ehrenkapellmeister Carl von Frajman, der, in Verhinderung des Hrn. Vereinskapellmeisters Joseph Kumlik, die Leitung dieser Akademie zu übernehmen die Gefälligkeit hatte, besonders begeistert. Hrn. v. Frajman's Bemühungen, nach einem anderthalbjährigen Wiedererscheinen am Directionspulte, krönte das Auditorium mit einem dreimaligen Hervorrufen; zur letzten Nummer spielte der zehnjährige Knabe des hiesigen bürgerl. Orgelbauers Klöckner ein Konzert für die Violine mit Begleitung des Orchesters von Beriot; es genüge erwähnt zu haben, daß ein Konzert von Beriot, ein 10jähriger Knabe gespielt habe, um hieraus folgern zu können, daß dieser Knabe Talent zum Violinspieler besitze, und sein Violinmeister Hr. Matolay, ihm die wahre Kunstbahn betreten ließ. Aus diesem kleinen Violinspieler kann ein großer Künstler werden.

Georg Schariczer.

Notizen.

(Hr. Franz S. Grutsch), der zweite Orchesterdirector unseres k. k. Hofoperntheaters, ist soeben beschäftigt, eine große Messe zu componiren, die er dem Musikverein der Pfarrkirche in der Josephstadt zu Maria Treu bestimmt hat.

(Zu Hrn. v. Westen's) Benefice soll künftigen Freitag den 27. d. M. Titl's „Wolkenkind" im k. k. priv. Theater in der Josephstadt zur Aufführung kommen. Hr. Herger vom Stadttheater in Riga wird aus Rücksicht für den Beneficianten in der Partie des Elva debutiren.

(Frln. Pauline v. Strabiot), eine Schülerin des k. k. Hof-Opernkapellmeisters Hrn. Nicolai, deren schöne, imposante Stimme wir in der verflossenen Konzertsaison einige Mal zu hören Gelegenheit hatten, ist von Hrn. Bart. Merelli auf 3 Jahre für Italiens Theater mit einem sehr brillanten Honorar engagirt worden. Sie wird bereits im Juli d. J. nach Mailand abreisen, um ihre Carriere, zu der wir ihr aufrichtig Glück wünschen, anzutreten. — Möge sie nach Ablauf ihrer italienischen Contract-Zeit, die ihr dazu dienen wird, ihre vollkommne Ausbildung zu vollenden, ihrer Heimat nicht vergessen! auch wir wissen schöne Stimmen und guten Gesang zu schätzen und zu belohnen!

(Sigra. Persiani) hat in ihrer Benefice am 20. d. M. so wie in der des Sig. Ferretti am 24. d. M. im 1. Akt des „Barbiere di Seviglia" neue Beweise ihrer großen Meisterschaft abgelegt. Ihre Darstellung ist ein vollendetes Meisterstück, sie ist unbestritten eine der ausgezeichnetsten Rosinen, die wir noch je gehört. Das zahlreich versammelte Publikum wußte aber auch die Kunstleistung dieser großen Sängerin nach Verdienst zu würdigen. Es war nicht jener Applaus, der in wildem Schreien und pöbelhaftem Toben der Gallerien oft auch der Mittelmäßigkeit zu Theil wird, es war der Geist des innigen Wohlgefallens, der sich über Alle verbreitete und in laute Beifallsäußerungen auflöste. Sigra. Persiani steht oben auf der Höhe der größten Gesangskünstlerinnen, würdig mit den Ersten genannt zu werden.

Berichtigung.

Der talentvolle Sänger, von dessen Gastspiel wir in Nr. 68 dieser Zeitung am 5. d. M. aus Brünn berichteten, heißt nicht Kren sondern Kron und debutirte als Raimbaut.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	**Provinzen** per Post	**Ausland**
¼j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
½j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert. J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 77. — Samstag den 28. Juni 1845. — Fünfter Jahrgang.

Die nächste Musikbeilage (die vierte dießjährige) ist eine Original-Liedercomposition von **Ferdinand Gumbert** *) über ein Gedicht von **Herlossohn.**

*) Wir glauben dem Wunsche der Musikfreunde dadurch, daß wir eine Composition dieses Tonsetzers zu einer Beilage für unsere Zeitung zu erhalten suchten, um so mehr nachgekommen zu sein, als sein durch den Sänger Hrn. de Marchion hier zuerst bekannt gewordenes „Brummlied“, das von einzelnen Mitgliedern des hiesigen Männergesangvereines so wie mehrmals von dem ganzen Körper aufgeführt, so allgemeinen, enthusiastischen Beifall hervorgerufen hat, und somit auch die Neugierde erregt, von diesem Componisten mehr kennen zu lernen.
d. R.

Local-Revue.

Der Männergesangverein

führt bei dem morgen den 29. Juni d. J. in der Brühl zu veranstaltenden Sängerfeste, dessen Reinertrag dem unter dem höchsten Protectorate J. k. Hoh. der **Frau Erzherzogin Sophie** stehenden unentgeltlichen St. Josephs-Kinderspitale gewidmet ist, folgende Chöre auf:

1. „Österreich hoch!“ Text von August Schmidt, zur Melodie des Walhallaliedes von Stunz. 2. „Jägerlied“ von J. N. Skraup. 3. „Wanderers Nachtlied“ von Goethe, Chor von F. A. Reissiger. 4. „Der Jäger Abschied“, Chor von Mendelssohn. 5. „Das Schwertlied“ von Körner, Chor von C. M. v. Weber. 6. „Frühlings-Ahnen“ von Stieglitz, Chor von C. Kreutzer. 7. „Schlachtgesang“ von Klopstock, Doppelchor von F. Schubert. 8. „Gebet vor der Schlacht“ von Körner, Chor von A. M. Storch. 9. „Die Märznacht“ von Uhland, Chor von C. Kreutzer. 10. „Abendlied“ von Claudius, Chor von Call. 11. „Jäger-Lust“ von J. N. Skraup. 12. „Wo möcht ich sein?“ von Wolf, Chor von C. Zöllner. 13. „Die Kapelle“ von Uhland, Chor von C. Kreutzer. 14. „Das deutsche Lied“ von Dr. Weißmann, Chor von Kalliwoda.

Zwischen diesen Vorträgen wird das Musikkorps des k. k. 3. Feldjäger-Bataillons, unter der Leitung des Kapellmeisters Sobieslawsky, Instrumentalpiecen zur Aufführung bringen. Hr. Anton Stuwer, k. k. Hof- und priv. Kunst- und Lustfeuerker wird dieses seltene Vergnügungsfest mit einem angemessenen Feuerwerke, ohne Anspruch auf eine Entschädigung beschließen. — Der Anfang ist um 5 Uhr.

Nach geendigtem Feste werden auf der Eisenbahn Separattrains nach Wien und Baden abgehen, die in den größeren Zwischenstationen anhalten.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Mosé“. Oratorium aus der heiligen Schrift
von Adolph Bernhard Marx.

Partitur und Clavierauszug. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Fortsetzung.)

Andante sostenuto ¾ ist ein sechzehntaktiger Mittelsatz voll majestätischer Kraft, der den Übergang zum Schlußchore dieses Finales bildet, und aus der ehrfurchtsvollen Erkenntniß von des Herren Macht, die sich durch das hehre Schauspiel in strahlender Größe zeigte, entfaltet sich ein dankbarer Jubel und Preisgesang Jehova's „Ich will dem Herren laut und fröhlich singen, er hat fürwahr eine herrliche That gethan! Roß und Mann hat er in's Meer gestürzt! Herr ist sein Name!“ — Nur durch ein außergewöhnliches Schlußensemble konnte ein an harmonischen und contrapunktischen Schönheiten und Einzelnheiten überreiches Finale wie das der zweiten Abtheilung würdig enden, denn nur wenn Geist und Seele des Zuhörers durch immer Edleres, Erhabeneres und Großartigeres überrascht werden, können diese am Gange des Dramas immer gleich lebhaften Antheil nehmen, und die Fantasie zur Glut der Begeisterung und der poetischen Vereinigung und Verschmelzung mit dem hohen Stoffe emporgespannt werden; wer unter Pygmäen lebt, der staunt Alltagsgrößen wie Giganten an, wer aber in einem Territorium war, wo die Natur sich in riesigen Formen gibt, der kann nur durch noch Größeres, noch Imposanteres angeregt und erfreut werden, so geht es uns auch in der Tonkunst; wir begnügen uns nicht mehr in der stillen Größe unserer Väter, wir wollen schreiende, himmelstürmende Massen, doch es würde zu weit führen, dieses immer wahre Thema wiederholt breiter zu variiren und auf diesen speciellen Fall angewendet, kommen wir darauf zurück, daß der Componist des Mosé, nachdem er in 20 Nummern eine Unzahl von kunstreichen Combinationen und Beweisen für seine tiefe Bildung und poetisches Talent geboten hatte, mit einer wunderschönen **Fuga mixta** diese Abtheilung würdig krönte. Zu einer kritischen Analyse derselben

vom Standpunkte des Lehrbuches der Harmonie und des Contrapunktes wäre um so weniger Platz, als der Name Marx, der auf dem Titelblatte eines der gediegensten Werke musikalischer Theorie prangt, genügt, um von der geistreichen Anlage und Durcharbeitung solcher Sätze im Voraus überzeugt zu sein, und als noch eine dritte Abtheilung des Oratoriums die Besprechung erwartet; daher nur die kurze Andeutung, daß dieser zweitheilige freie Fugensatz in der Tonart Es-dur gehalten ist, und nach der Verknüpfung der zwei Subjecte der Chor mit der Terzlage des Vocale, (wie auch nach wenigen Takten des Orchesters) ungemein imposant schließt. — So haben wir auch in dieser Abtheilung eine stete, wohlbeachtete Gradation der musikalischen Effecte wie auch des Dramas gesehen, durch deren glückliche Anwendung und Vereinigung allein es möglich wird, ein so compendiöses und langes Tonwerk ohne die Unterstützung sinnlicher Anschauung mit gleicher Spannung in seinen Momenten zu verfolgen, eine Forderung, die da sie bei einem vielköpfigen Auditorium von gemischter Geisteselasticität gestellt wird, eine bedeutende heißen kann.

Der Bund.

Wir haben schon in der vorigen Abtheilung ein rascheres Fortschreiten der Fakten bemerkt und diese Bemerkung läßt sich bei dieser dritten Abtheilung in noch größerem Maße machen, da dieselbe die Hauptmomente der Geschichte des Israelitenvolkes während dessen Aufenthalts in der Wüste noch enger zusammendrängt und weil von Zeit- und Raumverhältnissen m.t poetischer Freiheit und Kühnheit der Fantasie gänzlich abstrahirt wird, sohin die schon Eingangs erwähnte aphoristische Zusammenstellung historischer Begebenheiten im Kleide lyrischer und dramatischer Gesangspiecen der Abtheilung noch mehr den Charakter vorüberziehender Tonbilder verleiht, deren Wechsel auch eine stete Veränderung der Färbung und der durch sie erweckten Gefühle mit sich bringt. Das erste dieser Bilder zeigt uns das befreite Volk auf seinem Zuge nach der Wüste und im Wechselchore Nr. 22 (Andante tranquillo 4/4 Es-dur) preisen die Wanderer die Gnade ihres allmächtigen Lenkers und Erretters; das Streichquartett beginnt staccato in ernster contrapunktischer Bewegung den Marsch des Volkes zu malen, wie die im gleichen, wohlmarkirten Rhythmus hörbar eilenden Schritte von der Sehnsucht nach dem versprochenen fernen Asyle, wo die Ruhe von den Qualen des Ägypterlandes winkt, getrieben und beflügelt werden, und wie der tröstliche Gedanke an das Heißersehnte mit ruhiger Freude und dankender Erhebung zu dem Spender des Glückes erfüllt, und die Fatiquen eines forcirten Marsches vergessen macht, so schwebt über den kräftigen Bewegungen und Perioden der Saiteninstrumente eine sanfte, erhebende Choralmelodie das B-Clarinett-Solo, welche im Verlaufe der Nummer mehrmals hervortritt und aus den reichen Chormassen durchblickt. Nach diesem Ritornelle und introducirenden Satze tritt der Chor ruhig ein mit dem Texte „Nun merk' ich, daß der Herr dem Gerechten hilft", und nachdem derselbe in interessant wechselndem Stimmeneintritte und Verflechtung durch 18 Takte sich fortschlang, ertönt der zweite Chor (erst Soprani und Alti von Oboen comitirt, dann erst Bässe und Tenore) mit einem zweiten lieblichen Gesangsthema, als ob sich die Scharen auf ihrer Pilgerfahrt mit gleich gestimmten Liedern antworten und ermunternde Grüße senden wollten und unter reicher, man dürfte beinahe sagen, zu reicher Begleitung des Orchesters schildert ein Tenorsolo, welches wohl in einer für den Sänger schwierigen und hohen Lage gehalten ist, den Zustand der Natur, als der Herr das Meer zurücktreten machte, und die Israeliten trockenen Fußes durchführte mit der Frage „Das Meer sah' und flohe, die Berge hüpften wie die Lämmer, die Hügel wie die jungen Schafe; was war dir Meer, daß du flohest? ihr Berge, daß ihr hüpftet wie die Lämmer, ihr Hügel wie die jungen Schafe? was war euch?" und der Chor antwortet: „Vor dem Herrn bebte die Erde, vor dem Herrn floh das Meer!" Die Begleitung der richtigen und charaktergemäßen aber minder gefälligen Melodie ist, wie schon oben gesagt, reich und complicirt, sie schmiegt sich genau an das herrschende geistige Element der Nummer an, und ihr ganz besonderer, größter Vorzug liegt in ihrer Originalität, die sie über die allgewohnten, trocknen Figurationen der Kirchentonwerke eben so erhebt, wie über den Schlendrian der matten operistischen Harpeggienbegleitung, und wenn man etwas zu tadeln hätte, so wäre es nur ihre schwierige Verwicklung und ihre, den Gesang bisweilen beeinträchtigende Figurenanhäufung. —

Nach dem abermaligen Eintritt des ersten Chors und dann wieder des zweiten mit derselben Betonung, wodurch die Nummer eine gerundete Form und gewisse Abgeschlossenheit gewinnt, tritt ein Greis (Basso Solo) vor, welcher die rührendste Klage über die gebrochne Kraft singt, vom Fagotto Solo höchst wirksam bald in der Ober- bald Unterterze begleitet, während die Viole durch das piano stakirte D das Beben und Zittern der altergebeugten Glieder, die muthlose Angst des Herzens, trefflich malt, und als tröstender Engel mischt sich in den Klagegesang die Stimme seiner Tochter (Soprano Solo) mit den sanften Worten: „Harre doch; sei getrost, harre des Herrn und sei unverzagt" — und nach wenigen Takten, wo die beiden Stimmen nebeneinander einherschweben, rollen die Bässe, und mit ihnen die Fagotte in Sextaccordgängen und schwellen die Kräfte des Orchesters zu gewaltiger Schwere an und bricht Stimme auf Stimme mit dem Aufschrei des Schmerzes: „Mich dürstet, was soll ich trinken" stürmisch gegen Mosé und den Herrn ein im Aufruhrstone nach dem hellen D-dur-Schlusse aufsteigend. Der Leser wird daraus, daß von dem Zuge des Volkes (wie im Texte angedeutet steht: „auf der Pilgerfahrt") bis zum Aufruhre wegen Wassermangel, welcher den Büchern Mosis zu Folge erst nach längerem Aufenthalte in der Wüste statt fand, nur ein kurzer Übergang, nur das einleitende Duo zwischen Baß und Sopran (Greis und Tochter) liegt, die frühere Äußerung über das Zusammendrängen der Fakten gerechtfertigt finden.

Nr. 23. Arie Andante con moto e maestoso 3/8 B-dur. Der klaren Form der Arie entsprechend gehalten, durch eine wohldurchdachte, man kann selbst sagen, elegante Instrumentation gehoben, wird diese Nummer jedenfalls den hervorragendsten Piecen des Gesammtwerkes beigezählt werden dürfen; doch sind die Anforderungen an den vortragenden Sänger so gestellt, daß nicht nur sein Stimmfond der physischen Kraft und dem Umfange nach ein bedeutender sein muß, sondern es kann auch nur ein Tenorist, welcher alle Töne seiner Scala ganz egal gebildet, den Übergang von einem Register zum andern genau studiert hat, diese Arie in allen Nuancen dem Geiste der Composition und der Intention ihres Schöpfers entsprechend vortragen und mannigfache Schwierigkeiten, die sich hinsichtlich der prosaisch richtigen Textaussprache und gleichmäßigen schönen Verbindung der Töne in verschiedenen Intervallenbewegungen, z. B. Septimensprüngen, dann freiem Anschlage der höchsten Töne des Tenorumfangs mit dem dem Sänger ominösen Vocale i; wie z. B. „Gott der

Herr ist Son ne und Schild" und in ähnlichen Fällen entgegensetzen, keck die Stirne bieten; der Geist, welcher diese Arie umweht, ist der einer gottvertrauenden Hingebung, welche der Jüngling (Tenor) der hoffnungslosen Mattigkeit des klagenden Volkes entgegengestellt, und diesen Geist festzuhalten, dazu wählte der Hr. Compositeur ganz richtig eine sanftere Begleitung von Seite des Orchesters, wobei besonders Flöte, Oboe und Fagott durch kleine imitirende Solostellen sich glücklich bemerkbar machen, und eine größere Einfachheit und Klarheit in Vertheilung der harmonischen Kräfte in interessanten, den breitgetretenen Pfad der Alltäglichkeit verlassenden Fortschreitungen. Nach einigen Takten unisono mit erkräftigenden Vorschlägen ff angeschlagenen D beginnt im Mittelsatze die Schilderung des durch die Allmacht Jehovas Geschehenen, um durch die Erinnerung an die augenfällige unmittelbare Einwirkung des Allerhöchsten, den gesunkenen Muth aufzurichten; „Es umfingen mich des Todes Bande" wird durch einfache, gehaltene Accorde betont, während erst die Viole dann Violino Imo und Violoncelle durch wogende Figuren in kleinen Secunden sich bethätigen, und endlich wenn alle Streichinstrumente zu gleichförmiger Bewegung sich auf dem Septimenaccorde $\frac{ges}{a}$ vereinten, tritt wie ein strahlender Himmelsschein mit dem Fis-dur-Accorde, welchen die Holzblasinstrumente dolcissimo durch 8 Takte in allen drei Lagen aushalten, (indeß die Violinen in sanft schwebenden Figuren alterniren) der begeisternde Ausruf „Er neigte die Himmel und fuhr herab und errettete mich von meinen Hassern" ein, worauf eben so originelle als schöne Zwischenperioden (worunter besonders der überraschende Rücktritt vom Fis enharmonisch gewechselt Ges-dur mit B-dur herausleuchtet) die Rückkehr zum ersten Hauptthema der Arie einleiten, welche gleichfalls als das Instrumental-Nachspiel aus jenem genommen und somit blutverwandt sind. Die nun folgenden, vom Saitenquartette meist unisono in kurzen Zwischenspielen begleiteten Recitative behandeln abermals die Klage des Greises und dessen Tröstung durch den Jüngling und sind wie alle übrigen Recitative musterhaft gearbeitet. Diese Klage des Greises aber ist die Losung zum allgemeinen Sturme des Volkes gegen seine Führer Mosé und Aaron und die Blüten der edlen Gottbegeisterung und frommen Ergebung, welche der Jüngling segnend hingestreut hatte, werden von dem frechen Huftritte des mit losgerissenem verhängtem Zügel heranschnaubenden wilden Gaules „Volksaufruhr" zertreten. In zwei mächtige Chöre abgesondert wüthet das Volk in Nr. 24 Doppelchor Allegro impetuoso C-moll gegen Mosé und die Worte „Du Mosé und Aaron, der Herr richte zwischen uns!" werden in einem Wechselchore von ausgezeichneter Kraft, mit der wirksamsten Vertheilung und Verzweigung der Stimmen, welche besonders im zweiten Satze „Waren nicht Gräber in Ägypten, daß du uns wegführest in die Wüste" in technischer und grammatikalischer Rücksicht kunstvoll heißen muß, betont; und unterstützt von dem Aufgebote des Instrumentale muß dieser Chor von entschiedener Wirkung sein, von einer Wirkung, wie sie das urplötzliche Heranbrausen eines von Sturmgewalt gejagten Flutenberges, wie sie das aus heiterem Himmel herabdrohende Donnergebrülle erzeugen muß; ein Vorurtheilgeblendeter und von transalpinischer Tonschwelgerei ganz entnervter, umnachteter Geist müßte es sein, welcher in diesem grandiosen Doppelchore nicht den Werth des Contrapunktes gläubig anerkennen würde und noch mehr zum Lobe des Meisters und seines Werkes anführen zu wollen, wäre gegenüber einem echten Kenner und Verehrer deutscher Muse gewiß überflüssig und gegenüber dem Laien fruchtlos. —

„Wie lange lästert mich dieß Volk“ mit diesen Worten fängt Mosé bestürzt zu klagen an, und Korah, den wir in der ersten Abtheilung kennen lernten, aber auch dort feige klagend, tritt nun als Verstörer des Volkes vor Mosé hin und gibt durch die Endworte seines Recitatives „Ist es zu wenig, daß du uns aus dem Lande geführt hast, da Milch und Honig innen fließet, daß du uns tödtest in der Wüste? du mußt auch noch über uns herrschen?“ den Anlaß zu dem folgenden nur 6taktigen Doppelchore Nr. 25: „Auf, zerreißet ihre Bande, sollen alle sterben?“ wo die Wuth des aufgestachelten Volkes im feroce ff mit allen Orchestermassen brausenden verminderten Septaccorde $\begin{matrix}b\\g\\e\\cis\end{matrix}$ ihren Culminationspunkt findet, worauf eine Generale eintritt, welche das beunruhigende Gefühl der Nichtbefriedigung durch den plötzlichen Abbruch mit diesem unaufgelösten Dissonanzaccorde noch erhöht wird und gewiß nicht ohne Effect sein kann.

(Fortsetzung folgt.) **Emil Mayer.**

„Liedertafel.“ Eine Sammlung von Liedern, Romanzen und Balladen von Joh. Nep. Vogl. Wien bei A. D. Witzendorf.

Bis jetzt ist mit dem Titel „Liedertafel“ über einer Sammlung von Liedercompositionen der Begriff von Vocal-Quartetten und Chören für Männerstimmen beinahe unzertrennlich gewesen, um so mehr als das Wort Liedertafel unwillkürlich das Bild von einer grösseren Anzahl Sänger, die um eine Tafel sitzen und sich im Gesange erfreuen, in uns hervorruft, was nun natürlich voraussetzen läßt, daß die für diese bestimmten Gesänge und Lieder auch für mehrstimmigen Männergesang gesetzt sein müssen, denn unisono wird wohl kaum in einer nur halbwegs gebildeten Gesellschaft gesungen. Bei Hrn. Vogl's „Liedertafel“ ist dieß nun ein Anderes; die beiden uns vorliegenden Hefte derselben enthalten mit Ausnahme eines einzigen nur Lieder für die Einzelnstimme und bestehen theils aus Strophenliedern, theils aus durchcomponirten. Hr. Vogl scheint hier mit der Benennung Liedertafel keineswegs den gewöhnlichen Begriff verbunden zu haben, und es dürfte daher mit seiner Bezeichnung allenfalls eine Tafel gemeint sein, welche (wie die Tabulaturen der Meistersänger) einzelne Liedervorträge von einzelnen Sängern bezeichnet. Indem wir uns nicht weiter über die Zulässigkeit und Richtigkeit einer solchen Benennung in eine kritische Discussion einlassen, wollen wir nur den Standpunkt im Auge behalten, den der Herausgeber bei der Veröffentlichung dieser Lieder im Auge gehabt, und dieser wird ganz klar, wenn wir das Vorwort zu seinem ersten Hefte lesen. Hr. Vogl sagt darin, daß die meisten dieser Lieder bereits in gesellschaftlichen Zirkeln gesungen, gefallen haben, was ihn zur Veröffentlichung derselben bewogen. Er glaubt in einer Zeit, in welcher leider das deutsche Lied durch den fremden Gesang so sehr zurückgesetzt wird, sein Schärflein zur Ehrenrettung desselben redlich beigetragen zu haben und hegt den Wunsch viele Nachkämpfer auf diesem Felde zu finden. Diese Intention ist eine lobenswerthe und kann dem Herausgeber nur zur Ehre gereichen, wenn wir auch per parenthesin eingestehen müssen, daß wir an deutschen Liedern eher Überfluß als Mangel haben; ja in der neuesten Zeit gibt es so viele deutsche Lieder, daß wir verhältnißmäßig die zehnfache Anzahl der deutschen Sänger bedürften, die wir gegenwärtig besitzen, um sie alle singen zu lassen. Es gibt in Deutschland keine Stadt von einiger Bedeutung, die nicht ihren eigenen Liedercomponisten besäße, und manche sind wirklich überreich an solchen, am allerwenigsten aber darf sich Wien über Mangel an deutschen Liedercomponisten und deutschen Liedern beklagen. Es fragt sich also nunmehr, enthält diese Sammlung wirklich Lieder, die zur Ehrenrettung des zurückgesetzten deutschen Liedes etwas beitragen? — Darauf müssen wir antworten, daß die beiden uns vorliegenden Hefte allerdings einige Lieder enthalten, welche sich als wahrhaft deutsche Lieder bewähren, und in Idee und Ausführung dem Besseren dieses Compositionsgenres sich anschließen. Wir nennen darunter die von Reissiger, Lindpaintner, Kanne, Kalliwoda, Preyer, Füchs, Franz Hölzl u. a. Hr. Füchs ist der Einzige, der ein 4stimmiges Lied gespender, wahrscheinlich weil er den Antrag erhielt, eine Composition für eine „Liedertafel“ zu liefern. Ein sehr interessanter Beitrag ist „Des Seemanns Grab“ von Kanne, das in charakteristischer Beziehung vorzüglich, das düstere Gepräge der Dichtung an sich trägt und so ganz in Kanne's Genre gedacht und ausgeführt erscheint. So ist auch Hölzl's „Über Nacht“ eine der lieblichsten Tondichtungen. Es liegt viel Gefühlstiefe in diesem Liede, der Schluß-Refrain „Über Nacht“ gibt dem Ganzen einen eigenthümlichen Reiz, die letzte Strophe, obgleich nur in wenigen Noten von den übrigen unterschieden, wirkt beruhigend auf das Gemüth. Hätte Schubert die „Post“ nicht geschrieben und käme bei diesem Liede eben Schubert's Composition nicht jedem, der es hört, in's Gedächtniß, so dürfte es noch von grösserer Wirkung sein. Reissiger's „Die blauen Augen“ ist ein herrliches, echtes deutsches Lied, in dem sich Kraft und Naivetät auf eine innige Weise vermälen. Auch das Gedicht ist anregend und gefühlswarm. Bei Sechter's „Noah“ ist eine Reminiscenz an Reissiger's Lied gleichen Namens unvermeidlich, steht ja auch das Gedicht dem von Kopisch so ähnlich, wie ein Ei dem Andern — doch weiter kein Detail, wir haben mehr detaillirt, als wir anfangs gewollt; zum Schlusse nur noch der Wunsch, Hr. Vogl möge bei den künftigen Heften sich um Lieder umsehen, die mit den besseren hier im Verhältnisse stehen, denn eine zweckmäßige Wahl der Gedichte schließt eine solche der Lieder nicht aus, und das Musikalische soll ja hier die Hauptsache sein, deßhalb ein strenges musikalisches Kriterium! Nicht alles gefällt dem kunstrichtenden Publikum, was allenfalls in einer Gesellschaft guter Freunde anspricht. — Die Auflage ist geschmackvoll. Das 1. Heft ist Typendruck, besser das 2. Zinkplattenstich.

W...

Motette „Breit' aus dein Reich“ für 2 Tenor- und 2 Baß-Stimmen in Chor- und Solosätzen von C. F. Rungenhagen. 44. Werk.
Ad Lyram. Ad Sextium. Ad Apollinem. Ad Lydiam, Vier Oden des Horaz (mit deutscher Übersetzung von Dr. Geppert) für vierstimmigen Männerchor, componirt von Wilhelm Taubert. 62. Werk.
„Quackeltasche“ von Bornemann und Glawinsky, für vier Männerstimmen von A. E. Grell. 37. Werk. Sämmtlich Berlin bei T. Trautwein.

Hr. Rungenhagen, der hochverdiente Director der Berliner Sing-Akademie, hat in dieser Motette ein Werk geliefert, das einen schönen Beweis seiner ausgebreiteten Kenntnisse und seines reichen Wissens liefert. Der Chor „Breit' aus dein Reich“ wurde schön begonnen, dürfte jedoch in der Entwicklungsfolge durch einige Dehnungen leiden, welche die frische Beweglichkeit der Harmonieführung beeinträchtigen. Die Stimmenverdopplung des cantus firmus im Choral (S. 7) ist mit richtiger Effectkenntniß angewendet und schon aus dem Grunde sehr zweckmäßig, da diese Verfahrungsweise die Wirkung bedeutend erhöht. Im Allgemeinen zeigt sich in dem ganzen Tonstücke ein gereifter Geist und eine meisterhafte Bewältigung der Form, welche beide zusammen einen neuen Beweis, (wenn es ja bei Rungenhagen überhaupt noch eines Beweises bedürfte) von der wahrhaft künstlerischen Gesinnung des verdienstvollen Meisters abgeben.

Taubert zeigt durch die Übertragung der Oden des Horaz, daß er vielen Kunstsinn und Bildung besitze. Eine sonst seltene Klarheit, passende Wahl der Mittel, Durchdringung und musterhafte Behandlung des Textes, machen sich hier bemerkbar. Aufgefallen jedoch ist uns, daß der Hr. Verfassen mit der Zahl der vier Singstimmen nicht immer ausreicht, und zuweilen zu einer ungewöhnlichen Stimmenverdopplung (S. S. 11, 12, 40 und 41) seine Zuflucht nimmt. Daraus glauben wir zu erkennen, daß Hr. Componist am Clavier sitzend seinen Fingern in Bezug auf Stimmenfülle Beschäftigung zu geben weiß, allein diese Verfahrungsweise läßt sich wohl nicht immer leicht auf ein Gesangs-Quartett übertragen. Ferner hat Hr. Taubert Dr. Geppert's Übersetzung seine Musik angepaßt, welch' letztere wohl als gute freie Bearbeitung zu gelten hat, allein ein Anpassen der Silbenbetonung nach Horazens Urbearbeitung (wie alle Übersetzungen) nicht möglich macht.

Grell's „Quackeltasche“ als Canon bearbeitet, hat uns in der Form weniger als in der Idee gefallen, wir glauben, daß die so nothwendige launige Darstellung dieser Form weniger entspricht. Der hochgeschätzte Componist scheint sich mehr zur Aufgabe gemacht zu haben, einen Canon formgerecht zu schreiben, als diesen mit schwunghaften Ideen auszuschmücken. Die Ausstattung dieser Piecen von Seite der Verlagshandlung ist eine anständige.

G. Prinz.

Georg Friedrich Händel's Stammbaum, aufgestellt und erläutert von Carl Eduard Förstemann. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Georg Friedrich Händel, getauft am 24. Februar 1685 (also geboren am 23. Februar d. J.) zu Halle, gestorben am 14. April 1759 zu London, hat seinen Namen nicht auf andere Menschen vererbt, sondern denselben seinen Kunstgebilden zum dauernden Ruhme auf die Stirne gedrückt. Der große Stamm, der so viele Äste in dem Weltgebiete ausgebreitet, hat keine Edelfrüchte für das musikalische Kunstgebiet getragen. Und da Händel's Genius sein geistiges Erbe wieder in die Himmel der Wunder mitgenommen hat, so bleibt uns nichts übrig, als den Tonheros in den Spenden seiner unvergänglichen Schöpfungen zu bewundern und demselben dafür unsere Verehrung und wohlverdiente Achtung zu zollen. Wie groß und reichhaltig uns dieser Altmeister beschenkte, wollen wir in einem eigenen Aufsatze den Kunstfreunden näher beleuchten. Die Bearbeitung Herrn Förstemann's ist mit vielem Fleiße abgefaßt und verdient unsere Anerkennung, wo wir nur bedauern, daß in künstlerischer Beziehung nicht Interessantes geliefert werden konnte. Für den Musiker hingegen verdient bemerkt zu werden (was in Förstemann's Bearbeitung nicht geschehen ist), daß der große Altmeister seinen Namen in verschiedenen Perioden (Händel, Hendel, Handel) verändert geschrieben hat. Doch hierüber das Nähere in dem bereits zugesagten Aufsatze.

G. Prinz.
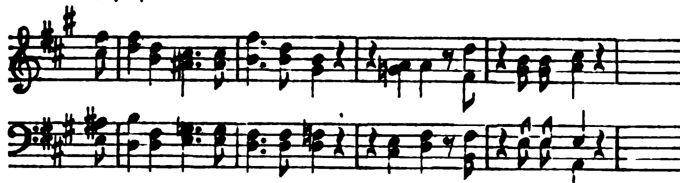
Sechs Lieder für vierstimmigen Männergesang, componirt von Robert Schumann. Hamburg, bei Schuberth und Comp.

Der Verfasser dieser Gesänge, als musikalischer Schriftsteller, so wie als Compositeur allgemein bekannt und geschätzt, liefert hier, wie beinahe alle Compositeurs Deutschlands, seinen Beitrag für den immer allgemeiner werdenden Männergesang. Es ist in diesem Zweige der Composition schon so viel Treffliches geboten worden, daß wir glauben, nicht den Vorwurf zu großer Strenge auf uns zu laden, wenn wir bei Beurtheilung von Compositionen in diesem Fache etwas genau zu Werke gehen.

Wir können von den uns hier vorliegenden sechs Liedern nur drei als gelungen bezeichnen, nämlich 1. „Die Lotosblume", eine sehr zarte duftige Composition. Die Verwechslung der Tonart As-dur mit E-dur in der Mitte des Liedes macht hier eine sehr gute Wirkung. Nicht ganz einverstanden können wir uns mit der Anfangsfigur erklären, in welcher besonders im fünften Takt, wo die Harmonie vierstimmig wird, die Fortschreitung von der kleinen zur großen Quinte, wenn auch nicht sichtbar, doch sehr hörbar ist.

2. „Der Zecher als Doctrinair" und 3. „Rastlose Liebe", welche beide sehr charakteristisch und harmonisch-interessant gehalten sind. Im letzteren erscheint gegen das Ende der plötzliche Tempowechsel (vom 6/8 in 2/4 Takt) und zwar nur durch die Dauer von drei Takten unmotivirt, ja sogar störend.

Die übrigen drei Lieder sind wohl nicht arm an interessanten Einzelnheiten, stehen aber doch in der Wirkung, welche sie im Ganzen hervorbringen, und in der Auffassung gegen den Ersteren zurück. Das erste „Der träumende See" hat einige rhythmische Eintheilungen, welche wohl originell, aber nicht richtig, und am allerwenigsten schön sind, z. B. wie am Schluß des Liedes



Das zweite „Die Minnesänger" entbehrt alles Schwunges, die Motive sind nicht edel, namentlich das Anfangsmotiv, das Ganze ist monoton und erweckt im Zuhörer durchaus kein Interesse. Nicht besser ist das dritte „Frühlingsglocken". Das Gedicht erfordert eine gemüthliche Bearbeitung, statt welcher der Hr. Compositeur eine flache und schaale gewählt hat. Dazu kömmt nun noch die sehr bedeutende Länge des Liedes, welche allein hinreichend wäre, auch bei einer passenderen Bearbeitung den Zuhörer zu ermüden.

Noch ist bei Schuberth und Comp. in Hamburg erschienen:

„Norddeutsche Liedertafel für vierstimmigen Männergesang." Eine Sammlung verschiedener, theils älteren theils neueren Compositionen und Arrangements beliebter Opernmelodien, welche einfach und zweckmäßig ausgestattet, sich den besseren Ausgaben in dieser Art Musik würdig anreiht. W . . . .

Correspondenzen.

Aus Dresden.

Die Opernnovitäten der Wintersaison 1844/45.

(Schluß.)

Schließlich geben wir noch eine Übersicht des Repertoires unserer Oper in dem Zeitraume, den wir hier zusammenfassend besprachen. In den drei letzten Monden des verflossenen Jahres hörten wir neun verschiedene deutsche Opern von sechs Componisten, so zwar von Gluck („Armida", einmal), Weber („Oberon", fünfmal; „Freischütz", „Euryanthe", je zweimal), Spohr („Jessonda", einmal), Marschner („Templer", zweimal), Lorzing („Czaar", zweimal; „Wildschütz", einmal), Wagner („Rienzi", zweimal); fünf italienische von drei Componisten, nämlich von Donizetti („Don Pasquale", zweimal; „Liebestrank", einmal; und „Regimentstochter", dreimal), Rossini („Barbier", einmal), und Bellini („Montecchi und Capuletti", einmal, in italienischer Sprache); endlich fünf französische, wenn wir Lvoff's „Bianca und Gualtiero", als ursprünglich französisch geschrieben, und Spontini's „Vestalin" aus demselben Grunde hierher rechnen, nämlich außer diesen beiden, die oben weitläufiger besprochen sind (als einzige Novitäten jenes Quartals!) noch Meyerbeer's „Hugenotten", Halevy's „Jüdin", und Auber's „Maurer", je einmal — im Ganzen also von vierzehn Componisten neunzehn Opern in 33 Vorstellungen, immerhin ein Beweis für Abwechslung des Repertoires. Besser aber stellt sich noch in dieser Rücksicht das erste Trimester des laufenden Jahres, in welchem (vom 1. Januar bis 30. April) im Ganzen zwanzig verschiedene Opern in 43 Vorstellungen (darunter drei neue und vier neueinstudirte mit resp. 9 und 11 Vorstellungen) von vierzehn Componisten zu Gehör gebracht wurden. Nämlich zwölf deutsche Opern von neun Componisten, von Gluck („Iphigenia auf Tauris", „Armida", je zweimal), Weber („Oberon", einmal; „Freischütz", zweimal), Marschner („Adolph von Nassau", viermal), Winter („Opferfest", zweimal), Hoven („Johanna d'Arc", dreimal), Wagner („Rienzi", einmal), Hiller („Traum in der Christnacht", zweimal), Lorzing („Wildschütz", einmal; „Czaar", dreimal), Dittersdorf („Doctor und Apotheker", fünfmal); drei italienische von zwei Componisten: Donizetti („Lucrezia Borgia", zweimal; „Regimentstochter", fünfmal), Rossini („Barbier", dreimal); endlich fünf französische von drei Componisten: Meyerbeer („Hugenotten" und „Robert der Teufel", je einmal), Auber („Die Stumme" und „Maurer und Schlosser", je einmal), Boieldieu („Die weiße Dame", einmal). Demnach haben die zwölf deutschen Opern 28 Vorstellungen, die drei italienischen 10 und die fünf französischen 5 Vorstellungen erlebt, wobei noch zu erwägen, daß das Repertoire durch längere Unpäßlichkeit der Mad. Kriete und des Hrn. Bielczizki, durch Urlaubsreisen der Mad. Schröder-Devrient (die jetzt eben zurückgekehrt) und Spatzer-Gentiluomo, so wie der HH. Dettmer und Röder, und durch vorübergehende leichtere Unpäßlichkeiten einiger andern Mitglieder mehrfach wesentlich beeinträchtigt war.

Als nächste Novitäten haben wir dem Vernehmen nach Donizetti's „Favoritin", Spohr's „Kreuzfahrer", Flotow's „Stradella" zu erwarten, und zum Herbst wahrscheinlich Wagner's „Tannhäuser" und vielleicht Röckel's „Farinelli". Auch soll endlich Mozart's „Zauberflöte" wieder einstudirt werden. W. J. S. E.

(Petersburg.) Die Gerüchte, welche in mehreren Journalen sich verbreiteten, daß sich hier ein Conservatorium der Musik begründe, sind ganz falsch. Mehrere Particuliers haben sich wohl Mühe gegeben Specialschulen für Gesang und Piano zu etabliren, aber ohne Resultat. Indessen ist die Hoffnung doch nicht aufzugeben, daß eine Schule für Composition und zwar in ganz nationaler Richtung ins Leben trete. — Der treffliche Componist A. von Dargomijzki ist nach langer Abwesenheit wieder zurückgekehrt; wir hoffen seine Oper „Esmeralda" in Bälde hier zu hören. — Die Pianistin Anna Römer ist hier angekommen; sie soll eine tüchtige Künstlerin sein. Pr. B.

(München.) Am 12. d. M. trat Hr. Pasqué, großherzog hessischer Hofopernsänger aus Darmstadt, als Tristan in Spohr's „Jessonda" als Gast auf und zeigte in dieser echt künstlerischen Aufgabe seine seltene Stimmbegabung, aber auch seinen guten und kunstgerechten Vortrag. Seine erste Arie sang er mit vielem Ausdrucke; im 3. Akte jedoch übertraf er bei weitem die Erwartungen des Publikums, zeigte in Spiel und Vortrag viel Verständniß. Sein herrliches Organ, das mit seltenem Wohlklang und einer wohlthuenden Weiche viel Kraft verbindet, so wie nicht weniger seine richtige Charakterauffassung ließen wenig zu wünschen übrig und erwarben den Debutanten allgemeinen Beifall und stürmischen Hervorruf. Seine weitere Darstellung war „Don Juan", in welchem er durch seine schöne und kräftige Stimme und seine Darstellungsweise vollkommen reussirte, was bei unserm Publikum eben nicht wenig gesagt sein will, das die Kunstleistungen des ausgezeichneten Pellegrini in dieser Partie immer im Gedächtniß hat. Die „Champagner-Arie" mußte er wiederholen und der von ihm angestimmte Freiheitschor wurde ebenfalls auf stürmischen Applaus wiederholt. Mit einem Worte, Pasqué hat durch diese zwei Darstellungen die Aufmerksamkeit unseres Publikums in hohem Grade erregt, so daß man mit Spannung und großem Interesse seinen weiteren Gastspielen entgegensieht. Der geschätzte Gast besitzt aber auch viele Vorzüge, und zwar solche die ihm die Theilnahme eines jeden Publikums gewiß in hohem Grade erwecken müssen. Außer seiner schönen, vollen und kräftigen Stimme besitzt er gute Schule, viel gebildeten Geschmack und endlich ist er ein junger Mann von beiläufig 25 Jahren mit einer schönen Bühnengestalt, die leicht die Sympathie des Publikums für sich gewinnt. Sein weiteres Gastspiel ist der Jäger in Kreutzers „Nachtlager", über das ich Ihnen gelegenheitlich berichten werde. Erwähnen muß ich noch, daß Mad. Diez, nachdem sie als Zerline nach mehrwöchentlicher Abwesenheit wieder auftrat, mit lautem Beifallsruf und Kränzen empfangen wurde. (Pr. Br.)

Notizen.

(Der beliebte Liedercomponist Gumbert) hat vorgestern, den 26., wieder Wien verlassen und ist nach Berlin, seiner Vaterstadt, zurückgereist. Er hat uns einige interessante Souvenirs zurückgelassen, denn außer der oben angezeigten Liedercomposition, welche wir unsern geehrten Pränumeranten als nächste und zwar schon zu Anfang des künftigen Monats zu erscheinende Musikbeilage zusicherten, erscheinen auch nächstens in der k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Tob. Haslinger's Witwe et Sohn zwei neue Liederhefte seiner Composition.

(Hr. Arming), Mitglied des Musikvereins und des neuerrichteten Männergesangvereins in Steyer, ein in der Literatur (unter dem Namen Fitz-Berth) vortheilhaft bekannter Novellist und geschätzter Mitarbeiter dieser Zeitung, ist dieser Tage hier angekommen und gedenkt einige Zeit hier zu verweilen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 78. **Dinstag den 1. Juli 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Die vierte dießjährige Musikbeilage „An die Geliebte“, Gedicht von **Herloßsohn**, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und dem Sänger Hrn. **de Marchion** gewidmet von **Ferdinand Gumbert** (Opus 14.), wird künftige Woche erscheinen und mit der Nr. 83 ausgegeben werden.

Industrie-Ausstellung

der österreichischen Monarchie in musikalischer Beziehung.

Von welch' großem Vortheile eine Industrie-Ausstellung für den Gewerbfleiß, für den Aufschwung der Industrie im Allgemeinen so wie für die Ausbildung des Einzelnen ist, zeigen uns die höchst erfreulichen Resultate, welche die dießjährige uns eben vor Augen stellt; diese Resultate treten aber um so überraschender heraus, wenn wir sie mit denen der ersten hiesigen Industrie-Ausstellung vor z e h n Jahren in Parallele stellen. Um nur aus den vielen e i n Beispiel anzuführen, das uns am nächsten liegt, wollen wir die Fabrikation der Claviere erwähnen. Schon die Zahl der exponirten Instrumente mag uns überzeugen, zu welch' hohem Grade von Productivität wir uns in diesem Dezennium aufgeschwungen, wenn wir aber die Zahl der Aussteller, und endlich die Qualität der Expositionen in Erwägung ziehen, dann müssen wir mit Freude den gewaltigen Fortschritt anerkennen, den die Industrie in Österreich in diesem Zweige genommen. Und so wie in diesem, so ist auch der große Einfluß in den andern Fächern überraschend. Die industriellen Bestrebungen bleiben nun nicht mehr demüthig-bescheiden in den Schranken einer fleißigen und beharrlichen Nachahmung, sie wagen sich auch hinaus auf das Feld der E r f i n d u n g, wo der Geist frei sich auf selbstgeschaffnen Bahnen bewegt. Daß dieser kühne Geist, der auch bei den jungen Industriellen unseres Vaterlandes heimisch zu werden beginnt, daß der Mann oft bei dem mühsamen Broterwerb die rationellen Bestrebungen nicht aus den Augen verliert, und in kostspieligen Versuchen sein Wissen zu bereichern bemüht ist, dieß muß den Freund des Fortschrittes mit Freude erfüllen, in dem Patrioten aber das stolze Bewußtsein hervorrufen: der Österreicher habe sich nunmehr emancipirt von sclavischer Nachtreterei der fremdländischen Vorbilder, er sei mehr als ein glücklicher Nachahmer und besitze Selbstständigkeit genug, die Ergebnisse seiner Forschungen, die zur That gewordenen Ideen muthig der öffentlichen Prüfung und Beurtheilung zu exponiren.

Da diese Zeitung nur auf die Beurtheilung jener in das musikalische Fach einschlägigen Gegenstände angewiesen ist, daher auch nur die Resultate in diesem Bereiche der Industrie einer Würdigung unterziehen kann, so steht es ihr auch nicht zu ein Gesammtbild des Gewerbszustandes unseres Vaterlandes im Allgemeinen zu entwerfen, und sie muß es jenen Blättern überlassen, die sich die Vertretung des vaterländischen Industrie- und Gewerbs-Wesens zur Aufgabe gestellt haben die industrielle Volkskraft in dieser Beziehung in das würdigste Licht zu stellen und somit das Bewußtsein des Einzelnen zu erheben, aber auch gegenüber dem Auslande den reichen Fond inländischen Gewerbsfleißes wahr und ohne Überschätzung darzuweisen. Ist nun gegenüber dem vielverzweigtem Ganzen der dießjährigen Industrie-Ausstellung in Wien, gerade der Zweig, welcher zunächst in das Gebiet der Beurtheilung dieser Zeitung einschlägt, vielleicht minder bedeutend als so mancher Andere, so dürfte er doch vom musikalischen Gesichtspunkte aus, als ein höchst wichtiger erscheinen, und in diesem Anbetrachte ist es die Pflicht des Beurtheilers in die Wesenheit desselben tiefer einzudringen und die Ergebnisse genau zu beleuchten, dort aber wo es nothwendig zum richtigen Verständniß ist, oder wo die Würdigung des einzelnen Verdienstes als Vehikel erscheint, um einem Totalüberblick zu erhalten, ein Detail nicht zu scheuen.

Es werden daher die einzelnen Fächer einer genauen Betrachtung unterzogen und nach Möglichkeit die Leistungen des Exponenten für sich und gegenüber dem Ganzen beurtheilt, und so dürfte sich wohl am ersten ein richtiges Endresultat ergeben. Die Bezeichnung der exponirten Gegenstände, nach dem jeweiligen Standort derselben im Ausstellungslocale selbst wird übrigens nur dann stattfinden, wenn sie zum richtigeren Verständniß des Lesers unumgänglich nothwendig erscheint. A. S.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Am 15. d. M. wurde im Stephansdome eine kurze Messe in B-dur von der Composition des Domorganisten B i b l gegeben. Edle, durchaus

kirchliche Haltung, Gediegenheit der harmonischen und contrapunktischen Durchführung (die figurirte Fuge im Gloria ist eine sehr gelungene Arbeit) und eine sangbare, leichtfließende Stimmirung, sowohl in Rücksicht auf das Vocale, als auch auf die Instrumentalmusik, sind die Vorzüge dieser Messe, deren Aufführung unter Blahak's Leitung eine befriedigende genannt werden darf. —

Am 22. d. gab man in der Franziskanerkirche eine neue Messe (in E-dur) nebst Einlagen von der Composition des Chorregenten Seiler aus Gran. Der Componist scheint sich, wie aus der ganzen Anlage, Durchführung dieser Messe, ja selbst aus der auffallenden Reminiscenz einzelner Motive klar ersichtlich wird, Spohr zum alleinigen Vorbilde gewählt zu haben. Allein wie gefährlich es sei, eben diesem Tonmeister und namentlich auf dem Gebiete der Kirchenmusik nachzuahmen, wird wohl jeder einsehen, der auch nur einige Mußestunden dem Studium der Werke dieses Nestors deutscher Musik geweiht hat. Die Klippe, an der ein solcher Nachahmer scheitert, ist zu offenbar, als daß es eine weitere Auseinandersetzung bedürfte und es beherzige in dieser Beziehung jeder die wohlgemeinte, horazische Warnung „Ne desilies imitator in arctum!" — Die beiden Einlagen, ein Duett zwischen Sopran und Baß (Deus misereatur nostri) und eine Baßarie mit obligater Hornbegleitung (Confitebor tibi, Deus meus) sind im Geiste der Messe gehalten. Mehr hierüber zu sagen, halte ich für überflüssig. — Die Aufführung unter Hrn. Egger's trefflicher Leitung verdient gerechterweise alles Lob. Chor und Orchester hielten sich sehr wacker und die Sopran-Solopartie war durch eine der ausgezeichnetsten Kirchensängerinnen Dlle. Louise Kirwisch (welche ihr schönes Talent und ihre künstlerische Ausbildung auch hier neuerdings bewährte) und den obligate Baßpart durch den schon öfter anerkannten trefflichen Sänger Hrn. Putz vertreten. Unser König trug das Hornsolo im Offertorium mit Meisterschaft vor. — Philokales.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Zur Einnahme des Hrn. v. Westen. Samstag den 28. d. M. Musikalisches Album.

Zusammengestellt war dieß Bühnen-Konzert aus Opern von Bellini, Spohr, Boieldieu und Meyerbeer. Zugleich lernten wir darin mehrere Gäste kennen, die aber sämmtlich nicht von großer Bedeutung sind. Am ersten noch mag Dlle. Bergauer aus Prag auf eine reichere Zukunft hoffen. Ihre Arien aus „Norma" und „Jessonda" rangiren sie unter die besseren Sängerinnen. Jedoch müßte sie noch bedeutend durchgeschult werden. Hr. Herger aus Riga hat keine üble Stimme, aber sie verträgt die Höhe nicht, und ist ohne künstlerische Durchbildung. Mad. Granfeld's Stimme, welche eine Einlags-Arie zu Halevy's „Blitz" sang, gerieth mit ihrer Coloratur in Widerspruch. Sie hat wenig Klang und Höhe; daher lassen auch die Schnörkeln kalt, weil sie am unrechten Orte angebracht sind. Die Verzierung muß einem Spiele gleichen, aber keiner herkulischen Arbeit; sie muß in der Lieblichkeit der Stimme und in der Weichheit des Vortrags basirt sein, aber nicht in einer unschönen Kraft. — Hr. Radl sang eine wirkungslose Arie aus „Johann von Paris", die aber darum wirkungslos blieb, weil sie aus dem Ganzen herausgerissen kein rechtes Verständniß gibt. Die schlechteste Leistung des Abends war aber unstreitig Hr. Reichmann als Bertram. Ich bedaure Hrn. v. Westen, daß er in dem schönen Duett, worin er recht gut sang, keinen andern Gegner fand. Nicht allein versteht Hr. Reichmann nicht zu singen; er versteht auch nicht zu spielen, nicht zu sprechen, — kurz dieser Bertram war hinreichend, zu zeigen, was wir von diesem Sänger noch zu hoffen haben. In dem Duette aus „Norma" und „Jessonda" wirkte noch Hr. Granfeld mit Gefühl aber ohne besondere Stimme mit. Die zweite Abtheilung dieser Theater-Vorstellung nahm Hr. Risley mit seinen Söhnen in Anspruch. Gerufen wurde Alles, und das Haus war sehr besucht. — u —

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

„Mosé". Oratorium aus der heiligen Schrift

von Adolph Bernhard Marx.

Partitur und Clavierauszug. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Fortsetzung.)

Nr. 26. Scene und Chor. Die Überschrift dieser Nummer „Scene", deutet nicht nur allein darauf hin, daß diese Nummer eine Kette von dramatischen Momenten bilde, sondern der Begriff der Scene in formeller Beziehung schließt jenen einer gänzlichen Ungebundenheit der Form (aber nicht jenen der Formlosigkeit) in sich; so mögen Recitative mit Cantabilestellen, mögen Soloarioso's mit Chorsätzen wechseln, aber es muß nothwendig eine desto engere innere geistige Verbindung zwischen den Momenten, ein poetischer Schwung da sein, welcher die freie Bewegung fordert und gegen Anlegung der Fesseln der gewohnten abschließenden Einkleidung sich sträubt. Wo die Seele ihre heißesten Ergießungen in feurige Gesänge kleidet, da kann der streng begränzende Rhythmus für den Ideenflug nur ein Bleigewicht sein und wie wir uns das Entstehen des Recitativs in seiner edelsten Bedeutung und Gestalt nur dadurch erklären können, daß die Glut der Begeisterung allen Schranken feind, frei auflodern will (denn daß das Recitativ nicht Lückenbüßer sei, oder nicht bloß leitender Übergang von Sprache zum taktmäßigen Gesang, darüber sind wir doch gewiß im Klaren) wie wir glauben, daß das Recitativ die höchste Potenz musikalischer Dichtung sei, die dythirambisch zum kühnen Aufschwunge mitreißt, so muß auch die „Scene" das Gebilde lebendiger Fantasie sein, und dieß im Oratorium, wo wir ihm seltener begegnen, weit mehr denn in der Oper, da die Fantasie thätiger und frischer sein muß, die fehlenden sinnlichen Behelfe der Dekoration und des Costumes geistig zu ersetzen und dem Auge vorzuzaubern. Es bleibt mir zu wenig Zeit und Raum die oben aufgestellte Ansicht über das Recitativ, welche gewiß der Gegner viele zählen wird, zu rechtfertigen, aber ich appellire dabei an die rationellen Gründe, welche sich bei Erwägung und Betrachtung über das Entstehen der göttlichen Tonkunst freiwillig darbieten. — So wie diese Nummer Scene genannt wurde, so könnte in Bezug darauf, daß sich die Handlung dramatisch lebhafter bewegt, auch die folgende Nr. 27 so heißen, allein wie in jener Nummer frei Rhythmus und didaktische Formen wechseln, so ist diese ein gerundetes und abgeschlossenes Ganze, und darin liegt, meines Erachtens, der Gegensatz zwischen der Scene und dem Tongemälde, welches letztere doch immer nur im Rahmen sich vortheilhaft präsentiren wird. Ich möchte, um mich eines Vergleiches mit der Schwesterkunst „Dichtkunst" zu bedienen, die Scene als musikalische Dythirambe, das abgegränzte, rhythmisch geregelte Tongemälde als musikalisches Epos angesehen haben; dort ergeht sich die Fantasie frei und greift bald in das Gebiet der Lyrik, des Epos, selbst des Dramas, ohne bestimmt einer dieser Dichtungsweisen angehören zu müssen, hier ist die Richtung entschieden bestimmt und, ohne lyrische und dramatische Momente, welche nur zur Erhebung und schärferen Zeichnung dienen, auszuschließen, wird die Tondichtung rein episch und wie wir mit den handelnden Personen die Gefühle theilen, so treten wir auch im Geiste mitten in den Schauplatz und das Gewirre hinein. Freilich sind also die Scheidepunkte der Scene und des Tongemäldes leicht übersteigbar und beide liegen sich sehr nahe in geistiger wie ästhetischer Beziehung, und ist die Unterscheidung eigentlich mehr eine nur äußerliche in der Form und Anlage; aber daß man eine Linie zwischen beiden ziehe, ist eben so natürlich, wie wir in der Dichtkunst auch nach Formen abtheilen; und so wollen wir nach dieser so viel thunlich gedrängten Erwägung einer für die Formenlehre nicht ganz unwichtigen Erscheinung, die beiden Nummern in ihrem Zusammenhange und Momenten verfolgen. —

In sich versunken geht Mosé dahin und betrübt über das Murren seines Volkes, klagt er nach einer passenden kurzen Introduction, in welcher die Fagotte wirksam in der Oktave der beiden Violinen terzweise einhergehen, „Warum bekümmerst du deinen Knecht, o Herr?" — eine sanfte, liebliche Melodie, von Imitationen der Clarinette, Oboe und Flöte sehr nett durchflochten, liegt dem Texte zu Grunde, und dient als verständlicher Dolmetsch des wehmüthigen Gefühles, welches das Herz des arg verkannten Propheten durchzieht, und besonders schön ist die Stimmführung bei den Worten „Habe ich nun alles Volk empfangen, daß du mir sagen magst: trag es auf den Händen in das Land, das du ihnen geschworen hast." — Da wendet sich die heilige Flamme gerechten Zornes gegen das kleinmüthige Volk, und in einem, von rauschenden und energischen Interludien unterstützten Recitativ ermahnt der Prophet seine Scharen; die Instrumentalbegleitung entwickelt eben so viele Kraft als Originalität in noch nie da gewesenen Combinationen, und dabei zeichnet sich vornehmlich die Periode aus: „Höret ihr nicht? ist es euch nicht vormals verkündiget worden", wo die Violinen im $6/4$ Takte in feurigen Strichen rauschen, während die Massen des Orchesters im $4/4$ Takte durch mächtige Accordschläge den majestätischen Ernst effectvoll charakterisiren, mit dem der große Prophet auf die Nähe und Macht ihres lenkenden Herrn und Gottes hinweist. Einen neuen Beweis, wie sehr nun doppelt eingreifend die feierlichen Töne der Posaunen wirken, wenn sie nur sparsam und nicht mit so viel verschwenderischem Aufwand, wie wir es in neuerer Zeit leider gewöhnen sollen, angewendet werden, gibt hier ihr erschütternder Eintritt; dafür sind ihre ersten Töne geschaffen und liegt in dem Zusammenwirken des Trilogiums ein religiöser, fast unheimlicher Charakter. — Nun wendet sich Mosé gegen Korah mit dem strengen Worten: „Wehe aber dir, du Verstörer Korah! — Meinst du, du werdest nicht verstöret werden? — weichet alle von den Gottlosen", und mit dem Orchestergebrause erschallt unisono der Chor: „Hinunter zur Hölle!" — Es ist die Stimme des Gerichtsengels, der von dem Propheten herbeigeschworen aus den Wolken mit vernichtender Strafe droht. Dießmal benützte Hr. Marx nicht, wie im Finale der zweiten Abtheilung bei der Stimme der Verwünschung bloß die Soprani, sondern alle vier Stimmen im Unisono, was (mit der kräftigen Instrumentation) von imponirendem Eindrucke sein muß. Nachdem die Violinen im Einklange piano in harpeggienähnlichen Figuren, gleichsam wie das leise, geheimnißvolle Flüstern in den Blättern und Zweigen nach dem Ver-

hallen des Sturmes fortwogten und dann das Streichquartett zu Accorden anwuchs, sagt Mosé, durchdrungen von der Größe des Herrn „Wer kann vor dir, o Herr, bestehn?“ — Und mit den Textworten: „Kehre wieder deinem Volk u. s. f.“ bringt er die andächtige Melodie des ersten $^3/_4$ Satzes in As-dur, von welcher weiter oben die Rede war und welche dort den Worten: „Habe ich alles Volk empfangen u. s. w.“ unterlegt war, worauf das Volk reuig an die Brust schlägt und der Chor das „Wehe daß wir so gesündiget habeh“ auf eine demuthathmende Weise vorträgt. Nun introduzirt ein 8taktiges Vorspiel Allegro agitato $^4/_4$ As-dur ein Recitativ, in welchem erst ein Baß-Solo, dann später ein Tenor-Solo (zwei Boten) die bestürzende Nachricht von dem Andrange der feindlichen Heiden bringt. Die Zwischenspiele werden von dem Streichquartette allein mit charakteristischen Figuren gebildet und ausgeführt.

Nr. 27. Chor mit Solo. Ich habe eben früher bemerkt, daß diese Nummer ein abgeschlossenes Tongemälde im Gegensatze zur freien Scene sei, und daß die Fantasie des Zuhörers sehr geschäftig sein müsse, das Verständniß des Ganzen zu erleichtern, und um dieß so viel möglich auch für den Leser zu thun, wollen wir uns erst über den Schauplatz der Handlung verständigen, und über das, was durch die Einzelnheiten im Vereine dargestellt werden soll und wird. — Die streitbaren Männer ziehen hinab ins Schlachtthal, Mosé und die Frauen schauen von der Höhe des Berges hinab in das Schlachtgetümmel; während aus dem Thale der Schlachtruf „Der Herr ist Sonne und Schild“ zu wiederholten Malen erschallt, flehen die Frauen um Gnade und Mosé um Verzeihung für das sündige Volk. Endlich ist der Feind geschlagen und freudig stürmt der Siegesjubel zum Himmel auf und preist die Güte und Barmherzigkeit Jehovas. Das ist der Inhalt der ganzen Nummer, es ist die Skizze einer Begebenheit, es sind nur mit einigen kühnen Strichen die Hauptmomente hingeworfen und die Vorstellungsgabe muß das Fehlende ersetzen, was beiläufig gesagt, von einem gemischten Auditorium etwas verlangt heißt. Die Sache der Tonkunst war es nun, die Elemente „Schlachtgesang“, „Flehen der Frauen“, „Gebet des Propheten“, endlich das „ferne Schlachtgewirre“ und dann den „Sieg“ mit einander in einem Ganzen so zu verbinden und zu verschmelzen, daß die Einheit des Gusses eben so wenig als die Charakteristik des Einzelnen verletzt wurde, daß die Gränze des ästhetisch Erlaubten sorgsam bewahrt wurde und der Geist des Oratoriums, der Geist der religiösen Würde und des Ernstes rein erhalten, und die poetische Inspiration nicht von profanen Nebenzwecken, von Effecthascherei und eitler Applausbuhlsucht befleckt und verstört wurde, die echt künstlerische Intention, welche dem Werke stets bei jeder Nummer aufgeprägt ist, wußte auch hier die heilsame Mittelstraße trotz aller verlockenden Verzweigungen fest zu bewahren und zwischen der steifen Berechnung der Zopfperiode und dem überschwenglichen Romanticismus unserer Tage fortzuschreiten, wie der Beurtheiler im Verfolge erkennen wird.

Kriegerisch schmettern die 3 Trompeten und Hörner mit aufgehobenen Stürzen eine Fanfare, wie einen Ruf zum feurigen entscheidenden Kampfe „Auf! Volk des Herrn! sei stark in deinem Gott!“ ermahnt sie Jehova durch seinen Propheten „Er ist mit dir, erhebe dich wie ein Mann!“ Die mächtig eingreifende Instrumentation malt das heilige Feuer, was in Mosé's Adern prophetisch lodert, es ist als sähe man die erhabene Gestalt im ernsten Faltenwurfe, mit blitzendem Auge und den beiden Strahlen über dem weisen Haupte, als stände er vor uns auf dem Hügel und breite segnend seine Arme über das unten liegende Schlachtgefilde, wo die Strahlen der Sonne in den tausend Panzern und Speeren sich tausendfach blendend abspiegeln. Jetzt wird das Volk von seinen im Tone der Begeisterung gerufenen Worten hingerissen und im Vorgefühle des Sieges jubelt es im freudenvollen D-dur $^3/_4$ den Chor: „Gelobet sei der Herr! Mein Hort!“ dessen charaktervolle hinreißende Melodie mit einer energischen Instrumentalbegleitung allegro feroce fortbraust, und wie eine Flamme electrisch alle durchzuckt, so stürzen sie nach einem 8taktigen ($^2/_4$ taktigen) feurigen Zwischensatze und nach dem im Unisono mit herrlicher überwältigender Progression himmelanstürmenden Schlachtruf: „Gott der Herr ist Sonn' und Schild, der Geist des Herrn ist über mir!“ in die Flanken des Feindes, so verdrängen auch im Tonstreite Figuren andere rasche Figuren, lustig schmettern die 3 D-Trompeten hinein, wie das schwere Geschütz donnern die Posaunen Kraftaccorde dazu und das Bild des heißen Schlachtgewoges rollt mit hellem Farbenspiele vorbei; da erschallt p. nur von Saitenquartette begleitet, ein frommer, wunderschön geführter zweistimmiger Gesang der Frauen auf dem Hügel (Soprani und Alti) ein Gebet für die Häupter der Geliebten, welche ihre Brust den heidnischen Lanzenspitzen entgegen stemmen, und Mosé fleht, von dem Fagottpaare durch klagende Terzfiguren begleitet „Ach Herr, jetzt rechne mir nicht zu ihre Missethat! Gedenke nicht an diesem Tage, daß dein Volk dich beleidigt hat!“ — Die einfache Begleitung dieser mit einer ausdrucksvollen Melodie betonten Worte wird nun von einer immer reicheren Figuration der Streichinstrumente verdrängt, von jener, welche das Gewühl und Durcheinandertreiben der Schlacht passend malt, und aus diesem vernimmt man den Ruf der Krieger „Mein Hort, meine Güte, mein Schutz, mein Erretter.“ — Mit zarter Melodie flehen (im F-dur) die Frauen, von Oboen comitirt, Mosé's feierliche Stimme erschallt wieder mitten durch den wiederholt hörbaren Schlachtruf, welcher höchst wirksam einmal bloß von der Harmonie begleitet wird; dieses Ensemble, dessen Behandlung in Hinsicht auf Instrumentation eben so wie in der auf Stimmführung, auf künstliche Anlage und Durcharbeitung wie auch auf originelle, fantasiereiche Melodie meisterhaft zu nennen ist, muß, gehört, von herrlicher Wirkung sein, und es bleibt mir nur zu bedauern, daß die Feder durch eine noch so lebendige Description und Detaillirung nicht einmal eine oberflächliche geistige Vergegenwärtigung zu erzeugen im Stande ist, durch die allein der Leser von dem Werthe der ausgezeichneten Composition einen wenigstens annähernden Begriff fassen kann. — Nun erschallt die erste Melodie des Preischores und ihr folgt alsbald der zweite Theil mit dem Texte „Frohlocket mit Händen und jauchzet dem Herrn mit fröhlichem Schall unserm Gott u. s. f.“ ein grandioser Jubelchor D-dur $^3/_4$, welcher als feuriger Päan mit der Aufwendung aller Kräfte erschallt; über die Anlage und Instrumentation bleibt mir natürlich nach allem bisher Angedeuteten nichts übrig zu erinnern, als daß die 3 Trompeten periodisch im Interludium sehr wirksam sich bethätigen; kriegerischer, feuriger und imposanter als dieser wird sich wohl kein Schlacht- und Siegeschor gestalten. Ein kurzes Recitativ Mosé's verbindet diese Nummern mit dem letzten Finale des großen Werkes. **Emil Mayer.**

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

(**Stuttgart** im Juni.) Seit dem ersten März sind wegen des neuen Theaterbaues die Vorstellungen im alten Hause, mit dessen Abbruch man seither beschäftigt ist, eingestellt. Der weiße Saal des k. Schlosses wurde zu einem Theater provisorisch hergerichtet, und darin fanden seither allwöchentlich zwei bis drei Aufführungen statt, selbst große Opern kamen darin vor, die bei dem beschränkten Raum übrigens nur einen kleinen Eindruck hervorbrigen konnten. Es steht der Kritik kein Recht zu, hier ihr Amt zu verwalten; zweier bedeutenden Erscheinungen, welche sich in dieser Periode bei uns producirten, sei jedoch in der Kürze Erwähnung gethan. Diese waren: der Pianist W. Kuhe aus Prag und der Violin-Virtuose Bazzini aus Mailand. Ersterer spielte einmal öffentlich und in vielen Privatzirkeln, er gewann sich allgemeine Anerkennung, sowohl durch die edle Behandlung seines Instruments als die bedeutende technische Fertigkeit und die Delicatesse seines Vortrags. Mehrere seiner hier gespielten Compositionen, als „Die Aeolsharfe“, „Gondola“, „Das Glockenspiel“, die auch bereits im Stich erschienen sind, gewannen sich alle Theilnahme. Bazzini, ein Schüler Paganini's, dürfte wohl der Einzige sein, der dem großen Meister seine Eigenthümlichkeiten, zum Theil seine Vorzüge und seine Bizarrerien in gleichem Grade abgelauscht hat. Er spielte hier 5mal bei Hof und öffentlich und stets mit größtem Beifall. Seine Fertigkeit ist in der That erstaunlich, dabei sein Adagio die Empfindung mächtig anregend, ein größerer Ton bleibt bei ihm zu wünschen, möglich daß die Beschaffenheit seiner Violine denselben versagen mag. Thaliens Pforten in dem kleinen Musentempel sind nun geöffnet, und die Theilnahme des hiesigen und fremden Badepublikums an diesen Aufführungen bleibt jedoch eine unbedeutende. Ein junges Mädchen, Dlle. Waldhauser von Carlsruhe, kaum 16 Sommer alt, trat 3mal auf, in Scenen aus „Somnambula“, „Robert“, „Freischütz“, „Johann von Paris“. Die Novize besitzt ein angebornes, bedeutendes Talent, eine klangvolle Sopranstimme, ausgebildete Coloratur, wie die Sängerinnen ersten Ranges solche nicht besser aufzuweisen haben, und eine sehr einnehmende Persönlichkeit, Requisiten, womit sie ohne Schwierigkeiten zum Sieg gelangen mußte. Der deutsche Gesang, welcher Ausdruck im Vortrag und Stimmenfond verlangt, sagt ihren Fähigkeiten weniger zu, dazu lieferte die große Arie im „Freischütz“ die Belege, im graciösen und figurirten Gesangsgenre dagegen wird dieses Mädchen — bei Schwung ihrer Kräfte — einst eine bedeutende Bühnenstellung einnehmen. Sie wurde auf 3 Jahre engagirt. Boieldieu's „Johann von Paris“ mit seinen lieblichen pikanten Melodien, ein französischer Champagner bester Sorte, ging diesesmal in arger Verstümmlung an uns vorüber, es wurden nur 2 Arien, 2 Duette ausgelassen! Dlle. Oswald sollte den Pagen längst ihrem Repertoir einverleibt haben, sie sang ihre Strophe des Troubadours brav, wenn gleich nicht belebt genug, ist der Gesang überhaupt der verschönerten Herzenssprache vergleichbar, so erfordert die Romanze insbesondere den innigsten Gefühlsausdruck. Hr. Rauscher, Johann, hielt seinen ansprechenden Part im Spiel nicht frei genug, der Gesang war tadellos, bis auf die Romanze, die von Wild unvergeßlich bleibt. Hr. von Kaler schien mit seinem Seneschall noch im Unklaren, sein Costume war durchaus verfehlt. Hr. Petzold, Pedrigo, durfte bei weitem nicht so beweglich sein. „Lucia von Lammermoor“, Donizetti's Composition, wohl sein bestes Werk in Bezug auf melodische Schönheiten, Klarheit des Gedankens und Energie des Ausdrucks — womit wir nur gar zu oft regalirt werden — hatte dießmal eine zahlreiche Versammlung herbeigeführt.

(Schluß folgt.)

(**Mainz den 20. Juni 1845.**) Unser prachtvoller Thalientempel ist verschlossen; seine Priester haben sich, wenn nicht durch Hoffnungen oder Freisein von allzuvielen Passivis hier zurückgehalten, nach allen Weltge-

genden hin zerstreut. Der Theos Prostates, der hier gewaltet, hat endlich den Scepter niedergelegt: de mortuis nil nisi bene (wem vielleicht das Lateinische nicht mehr sehr geläufig sein sollte, dem übersetzen wir das bekannte Sprüchlein: „Wer von dem Leben abgetreten, von dem soll man nur Gutes reden".) Die letzte Oper, welche hier zum Benefice des Tenoristen Seyler neu einstudirt worden, war Halevy's „Jüdin". Der Beneficiant spielte mit Vernunft und sang seine schwierige Partie (den Eleazar) zu großem Beifalle. — Das neue Jahr scheint auch unsern Verein für Kirchenmusik aus seiner langdauernden Lethargie erweckt zu haben, und wir hörten von demselben, unter der eifrigen und geschickten Leitung des Hrn. Liebe, eines talentvollen Musikers, einige Messen von Rinck und Jos. Haydn in verschiedenen Kirchen löblich ausführen. Es wäre wirklich ein Jammer gewesen, wenn die Kirchenmusik, dieser edelste und erhabenste Zweig der Tonkunst, länger ungepflegt geblieben oder vielleicht gar aufgegeben worden wäre! — Die Liedertafel benutzte einen der ersten Abende des vergangenen Wonnemonats zu einem in mannigfacher Hinsicht interessanten und genußreichen Vereinsessen im neuen, hierzu vorzüglich geeigneten Saale des Hotel Barth zu Castel. Es galt vornehmlich ihrem Lieblings-Compositeur Mendelssohn-Bartholdy, der persönlich anwesend war und bei dieser Gelegenheit das Ehrendiplom der Gesellschaft empfing. Wenn es überhaupt erfreulich ist, den Meister, dessen Werke man kennt und liebt, auch in Person kennen zu lernen; so bietet Mendelssohn ein ganz besonderes Interesse dar, indem er bei seiner reichen Erfahrung und seinen gediegenen Kenntnissen zugleich die herrlichsten Eigenschaften eines liebenswürdigen Gesellschafters besitzt, wobei ihm sein einnehmendes Äußere und seine Jugend (— beziehungsweise; denn seinen Werken, seinem Ruhme nach hätte man keinen wohlconservirtern Sechsunddreißiger, sondern einen weit älteren Mann erwartet —) wohl zu Statten kommt. Die genannte Soirée brachte uns auch einen jungen Violinisten aus Erfurt (am besten verschweigen wir seinen Namen). Wenn eine gewisse Fertigkeit und Überwindung von Schwierigkeiten den Meister ausmachen, so hat er schon einen Grad der Vollendung erstiegen; wir verlangen jedoch etwas mehr: Eleganz, Ruhe, Gefühl und Seele, — und überdies noch eine Eigenschaft, die besonders dem angehenden Künstler zu seinem Fortkommen in der Welt unentbehrlich ist — Bescheidenheit. Ferner trug hier der Sänger L. Pantaleoni, der uns durch seine artigen Romanzen und Chansons bereits bekannt war, eine Tenorarie von Donizetti mit Zartheit, Geschmack und einer ansprechenden Nachahmung der Rubini'schen Manier vor. — Bald nachher unternahm dieselbe, stets regsame Gesellschaft mit dem Damen-Gesangvereine gemeinschaftlich einen Ausflug nach einem nahgelegenen Wäldchen, wo sich, in Anwesenheit mehrerer tausend Menschen, an einem Punkte, der die schönste Aussicht nach dem unten vorbeigleitenden Rheine und nach dem von ihnen mit eben so wahren als verführerischen Farben gemalten Rheingau gewährt, ein entzündendes Concert silvestre eröffnete. Mendelssohn-Bartholdy nahm auch an diesem Feste Antheil und war der Mittelpunkt des Ganzen. Seine Compositionen für gemischten Chor, ganz eigentlich bestimmt, im Freien gesungen zu werden, wurden mit Feuer vorgetragen und angehört, und da zufällig dort kein Lorber wächst, so wurden Kränze von Eichenlaub und Cyanen durch schöne Hände geflochten und auf des freundlichen Meisters Hut geflochten. — So eben werden Vorkehrungen zu einer Sängerfahrt nach Coblenz getroffen, wo eine Vereinigung der drei Liedertafeln von Coblenz, Cöln und Mainz zu gemeinsamer Wirksamkeit und Unterhaltung statthaben wird: gewiß ein köstlicher Gedanke, wenn man dabei den herrlichen Rheinstrom und den herrlichen Rheinwein mit in Anschlag bringt! — Die hiesigen Musikfreunde haben sich recht innig über das Glück gefreut, welches nach den übereinstimmenden Mittheilungen in Privatschreiben und öffentlichen Blättern, Esser's neuester Oper „Die zwei Prinzen" bei mehrmaligen Aufführungen in dem Münchner-Hoftheater, zu Theil geworden ist. Der Ausdruck der höchsten Zufriedenheit über diese Composition, die der kunstfreundliche König von Baiern dem Tonsetzer mündlich und — wie ich selbst gelesen — auch schriftlich zu erkennen gegeben hat, scheint um deßwillen schon sehr wichtig und erfreulich, weil er einem deutschen Werke, einem deutschen Meister galt. Da der Clavierauszug der Oper so eben bei B. Schott's Söhnen erscheint, so wird diese sowohl durch ein effectreiches und unterhaltendes Sujet, als durch eine originelle und leichtfließende Musik gleich ausgezeichnete Oper bald allgemeiner bekannt und gewiß auch anderwärts mit Erfolg ausgeführt werden. — Die öffentlichen Konzerte der hiesigen Militärmusiken, der k. k. österreichischen und der k. preußischen in der Anlage haben schon seit länger als einem Monate wieder begonnen und üben immer noch die mächtigste Anziehungskraft auf die Nähe und Ferne aus.

M. G. Friedrich.

Notizen.

(In Leipzig) kam C. M. v. Weber's „Freischütz" wieder auf das Repertoir, aber der Erfolg war nicht besonders.

(Eine „ewige Judenquadrille") wurde eben in London componirt — Eine ewige Judenquadrille! Schade, daß wir schon mit der „Haimonskinder-Quadrille" für die Ewigkeit versehen sind, wir würden uns sonst gewiß die ewige Judenquadrille aus dem brittischen Nebellande holen.

(Felicien David) wird in Baden erwartet um daselbst seine berühmte Symphonie („Die Wüste") zur Aufführung zu bringen.

(In London) befinden sich die Milanollos, Pischek, welcher gewaltiges Furore erregt, den man einen Künstler ersten Ranges nennt, und der gegen ein Honorar von 100 Pfund St. am 1. und 2. Juli in Manchester gastiren wird; dann Sivori, welcher auch nicht ohne Enthusiasmus erregt zu haben, davongeht und Moscheles gibt so nebenher stark besuchte Matinées musicales, und dieß Alles bei 23° Reaumur? — Nein gewiß nicht.

(Alexander Dreischock) hat sich in diesen Tagen in Prag, wo er von seinen holländischen Triumphen ausruht, mit Dlle. Anna Binder, der Tochter eines dortigen Rentiers verbunden. Er bleibt bis Ende Dezembers in seiner Heimat und geht im Jänner zur Konzertsaison nach Wien, Ofen und Pesth, dann über München und Brüssel nach Paris. Später wird er über Leipzig und Dresden nach Wien zurückkehren und sich hier häuslich niederlassen, jedoch von da von Zeit zu Zeit seine Kunstausflüge unternehmen. So berichtet der „Komet".

(Dlle. Tuczek) gastirt in Leipzig mit außerordentlichem Beifalle.

(Der Verein zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik) hat mit seinen Zöglingen in der k. k. Schloßkapelle zu Hetzendorf am vorigen Sonntage (24. Juni) als am Tage der Schlußfeierlichkeit des Säcular-Jubiläums dieses Gotteshauses Tob. Haslinger's Vocal-Messe in C-dur, das Offertorium „Domine clamavi ad Te" von demselben Tonsetzer, Kreutzer's Graduale: „O Deus salva me" und ein „Asperges me" von J. F. Kloß zur Aufführung gebracht, und damit einen neuen schönen Beweis seiner Thätigkeit, aber auch der vorgeschrittenen Bildung seiner Gesangs-Zöglinge abgelegt.

(Das große Inaugurationsfest des Beethoven-Standbildes in Bonn) wird also am 10. 11. und 12. k. Mts. stattfinden. Franz Liszt soll dem Vernehmen nach die Oberleitung führen. Von Beethoven's Werken kommt seine 9. Symphonie und die große Messe zur Aufführung. Der Zudrang wird sehr groß sein; das Comité sieht sich schon jetzt nothgedrungen, viele von den Musikern zurückzuweisen, welche sich zur Mitwirkung angeboten haben, weil die Zahl der Theilnehmer zu groß ist.

(Frau Caroline Pierson), die sehr geschätzte Dichterin und Improvisatorin, hat sich in einem Privatbrief an die Redaction dieser Blätter gegen die in Nr. 75 d. J. enthaltene Notiz, daß Fr. Burmeister-Pierson einen Operntext für Dr. W. Bernhardo geschrieben, welche wir nach einer auswärtigen Bekanntgabe anstandslos aufnahmen, feierlichst verwahrt und erklärt, daß ihr der genannte Componist durchaus unbekannt wäre, sie also auch für ihn keinen Operntext geschrieben habe. Was den Namen Burmeister-Pierson anbelangt, so gibt die Frau Briefstellerin bekannt, daß sie sich nie Burmeister schrieb und außer dem ihr gesetzlich zukommenden Namen Pierson nur den Namen ihres Vaters noch führe, weil sie unter diesem als Mädchen ihre Schriften veröffentlichte.

(Hr. Pasque) vom Darmstädter-Theater, der mit so außerordentlichem Erfolge in München gastirte, ist dieser Tage in Wien angekommen, und wird auch hier gastiren. Hr. Pasque soll einer der ausgezeichnetsten Baritonisten sein, und was den Stimmfond anbelangt sogar mit Pischek gleichgestellt werden.

Berichtigung.

Bei der Beurtheilung „der Liedertafel" von Vogl ist im Satze eine Zeile ausgeblieben, wodurch der Sinn beeinträchtigt wird. Wir sehen uns daher genöthigt, um jeder weiteren Berichtigung vorzubeugen, die ganze Stelle wie sie ursprünglich, hier abzudrucken:

So ist auch Hölzl's „Über Nacht" eine der lieblichsten Tondichtungen. Es liegt viel Gefühlstiefe in diesem Liede; der Schluß-Refrain „Über Nacht" gibt dem Ganzen einen eigenthümlichen Reiz. Die letzte Strophe, obgleich nur in wenigen Noten von den übrigen unterschieden, wirkt beruhigend auf das Gemüth. Lindpaintner's Lied „Die Post" ist ein effectvolles Tonstück. Hätte Schubert die „Post" nicht geschrieben und käme bei diesem Liede nicht eben Schubert's Composition jedem, der es hört, ins Gedächtniß, so dürfte es noch von größerer Wirkung sein ꝛc. —

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 79. **Donnerstag den 3. Juli 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Die vierte dießjährige Musikbeilage „Der Geliebten", Gedicht von **Herloßsohn**, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und dem Sänger Hrn. **de Marchion** gewidmet von **Ferdinand Gumbert** (Opus 14.), wird künftige Woche erscheinen und mit der Nr. 83 ausgegeben werden.

Industrie-Ausstellung

der österreichischen Monarchie in musikalischer Beziehung.

(Fortsetzung.)

I. Clavier-Instrumente.

Es kann jenem, der sich um die Geschichte der Clavier-Fabrikation bekümmert, nicht unbekannt sein, welchen gewaltigen Umschwung die Kunst in diesem Fache genommen. Es haben sich in einem Zeitraume von kaum drei Dezennien so bedeutende Reorganisationen ergeben, als die Instrumenten-Fabrikation im Allgemeinen nur je aufzuweisen hat, und mit der nur die Behandlung der Claviere selbst allenfalls verglichen werden kann. Wir sehen Wien als den Mittelpunkt, als den eigentlichen Stammort der ausgezeichnetsten Instrumente in diesem Fache, das nicht nur das übrige Deutschland, sondern auch Italien, die Schweiz, Holland und Belgien, ja Dänemark und Schweden, Polen und Rußland mit seinen Fabrikaten versorgte, und wie die Wiener Schule unter Hummel auf dem Zenith ihres Ruhmes gestanden, so waren die Wiener Flügel der Inbegriff der Vollkommenheit in jeder Beziehung. Die Wiener Mechanik war das Vollendetste, was die Clavierfabrikation damals hervorbrachte und Wien das Rom der Claviermacher, nach dem sie wanderten, um sich hier in die Geheimnisse des Instrumentenbaues einzuweihen, ihre Kenntnisse zu erweitern und sich für ihr Fach die höchstmögliche Ausbildung zu verschaffen. Frankreich und England, obgleich im Verhältnisse zu dem außerösterreichischen Deutschland in Betreff der quantitativen und qualitativen Erzeugung der Clavierinstrumente höher stehend, konnten jedoch mit Wien in keine Concurrenz treten. Da brach plötzlich die auf das Clavierspiel von so bedeutenden Folgen begleitete Periode des Virtuosenthums herein, welche von hier ausgehend, sich überall verbreitete und dadurch den Künstlern die Bahn nach auswärts öffnete. Und im gleichen Grade als die wahre musikalische Kunst, die künstlerische Intention dadurch in Schatten gestellt wurde, während die Technik sich zu dem höchsten Grade der Vollkommenheit aufschwang, entwickelte sich daraus auch eine gewaltige Umstaltung des Instrumentenbaues selbst. Die ersten Vorkämpfer des Virtuosenthums besuchten Paris und London, ja sie stabilirten sich dort, aus dem einfachen Grunde, weil dort ihren Leistungen ein weit mehr ausgebreiteter Wirkungskreis geboten wurde; und als bei der allmälig immer höher potenzirten Bravour in der Behandlung des Instrumentes, dieses den gesteigerten Anforderungen nicht mehr entsprach, wurden Neuerungen, Umstaltungen und Verbesserungen vorgenommen, und so schwand denn nach und nach die frühere Form und Einrichtung und mit ihr der Credit der Wiener Fabrikate. Nach dem Beispiele der Matadore moderner Virtuosität zogen auch ihre Nachahmer dahin, spielten diese neu construirten Instrumente, die natürlich in besserem Verhältnisse zu der neuen Spielweise standen, als die früheren. Während dieser Krisis blieb jedoch die Clavierfabrikation in Wien beharrlich auf dem früheren Standpunkte. Nicht als ob die Instrumentenerzeuger die Neuerungen unbeachtet gelassen, oder den Fortschritt eigensinnig ignorirt hätten; allein die Künstler selbst wollten die Vortheile, welche ihnen allenfalls diese Umstaltung geboten haben würde, nicht gerne einer leichteren Spielart, einer weniger Kraftaufwand erforderlichen Behandlung des Instrumentes aufopfern. Als jedoch die neu verbesserten Claviere in Paris und London immer mehr Geltung erhielten, die Künstler sich wohl gar von dort solche Instrumente mitbrachten, andere nach ihrem Beispiele für große Summen sich solche verschrieben, die hiesigen Instrumentenmacher zur genauen Einsicht derselben kamen, da erzeugte sich sonach unwiderstehlich der Trieb der Nachahmung, der Nacheiferung, und während in dem außerösterreichischen Deutschland der Zollverband die Einfuhr ausländischer Instrumente erschwerte, und somit von der anderen Seite der Clavierfabrikation Vorschub leistete, waren die deutschen Erzeuger bemüht, ihre französischen und englischen Vorbilder zu erreichen, und jetzt sind im gesammten Deutschland nicht weniger als dreißig Instrumentenmacher, die nach Erard, Pleyel, Collard &c. arbeiten.

Sind die Vortheile, welche der Wiener Fabrikation durch die Nachahmung der verbesserten französischen und englischen Producte zugingen, auch keineswegs in Abrede zu stellen, so ist doch die Rückwirkung auf die Vervollkommnung der Wiener Instrumente, welche dadurch hervorgerufen wurde, noch von weit größerem Belang, am so mehr, als die hiesigen Erzeuger die Wohlfeilheit des Preises immer im Auge behalten müssen. Und von diesem Standpunkte aus bietet die dießjährige Industrie-Ausstellung die erfreulichsten Resultate. Es zeigt sich da eine Energie und Thatkraft, welche uns zu den frohen Erwartungen berechtigt, daß sich die Wiener Fabrikation in Kurzem wieder zu der früheren Berühmtheit aufgeschwungen haben wird, so wie sie jetzt schon eben im Verhältnisse der Güte ihrer Instrumente zu den wohlfeilen Preisen wohl von keiner andern Stadt erreicht werden dürfte. Wir finden selbst unter den jüngern Instrumentenerzeugern viele, welche durch theils versuchte, theils wirklich gelungene Verbesserungen in der Construction der Claviere einen schönen Beweis liefern, daß sie auf rationelle Weise zu Werke gegangen, was um so mehr anerkennende Berücksichtigung verdient, als gewiß so mancher von ihnen ohne Fond, bloß auf die Erträgnisse des Tages gewiesen ist, und ihm daher wenig Zeit und Mittel zu ähnlichen Versuchen übrig sind.

So viel als Einleitung zur Besprechung der exponirten Clavierinstrumente und nun zu diesen und ihren Erzeugern selbst.

(Fortsetzung folgt.) A. S.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Montag den 30. Juni 1845. Letzte italienische Opernvorstellung. Erster Akt des „Fantasma" von Persiani und erster Akt des „Barbiere di Seviglia" von Rossini.

Wenn man von dem Besuch dieser letzten Vorstellung und von dem an diesem Abende gespendeten Beifalle auf die vorhergehenden schließen wollte, so würde man einen Trugschluß machen, denn so zahlreich jener war und so reichlich dieser ausfiel, eben so spärlich und selten kamen sie in den früheren Vorstellungen dieser Saison vor. Das Publikum hat in der letzten Zeit einen bedeutsamen Beweis der Mündigkeit seines Urtheiles gegeben, die auswärts oft verlästerte Nachgiebigkeit und Gutmüthigkeit der Wiener hat sich in Strenge verwandelt; es genügte nicht mehr die Recommandation fremder Journale, die bekannten Namen hatten keine Prärogative; das Publikum übte das Richtamt der Kritik selbst aus. Nun freilich wohl ward da mitunter, wie es bei der Masse nur zu oft zu geschehen pflegt, das Maß überschritten und die stürzende Lawine des Mißfallens begrub so manche hoffnungsvolle Pflanze einer werdenden Kunstleistung, der kalte Frost der Gleichgiltigkeit verkümmerte so manche duftige Blüte auf dem Baume des Gesanges, daß sie abfiel, ehe sie noch zur Frucht herangereift war. Heute aber schien das Publikum seine Strenge in eine mildere Anerkennung umgeändert zu haben. Sigra. Persiani-Tachinardi wurde schon bei ihrem Erscheinen im ersten Akte der Oper „Fantasma" mit stürmischem Applause und Blumenspenden empfangen, die sich dann bei ihrem Auftreten wiederholten. Wollte vielleicht das Publikum bei dem letzten Auftreten dieser großen Gesangsmeisterin das gutmachen, was es bei ihren früheren versäumt hatte? — Doch nicht nur Sigra. Persiani, auch Sigra. Alboni, welche eine Arie aus Donizetti's „Maria di Rohan" im Konzertcostume vortrug, und die HH. Rovere, De Bassini, Marini, Sinico wurden mit ähnlichen Spenden bedacht und durch Hervorrufungen ausgezeichnet.

Und somit ist denn nunmehr die italienische Saison geschlossen. Wir geben der Hoffnung Raum, daß die deutsche reicher an interessanten Kunsterscheinungen uns mit dem in der letzten Zeit beinahe vernachläßigten Operntheater wieder befreunden werde. Die deutsche Saison beginnt heute mit einem Ballete! — A. S.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Introduction und Fuge für die Orgel zu vier Händen, componirt und seinen geehrten Freunden den HH. Musikdirectoren Fr. Sommer in Berlin und A. Zschiesche in Neuzelle liebevoll gewidmet von C. Fr. Gaebler. Op. 10. Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung (J. Guttentag).

Es tritt uns in neuester Zeit so viel Hohles, Flaches, Inhaltsloses auf dem Gebiete der musikalischen Literatur entgegen, daß uns ein Componist, welcher durch eine höhere Intention beseelt, einem bessern Kunstprincipe folgt und dem Studium des Contrapunktes und strengen Satzes überhaupt sein Künstlerleben und Wirken weiht, schon um dieser schönen Intention willen auch selbst dann preiswürdig erscheint, wenn diese letztere nicht auf die vollendetste Weise in den Schöpfungen seines musikalischen Genius zur äußeren Erscheinung und Verwirklichung käme. Erfassen wir die Fuge ihrer wahren Bedeutung gemäß, nämlich als die Durchdringung, Versöhnung, als die sich wissende Einheit aller musikalischen Elemente, kurz als die Wahrheit, als die Ursache aller Musik, ja als die Musik κατ' ἐξοχην, so läßt schon die Lösung einer derartigen Aufgabe (mag nun diese wie immer ausfallen) auf eine gewisse Stärke, auf eine Vollendung des künstlerischen Charakters von Seite desjenigen Individuums schließen, welches sich eine derartige Aufgabe stellte. Ein solches ehrenhaftes Streben gibt sich denn auch in der mir vorliegenden Orgelfuge kund. Wenn gleich arm an neuen, harmonischen und contrapunktischen Wendungen, wenn gleich schon ihrem Grundgedanken nach auch nicht ein haarbreit über die längst gewohnte Form hinausgehend, wenn gleich an manchen Stellen selbst in ihrer äußeren Form nicht gerundet, nicht edel, nicht schön genug, sondern bisweilen eckig, steif, nicht so ganz organisch gegliedert und wenn auch Monotonien (z. B. Takt 14—15), Rosalien (Siehe z. B. Takt 102 — 107) an einigen Stellen den günstigen Totaleindruck dieses Werkchens beeinträchtigen, so zeigt der Componist dieser Orgelfuge doch wenigstens ein beachtenswerthes contrapunktisches Talent, er zeigt Geschick, Kenntnisse und eine bessere Kunstintention, als so manche seiner jugendlichen Zeitgenossen. So sei denn das von der Verlagshandlung recht hübsch ausgestattete Opus von uns herzlich willkommen geheißen. Hoffentlich wird unser Componist in seinem redlichen Streben nicht erkalten und bald wieder Ähnliches und Vollendeteres liefern. Philokales.

Das Haus Mozart in Frankfurt am Main.

Erstes Einweihungs-Konzert desselben am 22. Juni d. J.

In Frankfurt am Main steht auf der Zeil, der schönsten und frequentesten Straße der Stadt, ein neues von Hrn. C. A. André erbautes Haus, welches sich auf der Stelle erhob, wo ehedem das Gasthaus „Zum Weidenhof" stand, in welchem die Künstler gern verkehrten und auch unser Mozart auf einer Reise von Mainz nach Frankfurt logirt haben soll. An der Fronte dieses neuen Hauses glänzt in großen, vergoldeten Buchstaben: **Mozart.** Es weiß wohl jeder Verständige auf den ersten Blick den Sinn dieses Wortes zu deuten, nämlich, daß das Gebäude zum Hause Mozart heißen, und damit den Manen des unsterblichen deutschen Meisters die ihm gebührende Verehrung gezollt sein soll. Jedenfalls ist dies ein Denkmal, welches den Marmor eines Grabsteins, wenn Gott will, überdauern wird, zumal es bekannt ist, durch wie viele Jahrhunderte sich die Benennungen der Häuser ehemaliger Patrizier oder Altbürger erhalten haben. Noch heute hören wir, wenigstens in Frankfurt, viele Gebäude bei demselben Namen nennen, welchen sie bereits im Mittelalter erhalten haben.

Nachdem das Haus Mozart vollendet ward, wurde schon im letztverflossenen Winter eine musikalische Soirée, bei welcher auch Prudent mitwirkte, gleichsam als Vorfeier der eigenthümlichen Einweihung darin abgehalten. Letztere wollte der Eigenthümer des Hauses erst bei guter Jahreszeit feiern, um desto leichter alle Lokalitäten, die mit seinem Konzertsaale correspondiren, dazu ausräumen, und einem zahlreicheren Auditorium die Theilnahme eröffnen zu können. Gestern nun fand das erste Einweihungskonzert, Vormittag 11 Uhr, statt, welchem am nächsten Sonntag ein zweites und später noch ein drittes folgen soll,

weil, ungeachtet des ansehnlichen Saales, dennoch viele Einladungen bis jetzt ungeschehen bleiben mußten. Es war zu erwarten, daß der Verehrer Mozart's, der seinem Hause dessen Namen gab, nur Gediegenes und der Erinnerung des großen Meisters Würdiges zur Aufführung kommen lassen würde. Und so geschah es auch. Als Einleitung ward ein, von J. H. Ludewig verfaßter Prolog von Hrn. Paetsch, einem kunstgeübten mit schönem Organ begabten Schauspieler, der seit kurzem unserer Bühne angehört, mit Wärme und rhetorischer Färbung vorgetragen. Der Prolog begann:

Wo sich einst Juvavia unter Roma's Schutz erhoben,
Aber vor der deutschen Kraft wieder in ein Nichts zerstoben;
Wo dann unter starken Händen eine deutsche Stadt erstand,
Rasch der Salzach Wellen rauschen nieder in ein schönes Land;
Wo der Alpen hohe Warten, von den Wolken stets begränzt,
Wie die Himmels-Säulen stehen, ew'ge Riesen, schneeumglänzt;
Dort, wo Haydn einst geträumt von der Töne schönem Reiche,
Hat ein Kind das Licht begrüßt, dessen Werke wundergleiche.
O, wer kennt ihn nicht, den Heros, der in Liebe nur regiert,
Dessen Schläfe Dankbarkeit nun mit dem Lorberkranz *) geziert!

Hierauf besprach er die trefflichen Eigenschaften Mozart's, sein Geschick, das nicht immer ein erfreuliches gewesen, so wie seinen Tod und sein unbekanntes Grab, unter Hinweisung, wie sein Ruhm alle Monumente überdauern werde, wie er allenthalben Verehrung finde und auch die Anwesenden erschienen seien, um ihm dadurch ihre Achtung zu bezeigen. Zum Schlusse kommend, sagte er alsdann:

Um den Meister, dessen Lieder überall so herrlich walten,
Dessen Heimat allenthalben hoch in Ehren stets zu halten,
Hat ein Haus sich da erhoben, wo einst Künstler-Einkehr war.
Und es legt mit klarem Worte seine Deutung Jedem dar:
Ehre, Ehre ihm, dem Meister, den Millionen Zungen preisen,
Ehre Mozart, dem Erhab'nen!!! soll der Sinn des Wortes heißen.
Drum nun heiß' zum Hause Mozart, wo der Meister hoch verehrt,
Jeder Künstler stets willkommen, der das Gute freudig mehrt;
Und damit nach vielen Jahren es, wie heute, wird genannt,
Blühe ihm des Himmels Segen, stehe es in Gottes Hand!

Dem Prologe unmittelbar folgte ein Vocalquintett aus „Cosi fan tutte", welches mit seltener Präcision, gefühlvoll und schön gesungen wurde. Hierauf kam das G-moll-Quintett von Mozart zum Vortrage, wobei, obwohl alle Mitwirkende, von denen jeder einzelne ein Künstler im wahrsten Sinne des Wortes war, ausgezeichnet schön spielten, namentlich Hr. Heinrich Wolff, erster Violinist an unserem Theater, die ehrendste Anerkennung fand.

Als zweite Abtheilung des Konzertes erfreute eine Cantate, gedichtet von W. Wagner, dem Redacteur der Didaskalia, und in Musik gesetzt von J. B. André. Die Dichtung, zart und wohlgelungen, entspricht ganz dem schönen Zwecke. Der Componist derselben, der jüngste Sohn des am 6. April 1842 verstorbenen Hofraths Anton André, dessen Name wie der seines Vaters Johann André in der musikalischen Welt mit Achtung genannt wird, hat mit diesem Werke sich die Zuneigung der Kunstkenner erworben, indem er darin seinen Beruf zum Tonsetzer hinreichend bekundete. Ohne Überladung schwebt sein Gesang sanft und gemüthlich dahin, und während ihm die angenehmen, leichtfaßlichen Melodien die Herzen gewinnen, hat er es verstanden, den strengen Anforderungen der Theorie vollkommen zu genügen. Felix Mendelssohn-Bartholdy, der von Bad Soden zu dem Konzerte herüber gekommen war, und welchem die Cantate dedicirt ist, mag wohl dieses Zeichen der Hochachtung und Anerkennung seiner Meisterschaft, womit ein Kunstjünger ihn zu ehren sucht, nicht ungern aufgenommen haben.— An der guten Ausführung dieses Musikstückes hatten namentlich der gewandte Director des Cäcilien-Vereins, Hr. Messer, so wie mehre Mitglieder dieses ausgezeichneten Vereins den größten Antheil. — In Betracht der schönen Lokalitäten des Hauses Mozart, wohin Hr. C. A. André sein reiches Musik- und Instrumenten-Lager verlegt hat, haben wir den Wunsch, daß derselbe fernere musikalische Matinéen, wie er sie früher in seiner am jenseitigen Mainufer gelegenen Villa zum Vergnügen der hiesigen Kunstfreunde und der hier residirenden Fremden von Distinction gegeben hat, nunmehr auch in dem Hause Mozart halten möchte!

Frankfurt am Main, den 23. Juni 1845. L.

Correspondenzen.

(Stuttgart im Juni. Schluß.)

Dlle. Marx von Berlin erschien als Lucia in unserer Mitte und fand eine Aufnahme, wie sie so seltenen Gesangs- und Darstellungsgaben nirgends fehlen wird. Dlle. Marx ist eine der bedeutendsten dramatischen Sängerinnen. Mit seltenem Talent begabt, in den besten Schulen italienischer und deutscher Meister im Gesang herangebildet, im Spiel von der berühmten Schröder-Devrient großgezogen, tragen alle Leistungen dieser Künstlerin das Gepräge der Trefflichkeit, ein so tiefes Eingehen in den Geist der Musik und in die Dichtung, daß man nur staunen muß, wie mit dem so geringen Aufgebot physischer Mittel solche Resultate im Spiel und Gesang zugleich erreicht werden können. Die Stimme der Dlle. Marx selbst gehörte zwar nie zu den brillantesten, und hat in den letzten zwei Jahren, wo wir sie nicht gehört, auch weder an Frische, noch an Umfang in der Höhe gewonnen, aber sie entschädigt dafür vollkommen durch das intensive Leben ihres Gesangs, durch die feinsten Schattirungen im Vortrag, wobei sie immer edel bleibt, und die Gränzlinien, die dem Schönen gezogen sind, niemals überschreitet, mit einem Wort, durch Alles, was das Prädicat einer dramatischen Sängerin nur immer rechtfertigen kann. Ihr Staccato, bei vollkommen reiner Intonation, trifft fest und sicher den Punkt, auf den sie zielt; ihre Coloraturen sind Perlen, wie die Sontag sie einst getragen, und ihr Triller einer Sessi und Campi würdig. Pischek, der in England Guineen und Lorbern sammelt, sang zuletzt den Lord Asthon, heute Hr. Arndt. Der tüchtige junge Künstler strebte dem berühmten Vorgänger eifrig nach. Hr. Rauscher ist als Edgar schwer zu übertreffen, den Fluch von ihm, in dem meisterhaften 2. Finale, könnten unsere Tenoristen ohne Ausnahme sich als Studium dienen lassen. Dlle. Marx gab noch die „Regimentstochter" und die „Lucrezia Borgia." Man wird, wie bei ihr, selten so künstlerisch ausgebildete, reiche Gesangsgaben mit so geistvollem Spiel verbunden finden, und ist die tragische Oper auch vorzugsweise das Terrain, auf welchem sie zu glänzen gewohnt und Siege zu feiern berufen ist, so war doch nichts desto weniger auch ihrer Marie das Gepräge der Anmuth und Gefühlswärme entschieden aufgedrückt, ihr Gesang so meisterhaft nüancirt, daß öfteres da Capo und Hervorruf ihr nicht entgehen konnten. Als Lucrezia lieferte Dlle. Marx eine in der That unvergeßliche Darstellung, diese Rolle kann nicht vollkommener gegeben werden. Ihr Spiel, dem unsere ersten Schauspielerinnen Stubenrauch und Wittmann ihre Huldigungen nicht versagen werden, erreichte seinen Höhepunkt im 2. Aufzug, und die große Arie im 3. dürfte ihr eine Jenny Lind schwerlich nachsingen. Blumen und Kränze fielen am Schlusse, zum Abschied, in Massen vor ihr nieder. Hr. Rauscher und Mad. Wittmann wurden unserer Bühne durch neue, langjährige Contracte erhalten; an letzterer nimmt man besonders freudigen Antheil. Dagegen wird uns Dlle. Petitjean in Bälde verlassen; Hr. von Holbein hatte die Umsicht, sie für das Burgtheater zu acquiriren.

(Brünn.) Endlich, endlich eine Oase in der Wüste! Nachdem unsere Geduld seit einer geraumen Zeit durch allzuhäufige Wiederholungen der „Lucia", „Lucrezia", „Nachtwandlerin", des „Belisar", „Liebestrank" u.s.w. auf's grausamste geprüft wurde, brachte uns Hr. Bognar am 23. Juni Mozart's klassische „Zauberflöte" zu seinem Benefice. Die Wahl dieser Oper gereicht demselben um so mehr zum Lobe, als deren Besetzung — zumal bei einer Provinzbühne — mit nicht geringer Schwierigkeit verknüpft ist. Mehr als überflüssig wäre es, hier noch etwas über den Werth dieses, seit mehr als einem halben Jahrhundert als meisterhaft anerkannten, ja unübertrefflichen Tonwerkes anführen zu wollen, wir beschränken uns daher bloß darauf, über die Darstellung Einiges zu bemerken, die im Ganzen eine recht befriedigende genannt zu werden verdient. Vor allen andern, am gedachten Abende Beschäftigten, gebührt unserm trefflichen Bassisten Schiffbenker lobende Anerkennung. Er sang und spielte den Sarastro mit der, den Oberpriester charakterisirenden edlen Weihe, und der wahrhaft gediegene Vortrag seiner beiden Arien fand den lebhaftesten Beifall. Könnte Schiffbenker in seinen tiefen Tönen mit derselben vollen Kraft, die ihm in seinen Mitteltönen und in der höhern Stimmlage zu Gebote steht, hervortreten, so dürften Sänger seines Gleichen wohl zu den selteneren Erscheinungen gehören. Mad. Fließ-Ehnes (Königin), deren erstes Erscheinen schon mit lautem Beifallsrufe begrüßt wurde, sang ihre schwierige Partie mit gewohnter Meisterschaft; nur können wir die Bemerkung nicht unterdrücken, daß die willkürliche Abänderung einer Gesangsfigur in ihrer zweiten Arie, welche bis jetzt in der ganzen musikalischen Welt das Bürgerrecht behauptet hatte, der Vollendung ihrer heutigen Leistung doch einigen Abbruch that. — Dlle. Louise Michalesi (Pamina) bewies neuerdings, daß ihr das tragische Fach am meisten zusage, und daß es ihr Ernst sei, sich in der bereits erworbenen und auch heute wieder unverholen ausgesprochenen Gunst des Publikums immer mehr zu befestigen. Obgleich wir dieselbe keineswegs von allen Mängeln freisprechen können, so möge sie sich doch nicht durch manches allzuharte und obendrein ohne besondere Musikkenntniß über sie gefällte Urtheil sogleich einschüchtern lassen. Sehr beifällig wurde ihr Duett mit Papageno (Hrn. Kühler) im ersten Akte aufgenommen. Hr. Kühler, der sich nur etwas mehr Agilität aneignen sollte, war übrigens recht ergötzlich, und würdigte nicht, wie es so häufig zu geschehen pflegt, den gemüthlichen Papageno zum gemeinen Possenreißer herab. Der Beneficiant (Tamino), dessen Stimme anfänglich etwas umflort war, was sich jedoch gegen das Ende des ersten Aktes allmälig ver-

*) Der Saal war nämlich geschmackvoll decorirt und in demselben Mozart's Standbild auf einem verzierten Piedestal aufgestellt.

ler, sang recht verdienstlich. Dlle. Josephine Michalesi, welche in der zwar untergeordneten Partie der ersten Dame ihren zweiten theatralischen Versuch machte, ist sowohl mit einem recht angenehmen Äußeren, als auch mit einer wohlklingenden, hohen Sopranstimme begabt, und es steht zu erwarten, daß dieselbe bei mehrerer Beschäftigung und der guten Schule ihrer Mutter, rasche und erfreuliche Fortschritte machen werde. Papagena (Dlle. Rudini), Sprecher (Hr. Bitz) und Monostatos (Hr. Spiro), so wie auch die Chöre und das Orchester (letzteres mit Ausnahme einiger Schwankungen) waren befriedigend. Mad. Fließ, Dlle. L. Michalesi, Hr. Schiffbenker und Hr. Küchler wurden wiederholt — Dlle. Rudini einmal gerufen. Das Haus war ziemlich besucht.

Hr. Karl Windbrechtinger, Orchesterdirector und vormals Mitglied der Strauß'schen Musikkapelle in Wien, hat endlich nach standhafter Bekämpfung verschiedenartiger Hindernisse ein aus 18 Personen bestehendes Orchester zusammengestellt und mit demselben bereits an mehreren öffentlichen Orten Productionen gegeben, die stets mit ungetheiltem Beifalle aufgenommen und wobei fast alle Piecen zur Wiederholung verlangt wurden. Viele der von ihm engagirten Mitglieder hatten wir schon früher vereinzelt in ihrem musikalischen Wirken kennen gelernt, allein welch' ein Unterschied ist zwischen ihren damaligen Leistungen und ihren jetzigen unter Windbrechtinger's Leitung. Es ist nun der Beweis geliefert, daß es bloß auf einen verständigen Dirigenten ankomme, um selbst mit anscheinend geringen Kräften und zudem in so kurzer Zeit Ungewöhnliches zu leisten. Wir versprechen uns von seiner regen Thätigkeit, mit der er seinem Posten vorsteht, recht viel Gutes, und zweifeln nicht, daß auch er bei dem sich täglich steigernden Interesse an seinen Leistungen in der vollen Anerkennung und Unterstützung von Seite des hiesigen Publikums den verdienten Lohn seiner Bemühungen finden werde. Möge Windbrechtinger, dessen Hauptaugenmerk bis jetzt der Tanzmusik zugewendet war, in der Folge auch darauf bedacht sein, durch zahlreichere Aufführung von Opernstücken in seine Productionen mehr Abwechslung zu bringen. V***x. *)

(Neutra den 29. Juni 1845.) Das jubelvoll gefeierte Erscheinen unsers hochverehrten Obergespans Sr. Excellenz des Hrn. Grafen Ludwig von Károly, hat seine segensreichen Strahlen auch über unsern Musikverein ergossen. Ermuthigt durch das rühmlichst bekannte Streben Sr. Excellenz alles Edle und Schöne nach Kräften zu fördern, hat der Verein es gewagt, Se. Excellenz mittelst einer aus den leitenden Mitgliedern erwählten Deputation, — unter Fürsprache unsers geachteten Präses, des k. k. Kämmerers Hr. Alex. v. Uzovits, und des zweiten Vice-Gespans, Hrn. Carl von Ghyzy als Wortführers — um die Annahme des Protectorats vertrauensvoll anzusuchen; und frohlockend können wir verkünden, daß unsere Bitte mit dem erwünschtesten Erfolge gekrönt worden sei. So dürfen wir also von nun an im Vertrauen auf den Schutz und die Gnade unseres edlen und mächtigen Protectors dem besseren Gedeihen und der hoffentlich baldigen Selbstständigkeit unseres Vereins mit der freudigsten Zuversicht entgegen sehen. — Das zweite diesjährige Musikvereins-Konzert fand den 17. Juni l. J. statt, und wir können den erfreulichen Bericht erstatten, daß es den gelungensten unsers Vereins — würdig anzureihen sei, zwar hat man uns dießmal mit ungewöhnlicher Kargheit nur 6 Konzertstücke vorgeführt, doch eben dadurch wurde die Theilnahme der Zuhörer bis zum letzten Nachklange unermüdet rege erhalten, und die Zufriedenheit derselben, die sich nach jedem einzelnen Stücke durch einstimmigen Beifall kundgab, spricht um so nachdrucksvoller zu Gunsten der Mitwirkenden. Das Orchester, obgleich schwächer besetzt als sonst, wirkte dennoch kräftig genug, und beinahe in vollkommenerem Einklange, als je. Es eröffnete das Konzert 1. mit Konzert-Ouverture von W. H. Veit; hierauf folgte 2. eine Arie aus dem „Freischütz" mit angenehmer, wohlklingender, durch mehrjährige Uebung auf der Bühne ausgebildeter Stimme — in Begleitung des Orchesters, gesungen von Dlle. M. Stein. 3. A-moll-Konzert von Hummel mit Quintettbegleitung, auf dem Pianoforte vorgetragen von dem 13jährigen Fräul. Malvine von Tarnóczy. Als Tochter unsers hochgeschätzten ersten Hrn. Vice-Gespans wurde sie lautstürmend begrüßt, als talentvolle, vielversprechende Pianistin mit dem verdientesten Beifalle gekrönt. 4. Ouverture aus der Oper „Nachtlager in Granada" aufgeführt vom ganzen Orchester. 5. Brillante Variationen über ein ungarisches Thema für die Violine mit Quartett-Begleitung componirt von J. Taborszky, — meisterhaft, mit der ihm eigenthümlichen Ruhe und Sicherheit gespielt von Dr. Kopusny. 6. Fantasie über eine Schweizer Arie mit Orchester-Begleitung, künstlich und gefühlvoll mit besonderer Reinheit und Leichtigkeit auf der Flöte vorgetragen von Hr. W. Johannes, Ehrenmitgliede mehrerer Musikvereine. Höchst befriedigt haben wir also den Konzertsaal verlassen, und wenn noch ein leiser Wunsch uns übrig blieb, so war es der, man möchte künftighin etwas mehr Eifer und Sorgfalt auf die nöthigen Accompagnements verwenden. — In Betreff des früheren bereits ausführlicher in diesen Blättern (Nr. 62.) durch Hrn. J. Saverthal besprochenen Konzerts (wobei etwas mehr Nachsicht zu wünschen gewesen wäre) erübrigt uns nur noch Hrn. Saverthal das gebührendste Lob und unsern verbindlichsten Dank für sein bereitwilliges, wahrhaft künstlerisches Mitwirken selbst in die Ferne nachzurufen. Die mit seltener Kunstfertigkeit, Präcision und Lieblichkeit von ihm auf dem chromatischen Waldhorne aufgeführten Piecen waren unstreitig die Glanzpunkte jenes Konzerts, was auch von Seite der Zuhörer höchst beifällig anerkannt wurde. Überdieß sichern auch seine Gefälligkeit und manche gesellige Tugend ihm ein dauerndes Andenken unter den leitenden und mitwirkenden Gliedern unsers Vereines. Dr. Pachner.

*) Wir ersuchen den geschätzten Hrn. Correspondenten mit seinen Berichten fortzufahren, und in denselben außer den Theater- und Salonmusiken auch die Interessen der Konzert- und Kirchenmusik, so wie die der Musikvereine rc. zu berühren. A. R.

Notizen.

(Dlle. Nissen,) Sängerin der großen Oper in Paris, ist gestern von hier nach Ischl abgereist, wohin sie von I. K. H. der Großfürstin Helene von Rußland die ehrenvolle Einladung erhalten hat, den bereits in Petersburg begonnenen Unterricht bei ihr fortzusetzen.

(Hr. Prof. Drechsler) hat das Dekret als Kapellmeister der Domkirche zu St. Stephan in Wien erhalten. Er wird nunmehr seine Stelle als Chorregent der Kirche am Hof niederlegen und in seinen neuen Wirkungskreis ehestens eintreten.

(Hr. Robert Schmieder), Redacteur der in Dresden erscheinenden „Abendzeitung", macht in seinem Blatte Folgendes bekannt:

Vom 1. Juli 1845 ab ist mit dem Redactionsbureau der „Abendzeitung" ein „Theatergeschäftsbureau" verbunden, das nicht sowohl im Interesse merkantiler Speculation, als von dem eigentlichen Standpunkte der Kunst ausgehend, für alle Gattungen der Geschäfte zwischen den Dichtern und Componisten, den Vorständen und Mitgliedern der Theater, also für den Debit von Bühnendichtungen und Partituren, für Engagements, Gastspiele u. s. w. seine Vermittlung bereit hält, und durch strengste Gewissenhaftigkeit und Discretion, durch die emsigste Thätigkeit und Sorgfalt das gewährte Vertrauen in demselben Maße zu rechtfertigen hofft, in welchem die auch zu diesem Nebenzweck zum Organ bestimmte „Abendzeitung" bei ihrem Wirken auf dem Felde der Theaterkritik die öffentliche Achtung sich zu erwerben bisher vielleicht nicht ohne Erfolg gestrebt hat. Folgende Punkte werden hierbei beziehendlich als Grundbedingungen der betreffenden Geschäfte zur geneigten Berücksichtigung besonders empfohlen:

Nur bessere Bühnenwerke und Partituren — nur Bühnenvorstände, gegen deren Rechtlichkeit in Geschäften Etwas nicht bekannt, — endlich nur Bühnenmitglieder, hinsichtlich welcher uns der Grad ihrer Befähigung auf zuverlässige Weise bekannt geworden, und gegen deren Rechtlichkeit in Geschäften gleichfalls Etwas nicht vorliegt, rechnen wir in den Kreis unserer Vermittlung.

Aufträgen wegen Debits von Bühnendichtungen und Partituren ist eine specielle Angabe der von den Autoren zu stellenden Honorar- oder sonstigen Forderungen, wie der zu gewährenden Vertriebs-Procente, beizufügen.

Aufträge der Bühnenvorstände wegen Zuweisung von Bühnenmitgliedern muß eine Bezeichnung der dem verlangten Bühnenmitgliede zu machenden Propositionen und die ausdrückliche Zusicherung begleiten, nach Abschluß des Engagements oder Gastspiels die von dem Mitgliede für die stattgefundene Vermittlung der Anstalt zu gewährenden Procente von dessen Gage oder Honorare abziehen und einsenden zu wollen.

Bühnenmitglieder haben mit ihren Aufträgen eine möglichst genaue Angabe ihres Repertoirs, so wie ihrer Forderungen und zur Deckung der durch die weiteren in ihren Angelegenheiten zu besorgenden Correspondenzen erwachsenden Kosten die Beifügung eines Thalers Preuß. oder bei Briefen aus den österreichischen Staaten zweier Gulden C. M. zu verbinden.

Ein Bühnenmitglied muß sich für jedes, durch die Anstalt vermitteltes Engagement fünf Procent von dem Betrage der stipulirten Gage eines Jahres, dafern aber das Engagement nur kürzere Zeit währt, nur von der Gage dieser Zeit, — und eben so für jedes Gastspiel fünf Procent von dem gesammten Honorarbetrage durch den betreffenden Bühnenvorstand für die Anstalt in Abrechnung bringen lassen.

Annoncen jeder Art werden für die gespaltene Zeile Petitdruck oder deren Raum mit 1 Ngr. (Silbergr.) berechnet.

Alle Briefe und Sendungen müssen portofrei an uns gelangen.

Ein Briefkasten unterstützt, bei Festhaltung der strengsten Discretion, den gesammten brieflichen Geschäftsverkehr der Redaction.

(Das Theaterpersonale in Athen) kam bei den letzten September-Wirren übel weg; es wurde zerstreut und mußte sogar das Land räumen; nur die deutschen Musiker behielt man zurück, ja es wurde ihnen sogar die nachgesuchte Entlassung verweigert, denn die Militär-Musikbanden wären sonst aufgelöst gewesen. So hat demnach die Militärmusik die Opern- und Konzertmusik gehalten. Bravo.

(Hr. Holzmiller, königl. Hannover'scher Hofsänger,) gastirt in Detmold mit großem Beifall.

(Von Hrn. Heinze), früher Orchestermitglied des Breslauer Theaters, kommt nächstens dort eine neue Oper unter dem Titel „Loreley" zur Aufführung. Die Ouverture, die unlängst unter des Componisten Leitung gespielt wurde, fand allgemeinen Beifall.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
⅛j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 80. **Samstag den 5. Juli 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Nekrolog.

Thaddäus Graf Amadé von Várkony.

Wir haben mit dem Hinscheiden des k. k. Hof-Musikgrafen Herrn **Thaddäus** Graf **Amadé** einen großen Verehrer der Kunst, aber auch einen Freund der Künstler verloren. —

Obgleich ihm seine hohe Geburt die Bahn zu den größten Ehrenstellen öffnete, so war es doch die Kunst allein, die seine Seele ganz erfüllte und sein Leben verschönerte. Sie folgte ihm, als er das Schwert erheben mußte für seines Vaterlandes Wohl und Sicherheit, sie hat ihn nicht verlassen, als er den Waffenrock mit dem Kleide des Staatsmannes vertauschte; nachdem ihn jedoch die Gnade seines Kaisers und sein gutes Geschick auf den Posten eines Musikgrafen an den Hof berief, da warf er sich mit ganzer Liebe der Kunst in die Arme. Seine ungetheilte Thätigkeit war von nun an dem ihm unterstehenden Musikinstitute geweiht. Er förderte die Kunst nach seinen besten Kräften, er war aber zugleich der theilnehmende Freund jedes einzelnen Mitgliedes seiner Kapelle. Unter seiner Leitung kamen die Tonwerke der berühmtesten Meister zur Aufführung, aber auch den Werken jüngerer vaterländischer Talente ward durch seinen Einfluß gerechte Anerkennung und Würdigung zu Theil. Jedoch nicht nur allein dem einheimischen Künstler suchte er nach besten Kräften zu nützen, nicht nur der seiner Oberleitung unterstandene Musiker liebte ihn als einen wahrhaft edlen Freund und gerechten Vorgesetzten, auch der fremde Künstler wurde von ihm, als ein Priester der Kunst, die er selbst so hoch verehrte, mit Liebe und Herzlichkeit empfangen und lernte ihn als einen großherzigen Kunstmäcen schätzen. Und wie er im Dienste seines Monarchen mit rastloser Thätigkeit seinem Amte als Chef des Musikwesens in Österreich vorstand, und mit Umsicht und Genauigkeit die großartigsten Kunstaufführungen am Hofe leitete, so war er auch anderseits nicht weniger bemüht, die vaterländischen Kunstinstitute nach Kräften zu unterstützen und ihnen förderlich zu sein, was er schon durch die Annahme der Präsidentenstelle des Pensions-Institutes für Witwen und Waisen der Musiker und in der letzten Zeit seines Wirkens durch die warme Theilnahme bewies, die er dem jüngsten Musikinstitute in Wien, dem hiesigen Männergesang-Vereine angedeihen ließ, dessen Ehrenmitglied er noch auf dem Krankenbette geworden.

Graf Amadé's Einfluß auf die Kunstzustände Wiens war ein wohlthätiger und sein Wirken verdient gerechte Anerkennung vor dem Forum der Öffentlichkeit. Sein Verlust wird für die Musikinteressen unserer Residenz, gewiß aber auch für den einzelnen Musiker immer ein schmerzlicher bleiben! —

Da mir das Glück zu Theil ward, durch meine Stellung in der Musikwelt öfter mit dem Verblichenen in persönliche Berührung zu kommen, so halte ich mich für berufen einige Daten aus seinem Leben zu veröffentlichen und ihn selbst als Menschen zu schildern, um so mehr, als ich die Überzeugung hege, daß diese Mittheilungen für das musikalische Publikum nicht ganz ohne Interesse sein dürften.

Thaddäus Graf Amadé von Várkony, der einzige Sohn des Grafen Franz Amadé, Palatins der erzbischöflichen Bajkaer und Ersék-Löler Stühle, und Neffe des Grafen Anton Amadé, Obergespans des Száláder Comitates in Ungarn, wirkl. geheimen Rathes, Commandeurs des österr. St. Leopolds-Ordens und Ritters des k. ung. St. Stephans-Ordens, eines der ausgezeichnetsten Rechtsgelehrten seiner Zeit und eines berühmten und gefeierten Redners Ungarns — ward am 10. Jänner 1783 zu Preßburg geboren. Er stammte aus einem der ältesten ungarischen Geschlechter ab; seine frühesten Ahnen jedoch (vor dem Jahre 1044, wo sie mit dem vom Kaiser Heinrich neu eingesetzten König Peter II. von Ungarn in dieses Land übersiedelten) stammten vom Geschlechte Guthkeled, das im Schlosse Sztrop in Schwaben hauste. Schon in seiner frühesten Jugend zeigte er ein seltenes Talent, und mit diesem eine ungewöhnliche Vorliebe für die Musik, so daß er im zartesten Knabenalter bereits Konzerte auf dem Claviere spielte und sich in größeren Cirkeln damit producirte. Man erzählt von ihm, daß er als ganz kleiner Knabe schon sich vor dem Kaiser Leopold (dem Großvater des Jetztregierenden) produciren mußte, und die Majestäten und alle Anwesenden durch seine Bravour nicht minder wie durch seine für ein solches Alter bewundernswerthe künstlerische Auffassung zum Beifalle hinriß, und als ein Wunderkind (die damals noch nicht so en vogue waren, wie heute zu Tage) angestaunt wurde. Von dieser Zeit an widmete er sich mit allem Eifer der Kunst und brachte es auch dahin, daß er einer der vorzüglichsten Dilettanten auf dem Claviere der damaligen Zeit genannt zu werden verdiente.

Er componirte auch mehrere Stücke für sein Instrument, die durch den Druck veröffentlicht wurden. Eine besondere Stärke besaß er im Improvisiren, in der freien Fantasie auf dem Pianoforte und wie sehr er darin excellirte, mag der Umstand beweisen, daß er sich öfter mit Hummel in einen Wettkampf eingelassen und hinter diesem großen Meister des Clavierspiels nicht zurückgeblieben ist.

Nach einer früheren Dienstleistung als Hoffecretär bei der ungarischen Hofkanzlei trat er im Jahre 1809 bei der ungar. adeligen Insurrection des Preßburgercomitates als Rittmeister ein, bis er nach Ableben seines Vaters (1824) die durch diesen erledigte Würde eines Palatins bei den erzbischöflichen Bajkaer und Ersek-Leler Stühlen erblich erhielt, von der er jedoch (18. Mai 1831) abgerufen und von S. M. dem Kaiser zum Hofmusikgrafen ernannt wurde, welche Stelle er auch bis zu seinem am 17. Mai 1845 erfolgten Ableben bekleidete.

Wie er das Amt eines obersten Chefs des Musikwesens in Österreich verwaltet, habe ich bereits früher gesagt; außer der Liebe jedoch seiner Untergebenen, die ihn im hohen Grade verehrten, erwarb er sich aber auch die Zufriedenheit und das a. h. Wohlgefallen seines Monarchen, der ihn in Folge dessen (1838) zum wirklichen geheimen Rathe erhob. Musikalischer Seits aber wurden ihm auch ehrende Auszeichnungen zu Theil, das Pensionsinstitut für die Witwen und Waisen der Tonkünstler in Wien wählte ihn zu seinem Präsidenten, mehrere Musikvereine ernannten ihn zu ihrem Ehrenmitgliede.

Als Mensch war Graf Amadé einer jener biederen, gutherzigen Charaktere, durchdrungen von dem strengsten Rechtlichkeitsgefühle. Ohne Stolz und Hochmuth kam er dem Künstler mit zuvorkommender Freundlichkeit entgegen, die Jeden für ihn gleich im ersten Momente des Begegnens einnahm, ohne jedoch jene aalglatte Höflichkeitsmanier zu besitzen, oder in nichtssagenden Gemeinplätzen sich zu ergehen, welchen man es anhört, daß sie der Mund spricht, ohne daß das Herz darum weiß. Nie hielt er einen Bittenden mit leeren Versprechungen hin, versprach er aber etwas, dann konnte man gewiß sein, daß er es auch halten werde. Jene, die er näher kannte, behandelte er mit einer Zutraulichkeit und Offenheit, die seine Stellung und seinen Rang vergessen machten. Seine Herzensgüte war ein Hauptzug seines Charakters, die nicht nur seine Untergebenen, seine Unterthanen zu rühmen wußten, sondern auch seine Angehörigen freudig zugestanden. Der Schmerz aller, die ihn kannten, war bei seinem Hinscheiden ein tiefgefühlter und bei seiner Leichenfeier fehlte es nicht an Thränen, die dem zu früh Geschiedenen geweint wurden. Die Mitglieder der Hofkapelle folgten trauernd seinem Sarge und der Männergesangverein, dessen Gönner er gewesen, brachte ihm als letztes Lebewohl einen Trauerchor. Der große Stephansdom, in welchem er eingesegnet wurde, war von Künstlern und Leidtragenden gefüllt.

Mit ihm ist der letzte männliche Stamm dieser seit Jahrhunderten blühenden Familie zu Grabe gegangen. — Sit ei terra levis.

A. S.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Portefeuille musical, compositions pour le Pianoforte à quatre mains par George Lickl. (Cahier 1. et 2. Op. 71. et 72.) Vienne chez Veuve Haslinger et Fils. Cah. 1. „Souvenirs de Gastein.“ Cah. 2. „Souvenirs de Klagenfurth.“

Beide Hefte bringen uns Variationen über Originalthemata, welche letzteren durch eine hübsche, ansprechende Melodie, und mitunter durch eine geistreiche Harmonisirung sich auszeichnen. Es wohnt diesen Themen, obgleich sie, wie eben bemerkt, ihr Entstehen der Erfindung des Componisten verdanken, ein wahrhaft volksthümliches (österreichisches) Element inne. Jene Innigkeit, jenes harmlose, ungeheuchelte, gemüthliche Wesen, welches der psychologische Grundzug, die hervorragendste Eigenthümlichkeit des Österreichers, tritt auch hier durch die Tonsprache auf eine lebendige, anziehende Weise in die äußere Erscheinung. Um nun diese, im Allgemeinen gewürdigten Themen ihrem dichterischen Charakter zufolge, näher zu bezeichnen, so möchte ich Beide in die Kathegorie der musikalischen Idyllen reihen, nur mit dem feineren Unterschiede, daß die Grundidee der „Souvenirs de Gastein“ meiner individuellen Ansicht als eine reine Idylle, ohne irgend eine elegische Beimischung sich darstellt, während ich hingegen in dem leitenden Gedanken zu den: „Souvenirs de Klagenfurth“, eine Verschmelzung der Idylle mit der Elegie zu bemerken glaubte. Was die Variationen anbelangt, so stehen sie in poetischer Hinsicht weit hinter ihrer geistigen Basis, den Themen, zurück, und erheben sich wohl manchmal (siehe die 4. Variation des ersten, und etwa höchstens die 2. Variation des zweiten Heftes) doch leider nur selten über die nur allzubekannte Variationenmittelmäßigkeit. Überhaupt ist diese Form von der geistigen Höhe, auf die Beethoven namentlich in seinen unerreichten 33 Variationen sie gestellt hatte (der meisterhaften Bach'schen, Haydn'schen, Mozart'schen, Hummel'schen, und einer früheren Periode Beethoven's angehörenden, hierher einschlagenden Meisterschöpfungen gar nicht zu gedenken) durch die nichtigen, kunstzerstörenden und untergrabenden, geistlosen Reactionen der Virtuosen-Welt, zu einem Conglomerate, zu einer Fülle der widerlichsten, sinnlosesten, abgeschmacktesten Gemeinplätze herabgesunken, und ich wünschte sehnlichst, diese musikalische Form möge, da ihrer künstlerischen oder vielmehr unkünstlerischen, handwerksmäßigen Behandlung wohl schwerlich mehr eine bessere Zukunft erblühen dürfte, lieber bei Zeiten ad acta gelegt werden. Diese harten, aber wie ich glaube, nicht so ganz unwahren Worte möge jedoch der talent- und gesinnungsreiche Componist Lickl (dessen frühere und auch spätere mir bekannt gewordene Tondichtungen ein ganz anderes, rüstigeres Kunstleben und Wirken offenbaren) nicht in ihrer vollen Ausdehnung auf sich und sein immerhin achtbares Werk beziehen, sondern er möge sich hieraus nur den ihm selbst gewiß zur vollen Überzeugung gewordenen Satz abstrahiren, daß jede Concession an das verblendete, in seinem Urtheile nur allzu inconsequente Publikum den Ruin aller wahren Kunst herbeiführe, und daß der Künstler nur insofern diesen Namen verdiene, wenn er sich in allen, auch in den geringsten seiner Leistungen als ein unbeugsamer, seinem einmal als wahr erkannten Principe mit unverbrüchlicher Treue anhänglicher Charakter offenbart. — Das 3. Heft dieses **Portefeuille musical** bringt eine vierhändige Sonate, gleichfalls von Lickl's Composition. — Über diese mit nächstem ein unparteiisches, aber eben so herzliches Wort. —

Philokales.

Sechs Lieder und Gesänge für Baß und Bariton oder Altstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von F. W. Jähns. Berlin bei Trautwein.

Über Jähns schottische Lieder haben sich diese Blätter vor längerer Zeit in gerechtem Lobe ausgesprochen. Hr. Jähns zeigte darin eine besondere Befähigung für diese wehmüthigen, größtentheils düsteren Gesänge, denen er eine ganz eigenthümliche Färbung zu geben wußte, wodurch sie höchst interessant wurden. Aus den uns hier vorliegenden Liedern scheint uns jedoch, daß der Hr. Compositeur die Art und Weise, wie er jene Volkslieder componirte, auch auf seine übrigen Gesänge anwenden wolle, was uns durchaus nicht passend scheint, denn so sehr sie mit dem Charakter jener übereinstimmte, so wenig paßt sie auf diese; ein Volkslied, namentlich von so eigenthümlichem Charakter wie es die schottischen sind, will ganz anders gehalten sein, als ein Liebes- oder Frühlingslied im Allgemeinen. Nr. 1 „Morgenlied“ und Nr. 2 „Abendlied“ sind unstreitig die besten unter den sechs Liedern, sie haben die Feier und Frömmigkeit, welche der religiöse Text erfordert und sind auch hinsichtlich der Melodie und Harmonie nicht uninteressant; die übrigen „An Sie“, „Lied aus der Ferne“, „Frühlingsfeier“ sind durchaus ohne besonderen Werth. „Klage eines alten Schotten“ ist gut aufgefaßt und scheint wieder die Vorliebe des Hrn. Jähns für diese Gattung von Liedern auszusprechen. — Möge uns Hr. Jähns diese unsere aufrichtige Meinung nicht verargen, und sich durch die Beurtheilung seiner schottischen Lieder überzeugt halten, daß wir verdientes Lob gewiß gerne aussprechen.

W....

Deutsche Gesänge von Uhland, 1. „Das Schloß am Meere“, 2. „Die Nonne“. In Musik gesetzt und der k. k. österreichischen und k. bairischen Kammersängerin Maria van Hasselt-Barth gewidmet von Jeannette Bürde, geborenen Milder. 6. Werk.

Romances composées et dediées à Mlle. Laura Assandri de M. Bergson. Beide Berlin bei T. Trautwein. Zwei Lieder für eine Singstimme, componirt und dem k. Hofopernsänger Herrn Fischer zugeeignet von W. Bluhm. Berlin bei C. A. Challier und Comp.

Neues Liederbuch für Bürger- und Volksschulen. Gesammelt und herausgegeben von C. Gollmick. 80. Werk. 1. und 2. Heft. Darmstadt bei G. Jonghaus.

„Frühlings-Erwachen“. Gedicht von L. Wihl für eine Singstimme und Pianoforte-Begleitung, in Musik gesetzt von W. Lutz. 12. Werk. Leipzig bei Friedrich Hofmeister.

„Der Troubadour“ Nr. 14 enthält „Der Fischerin Wahl“, Gedicht von F. Brunold, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und den HH. P. Dietrich und F. Huber gewidmet von M. Nagiller. 2. Werk.

„Einsamer Gang“, Worte von S. Kapper, in Musik gesetzt und der Frau Henriette Wertheimer gewidmet von S. Sulzer. Beide letztere Werke, Wien bei M. Artaria's Witwe.

Bürde (6. Werk) legt, wie wir aus den vorliegenden zwei Gesängen ersehen, ein großes Gewicht darauf, als gewandte Clavierspielerin zu glänzen; denn weder durch eine sinnige Anlage, noch im harmonischen Einklange stehende Ausführung machen sich die vorliegenden Piecen besonders bemerkbar. Die sinnige Gemüthstiefe, feine Wendungen und seelenhafte Anmuth, welche Uhland's Dichtungen in hohem Grade innewohnen, sind ja die Fingerzeige für den Musiker, von welchen er den vortheilhaftesten Gebrauch zu machen hat. Doch nirgends finden wir Spuren hievon, sondern glauben mehrere Gebrechen (sogar gegen die Reinheit des Tonsatzes) hier wahrzunehmen, welche nachweisen, daß die poetischen Gebilde unrichtig aufgefaßt, die Intention des Dichters nicht nachgefühlt wurde, die Betonung daher zu untergeordnet, um als verschönerte Abspieglung der poetischen Idee zu gelten. Wie schön, wie wahr hat Dürck Uhland's „Nonne“ als Tonbild vor uns aufgerollt. Der Charakter ist durch wenige, aber das poetische Gemälde durchgehends verschönernde Pinselstriche aufgefrischt, woran die Kunstjünger lernen können: wie mit wenigen Mitteln große Wirkungen hervorgebracht werden können.

Von Bergson M. liegt bloß die erste Romance „Je t'aime encore“ („Ich bleibe dein“) zur Besprechung vor. Als Romance für das Clavier allein bearbeitet, dürfte die vorliegende Piece einiges Interesse haben; allein zu den Worten des Dichters paßt sie nicht, da weder in der Gesangstimme noch in der Begleitung die Charakteristik der Handlung wahr nachgezeichnet wurde. Der Grund hievon dürfte in der verfehlten Auffassung des poetischen Gemäldes liegen.

Bluhm's Lieder „Das Sternlein der Liebe“ (von Oettinger) und „Das Ständchen“ (Worte von Körner) sind wegen der strophenmäßigen Behandlung und der äußerst wenigen künstlerischen Intention nicht geeignet, das Interesse der Kunstkritik auf sich zu lenken.

Gollmick's neues Liederbuch (80. Werk) für Bürger- und Volksschulen, besteht aus einer Sammlung von 91 Liedern, worunter sich 58 Original-Gesänge von H. Cramer, Eliason, H. Esser, C. Gollmick, C. Guhr, M. Haupt, F. Hiller, C. Kreutzer, F. Lachner, W. Mangold, H. Reeb, W. Niederhof, H. und J. Rudersdorf, B. Schädel, Schnyder von Wartensee, W. Speier, Steinkühler befinden. Der Herausgeber hat vieles Treffliche für Kinder zarter Jugend zusammengetragen. Mit der Einschaltung der zwei- und mehrstimmigen Canons jedoch sind wir hier nicht einverstanden; da derartige Compositionen dem Zwecke dieses Buches vielleicht weniger entsprechen dürften, überhaupt diese Form zum erheiternden Vergnügen nicht so ganz passend erscheint, derlei Tonstücke aber in Anlage, Form und Verzweigung der Stimmen, von den Canons der polyphonen Kunstform eine ganz andere Gestaltung erhalten müssen, um den beabsichtigten Zwecken in jeder Beziehung zu genügen.

Lutz's „Frühlings-Erwachen“ (12. Werk) wird durch die im ganzen Tonstücke zu gleichartig gehaltene Begleitung (durchgehends Triolen auf sechs langen Seiten! —) zu monoton. Der Dichter hat die Schönheit des erwachenden Frühlings in warmgefühlte Worte gekleidet; der Tonsetzer hingegen konnte sich von dem eisigen Hauche des Winters nicht trennen, und vergrub die aus dem geöffneten Mutterbusen der Natur hervorstrebenden Blümlein und Sproßen in den Schnee.

Nagiller's „Der Fischerin Wahl“ (2. Werk) ist vom Tonsetzer zu einem gefälligen Liede gestaltet worden; doch werden sich die Kunstfreunde bei der Declamation des Textes sogleich überzeugen, daß kein verschwisterndes Band zwischen Poesie und Musik vom Verfasser geschlungen wurde, um seiner Arbeit die stets nothwendige künstlerische Bedeutung zu verschaffen.

Sulzer's „Einsamer Gang“ zeigt von Sachkenntniß und Gründlichkeit; Sulzer gibt sich hier als gewandter Componist in der Behandlung der Singstimme kund, aber auch seine Begleitung ist eigenthümlich und bezeichnend; überhaupt scheint der Tondichter eine neue Bahn einzuschlagen, welche auf Vervollkommnung des declamatorischen Gesanges hinarbeitet. Wir wünschen ihm Glück dazu und glauben, daß es seinem Talente wohl gelingen dürfte, in diesem Genre Außergewöhnliches zu liefern.

Es bedarf wohl keiner weitern Erwähnung, daß die vorliegenden Tonwerke im schönen Gewande der Öffentlichkeit übergeben wurden.

G. Prinz.

Literatur.

Die Scheibler'sche Stimm-Methode, leicht faßlich erklärt und auf eine neue Art angewendet von J. G. Töpfer. Erfurt, bei W. Körner.

Diese kleine aber scharfsinnig abgefaßte Bearbeitung über die so schwierige Stimmung der Orgeln verdient Anerkennung. Wenn man bedenkt, wie schwierig es ist, besonders auf dem Lande einen Sachverständigen für die zuweilen oft nothwendige Orgelstimmung zu erhalten, so leuchtet es von selbst ein, daß eine derartig gründliche und doch allen Orgelspielern leicht ausführbare Belehrung unentbehrlich ist. Die Verdienste Scheibler's um die reine und zweckmäßige Orgel- und Clavierstimmung sind bereits durch Spohr's, Ritter von Neukomm's und Moscheles günstiges Zeugniß hinlänglich gerechtfertigt. Die laut gewordenen Wünsche, die hiezu nöthigen Apparate um ein Billiges zu erhalten, und in kürzerer Zeit eine allen Anforderungen entsprechende Stimmung zu erzielen, werden hier möglichst realisirt. Übrigens scheint Hr. Töpfer (und auch Becker in seiner „Literatur der Musik: „Von Scheibler's Stimm-Methode“) von Scheibler nur ein Werk zu kennen, allein es bestehen deren zwei als: „Der physikalische und musikalische Tonmesser“ (Essen, bei G. D. Bädeker, 1834) und „Mathematische Stimmung, Temperaturen und Orgelstimmung nach Vibrationsdifferenzen oder Stößen“ (Crefeld, bei C. M. Schüller, 1837). Auch bedürfen diese von Scheibler veröffentlichten Abhandlungen noch mancher Aufklärungen um die Anwendbarkeit dieser trefflichen, auf mathematische Stützen gebauten Methode in ihrem wahren Werthe zu erkennen, und diese schätzbare Erfindung (welche sich wohl auf Abbé Vogler's akustische Orgelstimmung stützen dürfte) zu einem nothwendigen Gemeingut machen zu können.

G. Prinz.

Correspondenzen.

(Berlin den 6. Juni 1845.) Im Mai haben wir um somehr reichhaltige Operngenüsse gehabt, als das Schauspiel-Personal 4 Wochen beurlaubt war und die eigentliche Konzertsaison geendet hatte, obgleich die Witterung meistens kühl und naß war. Zwei Tenoristen gaben mit Beifall Gastrollen. Hr. Erl den Raoul in Meyerbeer's trefflichen „Hugenotten“, 3mal Arnold in Rossini's „Tell“ und den Lord Arthur in den „Puritanern“, in letzterer Rolle besonders ansprechend. Hr. Reer vom Hoftheater in Gotha hat den Alamir in „Belisar“, Tonio in der „Regimentstochter“, Max im „Freischütz“, Elvino in der „Nachtwandlerin“ und den Peter Iwanof in „Czaar und Zimmermann“ mit recht wohlklingender Bruststimme, im Vortrag nur noch nicht vollständig ausgebildet, gesungen. Die Darstellung war noch etwas ungelenk, wie dies bei jungen Sängern von kleinern Bühnen gewöhnlich der Fall ist. Im „Freischütz“ hatten diesmal die Dlle. Marx und Tuczek die Rollen der Agathe und Annchens übernommen, und führten solche, wie Hr. Bötticher den Caspar, ganz vorzüglich aus. — Außerdem wurden noch „Das Feldlager in Schlesien“, Preziosa mit C. M. v. Weber's anziehender Musik, „Carlo Broschi“, und Ballete am meisten „Der Schutzgeist“ wiederholt. Eine Aufführung von Haydn's „Schöpfung“, in welcher Dlle. Marx, Burchard und die HH. Mantius und Bötticher sangen, fand in der Garnisonskirche zu wohlthätigem Zwecke unter Leitung des Hrn. M. D. Jul. Schneider mit dem günstigsten Erfolge statt. Der Violinist Ghys gab sein drittes Konzert mit mehr Theilnahme als früher. — Das interessanteste Kunstereigniß aber war die Anwesenheit des französischen Tondichters Félicien David, welcher seine, ihn so schnell berühmt machende Symphonie „Die Wüste“ am 26. v. M. in Potsdam auf Befehl des Königs vor eingeladenen Zuhörern und am 2. d. M. hier im k. Opernhause öffentlich mit ungemeiner Theilnahme aufführte. Das geistreiche französische Gedicht von Colin ist von Ferd. Braun recht sinnig in die deutsche Sprache übertragen, enthält declamirte Strophen, Solo-Gesänge, Chöre und große Orchester-Begleitung und zeichnet sich durch romantische Haltung, Originalität der Melodien und sehr wirksame Instrumentation ohne Überladung (!!!) aus, was bei einem modernen französischen Componisten viel sagen will, wenn man sich an Hector Berlioz's 16 Posaunen und 20 Pauken in seinem Requiem u. s. w. erinnert! Die erste Abtheilung obiger Symphonie be-

ginnt mit einer monotonen Einleitung, welche ein Bild der geheimnißvollen Wüste aufstellt, und den Einzug in dieselbe durch die Declamation schildert, welche von gehaltenen Tönen begleitet wird. Der folgende Chor preist die Herrlichkeit des großen Allah, kräftig und feierlich. Die Annäherung der Karavane wird vom Redner angedeutet, und ihr Zug durch einen rhythmischbelebten Marsch-Chor bezeichnet, der allgemeine Sensation erregte. Der Sturm erhebt sich und wird durch Musik ergreifend geschildert; ebenso die Abnahme des Sturmes und der fortgesetzte Zug der Karavane. Der frühere Chor wird wiederholt, bis die eintretende Rast eine natürliche Pause bildet. — Die zweite Abtheilung beginnt mit einem wunderlieblichen Tenorgesange, der Hymne an die Nacht, vom Orchester zart begleitet. Eine arabische Orchester-Fantasie und ein origineller Tanz der Alméen schließt sich dem Nachtstücke an und gewährt angenehme Erholung nach den vorangegangenen, ernsteren Bildern. Die Freiheit der Wüste wird vom Chor besungen, worauf die Träumerei der Nacht in einem reizenden Tenor-Solo mit Chor und Orchester geschildert wird, bis die Lieder auch verschweben und der Schlaf der Reisenden die zweite Pause bildet.

Die dritte Abtheilung beginnt sehr wirksam mit der Morgendämmerung und dem Sonnenaufgange voll Klarheit und Majestät in der Orchesterharmonie. Nach Haydn hat kein Tondichter so wahr und effectvoll dies erhabene Naturschauspiel in Tönen nachgebildet! Der weniger schöne als schwere Gesang der zum Morgengebet rufenden Muezzim wird in arabischer Sprache von einer Tenorstimme nach einer Originalmelodie gesungen. Die Karavane bricht unter dem frühern Chor wieder auf, und verschwindet in der Ferne unter verhallenden Tönen. Der Gesang der Wüste, die Verherrlichung Allah's wird wiederholt und schließt so das höchst interessante Tongemälde, welches einen evidenten Beweis von David's Erfindungskraft und Fantasie liefert, wobei er freilich den Vortheil genossen hat, alle die großen Naturscenen selbst gesehen und erlebt zu haben, da David als St. Simonist längere Zeit mit seinem Freunde Colin im Orient gelebt hat. Die vor der „Wüste" ausgeführte Symphonie in Es-dur ist nicht eben durch Neuheit der Erfindung und kunstreiche Durchführung der Motive ausgezeichnet, indeß enthält solche angenehme Melodien, besonders das Adagio ist wirksam instrumentirt. Von den 3 Liedern mit Orchester-Begleitung „Der Tag der Todten", „Die Schwalben" und „Der Chybouk" (orientalische Pfeife), gefiel das zweite am meisten. Hr. F. David beabsichtigt von hier nach Leipzig zu reisen, um dort seine Compositionen aufzuführen. In einer Matinée bei dem Hrn. G. M. D. Meyerbeer wurden auch 6 einzelne Quintett-Sätze für das Streichquartett und den Contrabaß ausgeführt, welche die Jahreszeiten im Tongemälde treffend schildern.

Die italienische Oper ist am 1. Juni geschlossen, und wird mit einer neuen Gesellschaft im Herbst d. J. wieder eröffnet werden. Sigra. Montenegro gefiel besonders als „Lucia di Lammermoor", welche Oper auch zu ihrem Benefice gegeben wurde.

Am 8. Juni schließt die königl. Oper ihre Vorstellungen auf 4 Wochen. In dieser Zeit sollen nur Ballete im Opernhause und deutsche Dramen in Schauspielhause gegeben werden, bis im Juli — wo andere Bühnen mit Recht ihre Ferien eintreten lassen — das ganze Personal wieder vereint ist. Spohr's neueste Oper: „Die Kreuzfahrer" soll demnächst unter seiner Leitung gegeben werden. — Auch „Faust" von Goethe, mit zerstückelter Musik vom Fürsten Radziwill und Lindpaintner ist wieder gegeben. — Am 1. Juni feierten die vereinigten Liedertafeln, die Zelter'sche Berliner und die Potsdamer in Potsdam ein schönes, auch von der Witterung und Jahreszeit sehr begünstigtes Kunstfest. — Meyerbeer wird Ende Juni nach Paris und ins Bad reisen (?), jedoch, wie es heißt, im September oder October d. J. wiederkehren, wo auch Jenny Lind wieder eintreffen soll.

J. P. S.

(Güns) Am 17. Juni empfingen wir in unserer Stadt einen ebenso interessanten als uns immer willkommenen Gast, den hochwürdigen Herrn Rimely Mihál, Erzabt von Martinsberg, Magnat von Ungarn und Protector unseres Musikvereines. Dieser um uns so hochverdiente Herr hatte schon früher, als er noch Director der hier residirenden Herren Benedictiner war, die Liebe und das Vertrauen der Günser auf eine Art sich erworben, welche die allgemeine herzliche Theilnahme bei seinem damaligen Abschiede von Güns bewies. — Hier angelangt wurde er durch eine Nachtmusik des bürgerlichen Musikkorps unter der Leitung seines wackeren Kapellmeisters Floigl angenehm überrascht. Am folgenden Tage besuchte er die Musikschule, daselbst brachten die Vereinsmitglieder und Zöglinge den schon zur Installirung von unserem gefeierten Gaste in Martinsberg componirten Chor „Fel vigalmi etc."; dann den ungarischen Chor von Erkel: „Isten áldd meg á' Magyart"; ein von dem Vereins-Zöglinge Joseph Roaß vorgetragenes Flötensolo, und den Sturmchor von Lachner zur Aufführung, welche eine sehr beifällige Aufnahme und ein vieltönendes „Eljen" hervorrief. Am 19. spielte abermal die Bürgerkapelle bei unserem Protector, und vor seiner Abreise nach Oedenburg am 20. machte er ein Geschenk von 50 fl. C. Mze. unserem Vereine, 50 fl. der Bürgermusik und 10 fl. dem Herrn Liebscher, Lehrer beim hiesigen Vereine. Zur Feier an unseren so hochverehrten Gönner ward am 25. d. M. eine Sängerfahrt nach Pogany vom Herrn Präses des Vereines, Herrn Magistratsrathe A. Stamatinger, welcher in neuester Zeit zum Major der Bürgergarde ernannt wurde, arrangirt, und fiel zum allgemeinen Vergnügen der Zuhörer aus.

P. B.

Notizen.

(Das vom hiesigen Männergesangverein) für den vergangenen Sonntag angesagte Gesangfest in der Brühl, das wegen ungünstiger Witterung (es regnete beinahe den ganzen Vormittag über im Orte der Production) abgesagt werden mußte, findet morgen Sonntag den 6. d. M. u. z. um 5 Uhr Nachmittags statt. Die ganze Einnahme ist, wie schon früher bekannt gegeben worden, für das allgemeine Kinderspital zu St. Joseph auf der Wieden bestimmt.

(Die Production des Vereines zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik) in der k. k. Schloßkapelle in Hetzendorf, die wir in Nr. 78 d. Ztg. anzeigten, beehrte beim Nachmittags-Gottesdienste S. M. der Kaiser und der gesammte Hof mit a. h. Seiner Gegenwart.

(Der königl. sächsische Hofsänger Wächter), welcher sich auf Besuch in Wien, seiner Vaterstadt, aufhielt, reiste gestern nach Dresden zurück. Wir bedauern sehr diesen vielverdienten Künstler nicht in einigen Gastspielen gehört zu haben.

(Donizetti) hat ein „Ave Maria" für Sopran und Alt und ein Offertorium für Baß-Solo für die hiesige Hofkapelle componirt. In wenig Tagen tritt er seine Urlaubsreise nach Paris an.

(Meyerbeer) wird nicht, wie die Zeitungen bekannt geben, nach Paris gehen, sondern auf dem Lande in der Nähe von Berlin den Sommer zubringen.

(Sigra. Tachinardi-Persiani) ist bereits von hier nach Florenz auf Besuch zu ihrem Vater gereist, von wo aus sie nach Paris gehen wird, wo sie noch auf drei Jahre engagirt ist, die übrigen italienischen Sänger haben ebenfalls Wien bereits verlassen und sind nach Italien abgereist, bis auf Sigra. Alboni und Sig. Rovere, welche auf Gastspiele nach Pesth gingen.

(Felicien David's „Wüste") kam am 27. v. M. im Gewandhaussaale in Leipzig zur Aufführung. Der Erfolg soll nur ein halber gewesen sein. Das Werk hat viele gute Seiten, aber auch viele Mängel. Darin sind Alle einig, daß die Franzosen es mit ihrer Begeisterung für ihn sehr übertrieben haben und daß er nicht mit Berlioz zu vergleichen sei. Übrigens waren seine beiden Konzerte im Saale und Theater im Verhältnisse zur Jahreszeit recht gut besucht.

(Von Vieuxtemps) sind bei Schuberth in Hamburg 6 Konzert-Etuden für die Violine und bei Schott in Mainz von Dreischock eine Fantasie (Opus 31.) erschienen. Eine detaillirte Besprechung derselben wird folgen.

(Dlle. Kuhn) sang vergangenen Montag im k. k. priv. Theater in der Josephstadt eine Arie aus Nicolai's „Templario" mit guter Stimme und entsprechendem Vortrag und erhielt von dem zahlreich versammelten Publikum beifällige Anerkennung.

(Über Hrn. Erl) sagt Dr. Cohnfeld's „norddeutsche Zeitschrift für das Theater" bei Gelegenheit seiner Gastspiele in Berlin Folgendes: „Herr Erl ist von ziemlich großer, etwas korpulenter Figur, seine Bewegungen sind mehr ruhig und gemessen, als graziös und plastisch; seine Haltung ist edel. Sein ganzes Wesen zeigt indessen ein gewisses Phlegma, welches, ohne bis zur Erschlaffung zu sinken, sich doch meist in einer behaglichen Ruhe gefällt und jeder leidenschaftlichen Wallung einen Dämpfer aufsetzt. Das ist der Charakter seiner Persönlichkeit, seines Spiels und seines Gesanges. Die Stimme des Hrn. Erl ist wohlklingend, aber weich, von jener Art, die wir den Sopran-Tenor nennen möchten; sie hat Timbre und Fülle, aber keine männliche Kraft, kein Metall, in sofern man letzteres als kräftigen Gegensatz des zarten Timbre annehmen möchte. Ihre hervorragendste Eigenschaft ist eine volle, reine und wohlklingende Höhe, denn Hr. Erl nimmt mit der Brust das hohe b und h mit Leichtigkeit und läßt sie mit Kraft austönen. Dagegen gefällt uns sein Falsett nicht, es klingt unserm Ohr kreischend und unpolirt, und so leicht Hr. Erl aus der Bruststimme ins Falsett übergeht, so ist doch der Charakter beider Register nicht miteinander ausgeglichen. Zu loben dagegen ist wieder die reine Aussprache des Textes und die Sicherheit, mit der Hr. Erl auf allen Vocalen singt. Er scheint in dieser Beziehung sogar mit den Schwierigkeiten zu spielen, denn mehrmals bemerkten wir, daß er Übergänge zu hohen Tönen auf dem u machte, obgleich ihm der Text im nächsten Worte ein e bot. Die genannten Eigenschaften und Fertigkeiten geben Hrn. Erl ohne Zweifel das Prädikat eines ausgezeichneten Sängers; allein sie versagen ihm auch zugleich das eines eigentlichen Heldentenors."

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 81. Dinstag den 8. Juli 1845. Fünfter Jahrgang.

Industrie-Ausstellung

der österreichischen Monarchie in musikalischer Beziehung.

I. Clavier-Instrumente.

(Fortsetzung.)

Herr Emerich Bétschi, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Windmühle Nr. 50), exponirte ein Flügel-Pianoforte nach Wiener Construction von Nußbaumholz (Nr. 1424). Sein Instrument hat einen gleichen Ton, ist nicht unkräftig, und erweist sich bei der Billigkeit des Preises verdienstlich.

Herr Johann Burger, Clavierinstrumentenmacher in Wien, (Jägerzeile Nr. 57) exponirte ein Flügel-Pianoforte nach Wiener Construction von Nußbaumholz (Nr. 1573), welches sich wohl durch leichte Spielart, jedoch weder durch Tonfülle, noch durch Kraft besonders bemerkbar macht. Das Instrument ist übrigens gut gearbeitet, der Preis sehr billig.

Herr Ferdinand Fischer, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Landstraße Nr. 314), exponirte ein Flügel-Pianoforte nach Wiener Construction in Palisanderholz (Nr. 1669). Dieses Instrument hat eben keinen starken Ton, und selbst der Baß ist nicht sehr kräftig, weßhalb es zu einem Konzertinstrumente nicht geeignet erscheint; bei der Billigkeit des Verkaufspreises jedoch bescheidenen Anforderungen genügt.

Herr Joseph Rosch, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Alservorstadt Nr. 15), exponirte ein Flügel-Pianoforte in Nußholz (Nr. 1586) nach Wiener Construction, in welcher der Hr. Aussteller jedoch eine Verbesserung dadurch anbrachte, daß er, um das Ausspringen der Hämmer zu vermeiden, Stellschrauben bei den Messingkapseln anbrachte. Der Ton dieses Instrumentes macht sich nicht durch Kraft besonders bemerkbar, jedoch verdient der Wille des Verfertigers durch eine versuchte Verbesserung in der Instrumentenfabrikation lobende Anerkennung, wenn auch diese nicht von erheblichem Vortheil oder auch überhaupt als neu zu bezeichnen ist.

Herr Eduard Hoffmann, Clavierinstrumentenmacher in Wien (alte Wieden, Taubstummengasse Nr. 891), exponirte ein Flügel-Pianoforte nach Wiener Construction mit liegender Dämpfung in Nußholz (Nr. 1781), welches sich durch einen vollen Ton bemerkbar macht, der jedoch nicht kräftig genug, um bei Productionen in größeren Localen durchzubringen, besonders schwach erweist sich der Sopran.

Herr Franz Marschick, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Wieden, Hauptstraße Nr. 24), exponirte ein Flügel-Pianoforte (Nr. 1656), die Tasten von Perlmutter und Schildkröte mit liegender Dämpfung und Stoßzungen-Construction, welches, was seine äußere Ausstattung anbelangt, ein Prachtexemplar genannt werden muß und nichts zu wünschen übrig läßt, als daß auch die Kraft und Fülle des Tones mit dieser im gleichen Verhältnisse stehen möge. Übrigens mag die Bestrebung des Verfertigers in Beziehung auf innere Construction sowohl, wie auch in der äußeren Ausstattung: sich über das Gewöhnliche zu erheben, hier lobende Anerkennung finden.

Herr Carl Lohner, Clavierinstrumentenmacher in Wien (neue Wieden Nr. 745) exponirte ein Flügel-Pianoforte in Mahagoni nach Wiener Construction (Nr. 1130), das wohl nichts Vorzügliches bietet, jedoch immerhin den besseren sich zuneigt und um so mehr Berücksichtigung verdient, als der Hr. Aussteller in der Instrumenten-Fabrikation noch ein Anfänger.

Herr Anton Maschl, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Stadt, Weihburggasse Nr. 917), exponirte ein Flügelpianoforte mit Wiener Construction in Nußholz (Nr. 1640), das wohl in Anbetracht der Kraft des Tones sich wenig bemerkbar macht, im Gegentheil sich als eines der schwächeren erweist, indessen in Berücksichtigung der Wohlfeilheit immerhin Beachtung verdient.

Herr Joseph Schrimpf sen., Clavierinstrumentenmacher in Fünfhaus bei Wien Nr. 146, exponirte zwei Flügelpianoforte mit Wiener Construction, und zwar den einen Stutzform von Nußholz, den andern von Eichenholz (Nr. 1358). Das erstere hat einen mehr scharfen, nicht unkräftigen Ton; das zweite wohl weniger Kraft, übrigens sind beide immerhin ausgiebig genug, um allenfalls auch in einem größeren Locale mit Erfolg gespielt werden zu können.

Herr Joseph Zastaupil, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Neubau Hauptstraße Nr. 204), exponirte ein Flügelpianoforte mit Wiener Construction und liegender Dämpfung in Nußholzflader (Nr. 1309). Es reiht sich dieses Instrument allerdings den besseren an; der Ton ist kräftig, was überhaupt Zastaupil's Instrumente charakterisirt,

allein er hat weniger Kern und Fülle; übrigens zeichnet sich das Gelieferte noch durch seinen vorzüglich schönen Kasten aus.

(Fortsetzung folgt.) A. S.

Wie wollte Mozart die Tafelscene in „Don Juan" aufgefaßt und gegeben haben?

Von

J. P. Lyser.

Die neue „Leipziger-Zeitschrift für Musik" brachte im April d. J. einen Aufsatz von mir, an dessen Schluß ich zwei Proben aus der von Mozart selbst versuchten theilweisen Verdeutschung des „Don Juan"-Textes mittheilte. Ich bin von mehreren Seiten sehr ängstlich gefragt worden: „ob denn diese Übertragung auch wohl wirklich von Mozart selber herrühre? und ob ich das Original-Manuscript selber in Händen gehabt?" Letzteres konnte ich mit gutem Gewissen versichern, da ich Mozart's Handschrift wie meine eigene kenne und Mozart's edler Sohn keiner Täuschung fähig war! auch habe ich ja ausdrücklich darauf hingewiesen: daß Mozart's Original-Manuscript sich im Nachlaß seines Sohnes — jetzt im Besitz des Mozarteums zu Salzburg (so viel ich weiß,) vorfinden müßte. Um aber der Ansicht einiger edler Leipziger Freunde, als hätte ich mir eine Täuschung erlauben können, mit einem Male ein Ende zu machen, bemerke ich nur Eins: — Wer mich einigermaßen kennt, weiß auch, wie ich den großen Mozart verehre und daß ich mir durch langjähriges, eifriges Studium seine Hauptwerke dergestalt zu eigen gemacht, daß ich sie fast alle, Note für Note, ohne zu fehlen niederschreiben könnte.

Daraus geht nun klar hervor, daß, hätte ich dem Mozart eine Übertragung von mir unterschieben wollen, ich mich zur sicheren Täuschung, strenge an die Breitkopf und Härtel'sche Partitur bei Unterlegung des Textes gehalten haben würde.

Jeder Kenner der Partitur, wie sie bei Breitkopf und Härtel gedruckt erschien, wird aber sofort finden: daß die von mir mitgetheilten Proben der Übersetzung sich keineswegs so ohne Weiteres den Noten, wie sie die Partitur angibt, unterlegen lassen! Namentlich ist dieses im zweiten Finale der Fall und ich mache hier nur auf eine Stelle aufmerksam, nämlich wo Leporello den „Kapaunerl" erwischt hat und sich verantworten soll. Im Original soll er pfeifen! Rochlitz hat dies ganz richtig durch die kurze Aufforderung Don Juans: „Nun so pfeife" (wo auf jede Silbe eine Note kommt,) wiedergegeben, Mozart aber überträgt:

Don Juan.
„Und da stiehlt er —
Mir Kapaunen
Wart' ich will den
Doctor machen!
Geh daher mein frommer Sohn. —
Geh her!"

Leporello.
„Pardon!"

Das wären im angegebenen Tempo gesungen 5 — 6 Takte mehr als in der Partitur stehen. Welcher Verfälscher wird sich eines solchen Bulls schuldig machen? — Mozart selber wußte aber gar wohl, was er schrieb und warum eben so und nicht anders, und was die angeführte Stelle betrifft, so will ich hier zum Nutz und Frommen aller Don Juan-Spieler anführen, was mir darüber der verstorbene Luigi Bussi (der erste Darsteller des Don Juan) mittheilte.

Dieser alte Herr sah bis an sein Ende jedem Don Juan-Spieler, der nach Dresden kam, und in dieser Partie gastirte, mit größtem Interesse zu, und lobte auch manchen, wie z. B. Forti, Genast (im Einzelnen), aber die Tafelscene sah und hörte er nie ohne unmuthiges Kopfschütteln an, und als ich ihn einmal deßhalb bei der Darstellung der Oper durch Italiener befragte, sagte er mir in seiner eigenthümlichen Sprachweise: „Dieses ist Alles nichts, es fehlen die Lebendigkeit, die Freiheit, wie es haben wollte der große Meister in dieser Scene. Wir haben bei Guardasoni in dieser Nummer nicht in zwei Vorstellungen gesungen dasselbe, wir haben nicht so strenge gehalten Takt, sondern haben gemacht Witz, jedesmal neue, und nur auf das Orchester gehalten Acht; alles parlando und beinahe improvisirt, so hat es gewollt Mozart." — Damit wäre denn freilich sehr, sehr vieles erklärt und gewiß mehr, als ich zur Erklärung der Abweichung Mozart's von den Noten, wie sie in der gedruckten Partitur *) stehen, bedarf. Mozart betrachtete, vom Schluß der Fanfare „Gua la mensa è preparata" bis zum Eintritt der Elvira an, alles dazwischen Liegende als ergötzliches Intermezzo, die Hauptideen hat er für Don Juan und Leporello nach dem Muster der improvisirten Intermezzi vorgeschrieben. Das Orchester bildet den sichern Anhaltspunkt, den Grund! D'rauf und d'rüber mögen nun Don Juan und Leporello parliren, was ihnen eben in den Sinn kommt, je lustiger und kecker, je besser!

Unter allen Darstellern, die ich sah, erreichte nur der verstorbene Benincasa in Dresden als Leporello hier das Ideal; unter den Don Juan-Spielern versuchte nur der wackere Wächter (ebenfalls in Dresden) Ähnliches. Beide aber ohne Erfolg, denn für Benincasa-Leporello fehlte der rechte Don Juan und für Wächter-Don Juan fehlte wieder ein gewandter, geistreicher Leporello, der es vermocht hätte auf diese Idee einzugehen.

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Mozart's Schwanengesang, sein „Requiem" wird am 10. d. in der Pfarrkirche zu den Schotten für den verstorbenen geheimen Hof- und Haus-Archivar Hrn. Anton v. Gévay zur Aufführung kommen.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Donnerstag den 3. d. M. begann die deutsche Opernsaison. Wir hatten erwartet, daß nach den eben nicht erfreulichen Erfolgen der italienischen Saison die deutsche nunmehr mit frischer Kraft beginnen werde, und mit uns erwarteten dieses die vielen Theaterfreunde, welche heuer um so mehr den deutschen Opernvorstellungen mit Freude entgegensahen, als die italienische Saison den gehegten Erwartungen nicht ganz entsprach; allein schon die Ankündigung der ersten Vorstellung (ein Ballet mit einer alten Operette als Vorspiel) stimmte die Erwartungen bedeutend herab, während die Aufführung selbst jedem Zuhörer ungenügend erscheinen mußte. Abgesehen davon, daß dieses geist- und poesielose Machwerk mit sparsam eingestreuten Gesangstücken, welche übrigens nicht ohne Geschmack componirt sind, wenn sie sich gleichwohl nicht über das Niveau des Gewöhnlichen erheben, keineswegs das Interesse zu fesseln vermochte, so war auch die Darstellung desselben eine mißlungene. Es ist sehr bedauerlich, daß ein so bedeutendes Kunstinstitut als unsere Opernbühne dem Fache der Operette, des Singspiels, des Vaudeville's so wenig Aufmerksamkeit zuwendet. Sollte Deutschland bei der großen Menge von dramatischen Componisten wirklich so arm an derartigen Erzeugnissen sein, daß man seine Zuflucht zu solchen Producten nehmen muß, welchen es bei einer kaum vernünftigen Handlung, bei einer schalen Diction und durchaus unpoetischen Idee auch noch an eigentlich musikalischem Elemente mangelt? — Ich kann es nicht glauben. Gesetzt aber, dieses Feld musikalischer Productivität läge wirklich so brach, wäre es nicht der ersten Opernbühne Österreichs würdig, dahin zu wirken, daß dasselbe bebaut werde? — Sollte es einer Stadt wie Wien, welche eine größere Anzahl Liedercomponisten aufzuweisen hat, als irgend eine andere in Deutschland, schwer werden, gelungene Compositionen in diesem Genre hervorzurufen, oder fehlt es an Librettodichtern, die Stoffe zu Operetten erfänden? — Die nicht geringe Menge von einaktigen Lustspielen läßt

*) Die leider übrigens, namentlich in den Dialog-Recitativen, keineswegs als ein Muster der Correctheit (in der neuen Ausgabe) gelten kann.

eine solche Befürchtung nicht leicht aufkommen. Freilich wohl müßte dem Dichter und dem Tonsetzer die Gewißheit werden, daß sein Werk auf eine würdige Weise zur Darstellung komme. So lange aber die Regie nicht im Stande ist auch selbst die kleineren Partien bei Singspielen und Operetten genügend zu besetzen, kann und soll von der Aufführung solcher Stücke nicht die Rede sein, wenn nicht die Würde eines so bedeutende Kunstinstitutes gefährdet und dem Publikum die Anhörung derselben verleidet werden soll. In einem solchen Falle ist es wohl zweckmäßiger sich mit kleinen Konzerten zu behelfen, oder Scenen und einzelne Akte aus größeren Opern den Ballets vorangehen zu lassen.

Ich will über die Aufführung dieser Operette aus dem Grunde nicht sprechen, weil ich sie im Allgemeinen und im Einzelnen unbedingt tadeln müßte, (denn allenfalls außer Hrn. Koch waren die Leistungen aller Anderen unter der Mittelmäßigkeit. (Da jedoch der Tadel unter den vorwaltenden Umständen den Zweck: zu bessern nicht erfüllen kann, und demnach unnütz erscheint, so will ich darüber ganz schweigen, und lieber zur Besprechung der zweiten Aufführung (am 4. d. M. „Marie die Tochter des Regiments“) übergehen. Auch die Darstellung dieser Spieloper war im Allgemeinen nichts weniger als gelungen und wenn sie auch im Einzelnen so manches Anerkennenswerthe bot, so fehlte doch das gerundete Zusammenwirken, und ließ uns den so fühlbaren Mangel an Sängern, welche auch zugleich Schauspieler sind. mehr als je erkennen. Dlle. Hellwig, welche in neuester Zeit an der Josephstädter Bühne mit sehr großem Beifall debutirte, gab die Titelrolle. Ich muß das, was ich bei ihrem dortigen Gastspiele im „Liebestrank“ über diese Sängerin äußerte, hier wiederholen, und ihre hübsche Theaterfigur, die Ungezwungenheit ihrer Bewegungen, ihre sonore, umfangsreiche Stimme gebührend anerkennen, wenn ich auch nicht verhehlen darf, daß sie in Beziehung der Darstellung den Charakter der Marie zu oberflächlich aufgefaßt, während ihre Stimme besonders im ersten Akte sich nicht so frisch und kräftig gezeigt als dieses bei ihrem letztem Gastspiele der Fall gewesen. Ich habe damals gesagt, daß Dlle. Hellwig bei guter Schule und fleißigen Studien zu schönen Hoffnungen berechtige, und werde meinen Ausspruch nicht zurücknehmen, wenn ihre Stimme auch heute den vollen Klang, den kräftigen Timbre und selbst auch die jugendliche Frische mitunter vermissen ließ, was ich jedoch einer verzeihlichen Befangenheit oder einer vorübergehenden Indisposition zuschreibe. Was ihre Gesangsbildung anbelangt, so findet mein Urtheil von damals auch auf ihre heutige Leistung Anwendung. Hrn. Leithner's herrliche Stimm-Mittel sind in diesen Blättern so oft lobend anerkannt worden, daß eine Wiederholung unnütz erscheint, so wie ihn überhaupt sein Verdienst als Sänger längst zum Liebling unseres Publikums erhoben hat; dessenungeachtet aber war seine heutige Darstellung des Sulpiz keine entsprechende. Hr. Leithner hat den französischen Sergenten der alten Garde zu einem gemüthlichen Österreicher umgeschaffen, dem man es ansieht, daß es ihm mit seinem murrköpfigen Wesen nicht Ernst ist. Darin mag auch der Grund zu finden sein, daß die Contraste nicht wirksam heraustreten konnten, und sohin die einzelnen Gefühlsmomente keinen Gegensatz zu der derben Soldateska des alten Kriegers bildeten. Die Proch'sche Arie gab dem Sänger Gelegenheit seine metallreiche Stimme zu entfalten und erwarb ihm allgemeinen, lauten Beifall. Wenn Hr. Reichard seine reichen Mittel zweckmäßig anwendet, vor allem aber jene süßliche, unmännliche Gesangs- und Darstellungsweise ablegt, die er in neuerer Zeit sich angeeignet, wenn er seinen dramatischen Gebilden mehr Bestimmtheit verleihen, sie mit mehr Natürlichkeit ausstatten, und bei seinen Coloraturen die ästhetische Schönheit nie aus den Augen lassen wird, dann dürfte sich wohl für ihn das gewünschte Ziel erreichbar in Aussicht stellen. Sein Tonio konnte nicht ansprechen, und wird in dieser Weise auch niemals einen günstigen Eindruck auf das Publikum hervorbringen. Die in den Nebenpartien Beschäftigten trugen nichts bei, um das Interesse der Vorstellung zu erhöhen. Das Publikum war gut gestimmt und zeichnete die Debutantin, und Hrn. Leithner's Gesangsvorträge mit Beifall aus. **A. S.**

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Drei Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte von Fr. M. Schreinzer, Op. 30. Berlin bei Guttentag.
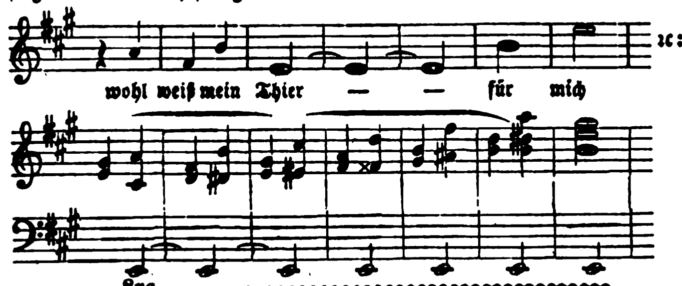
Wir haben uns schon vor einiger Zeit bei Beurtheilung von Gesangscompositionen des Hrn. Schreinzer über sein Talent ausgesprochen und gehen daher, indem wir darauf hinweisen, sogleich an die Besprechung der uns hier vorliegenden Gesänge. Nr. 1.

„Wo ist mein Herz“, ein schönes Gedicht von Freiligrath nach Robert Burns.

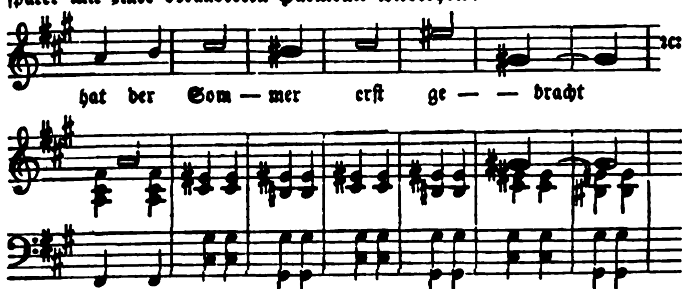
Die musikalische Bearbeitung des Gedichtes ist keine der gelungensten des Hrn. Schreinzer; die Melodie ist nicht wirksam, wenn gleich dem Texte hin und wieder ziemlich anpassend und die Begleitung ist besonders in einigen Stellen leer; so ist z. B. gleich der erste Takt von einer höchst unbefriedigenden Wirkung auf den Zuhörer, welcher eine ganz andere und natürliche Auflösung des letzteren Accords erwartet als sie hier (gegen die Regel des reinen Satzes) statt findet. Ebenso wenig befriedigen die beiden kleinen Zwischenspiele im 11. und 21. Takt, in welchen eine Zusammenstimmung der reinen Quinte und der Octave das Gehör unangenehm berührt.

Nr. 2. „Der Liebe Sehnsucht“. In diesem Liede ist die musikalische Bearbeitung besser als in dem früheren; die Melodie ist fließend und würde mit einer einfachen Begleitung versehen, eine recht gute Wirkung hervorbringen, aber eine Begleitung, welche so zu sagen von durchgehenden Noten wimmelt, so daß man bei dem grellen Contrast, in dem sie mit der Singstimme stehen, oft kaum im Stande ist, den Ton richtig einzusehen und dieß nicht nur bei einzelnen Stellen, wo es das Gedicht allenfalls rechtfertigt, sondern consequent durch das ganze Lied fortgeführt, kann unmöglich gut geheißen werden; es verliert das Ganze an Klarheit und Faßlichkeit und hindert durch die Schwierigkeit der Ausführung die Vorbereitung einer oft recht guten Composition.

Nr. 3. „Nordisches Lied“. Es ist Referenten schon öfter aufgefallen, daß nordische oder altdeutsche Lieder neuerer Componisten so eckig und holprig als nur immer möglich betont wurden, so daß es ihm scheint, als suche man darin den Charakter, das Eigenthümliche derselben. Es ist allerdings wahr, daß besonders die nordischen Lieder einen eigenthümlichen Charakter haben, welcher sie von allen übrigen Gattungen von Liedern unterscheidet, aber ihre Eigenthümlichkeit beruht nicht auf schlechten Harmonien und ungeräumtem Zeug, und wo dieß allenfalls vorkömmt, ist es schlecht und verdient nicht nachgeahmt zu werden. Das hier in Rede stehende Lied ist theilweise originell und bis zum 23. Takt klar und faßlich, von da an aber ergeht sich der Hr. Compositeur so willkürlich in grellen, unschönen Harmonien, daß man unmöglich an dem Folgenden noch viel Gefallen finden kann. Wie will Hr. Schreinzer folgende Stelle rechtfertigen:



Abgesehen von dem Unharmonischen derselben ist sie für den Sänger sehr schwer, es gehört, besonders wenn das Lied von einem Sopran gesungen werden soll, viel Festigkeit und Sicherheit dazu, den Ton E auszuhalten, während sich die Begleitung in cis, fis ꝛc. derselben Octave herumbewegt. Eine andere sehr monotone Stelle findet sich in der Begleitung bei den Worten „Des Winters lange Nacht“ ꝛc., welche sich dann später mit einer veränderten Harmonie wiederholt:



Originalität ist eine schöne und nothwendige Sache in der Composition, allein man soll sie nicht auf Kosten der richtigen Harmonie suchen; auf diese Weise dürfte man sich nur über alle harmonischen Gesetze hinaussetzen und man brächte originelle Compositionen. Unser Ohr hat sich in neuerer Zeit an so manche Härte und Unebenheit gewöhnen müssen, damit es aber hierin nicht zu weit getrieben werde, möge kein Referent die Gelegenheit vorübergehen lassen, durch ein Wort zu seiner Zeit hierüber zu sprechen und sonach einem herannahenden Übel vorzubeugen.

W. ...

Drei Quartetten für 2 Violinen, Viola und Violoncell componirt und Hrn. Louis Spohr gewidmet von August Walter. 1. Werk. Wien bei T. Haslinger's Witwe et Sohn.

> Wohl erfunden, klug ersonnen,
> Schön gebildet, zart vollbracht —
> So von jeher hat gewonnen
> Künstler kunstreich seine Macht.
>
> Goethe.

Schon hat Hr. Walter durch die Vorführung mehrerer Tonschöpfungen seine Begabung für musikalische Kunst auf sehr glänzende Weise

bewährt (Siehe W. Musikzeitung S. 43 d. J.) und dargethan, daß er einen Geist aus der reichen Fundgrube wahrer Kunst geläutert, gebildet und zum künstlerischen Bewußtsein an den Werken der größten Tonmeister herangezogen habe, um die Glanzseiten seines Talentes in das schönste Licht zu stellen. Sein Geist hat die Erhabenheit der classischen Kunstschöpfungen zu verstehen und zu würdigen gelernt, um daraus Resultate zu ziehen, welche die Beweise an den Tag legen, daß er der Kunstvollendung entgegen strebe.

In dem vor uns liegenden ersten Quartett (D-dur) nehmen wir wahr, daß der Hr. Verfasser schon bei der Wahl des Stoffes mit Umsicht und gewandter Sachkenntniß zu Werke geht. Gleich einem geistigen Gedankenstrom durchzieht das Motiv den Kunstbau in sinniger Gliederung. Das Grundmotiv, markig und voll Beweglichkeit, wird mit stets gesteigertem Interesse an ein melodisch-harmonisches Motiv geknüpft, wodurch die zu lebendige Figurirung des Eingangsmotivs in die Gränzen einer weisen Ordnung gewiesen wird, und somit Einheit und Mannigfaltigkeit in schöner Wechselwirkung aufeinander folgen. Der Stoff ist mit Umsicht und Sachkenntniß gewoben, die Gliederungen legen ein charaktervolles Durchathmen an den Tag, die Wendungen sind verständig geordnet, die harmonischen Kernzüge sind zweckmäßig eingeschoben, und zu einem schönen Kunstbilde herangezogen worden. Obwohl im Andante (A-dur) eine imponirende Kräftigkeit in der Begleitungsstimme dem freien Gefühlsausdruck etwas hemmend in den Weg tritt, so zeigt uns gerade dieses an, daß der Hr. Verfasser den einmal aufgenommenen Gedankenfaden festzuhalten bemüht ist, um bloß daraus sein Kunstgewebe zu schaffen. Das tändelnde Wesen in der Menuette (G-dur) mit der sanft markirten Ankettung eines sehr kleinen Stofftheiles ist gut gedacht, und trägt zur Charakteristik der Menuette wesentlich bei. Das Finale (D-dur) voll übersprudelnder Heiterkeit (obwohl das Motiv nicht neu) ist trefflich ausgeprägt und sinnig geordnet.

Das zweite Quartett (in C-moll) zeigt, daß Hr. Walter Haydn und Mozart als die Gründer dieser Kunstgattung mit großem Fleiße studirte, daher er uns ein Motiv von denselben vorführte, um zu zeigen, wie ein bereits benützter Stoff, mit einem schöngeformten Poesiekleide umhüllt, unter der Hand eines Kunstverständigen nur gewinnen kann. Interessant finden wir die Verzweigungen der Motive, welche sich formgewandt entfalten, die große Beweglichkeit und Wendsamkeit derselben sinnig ordnen und durch die Grundzüge des Eingangsmotivs aufgefrischt werden. Anziehend erscheint das Andante (As-dur) durch die romanzenhafte Behandlungsweise, wo wir den eingeschobenen Satz (9/8 Takt) dem Ganzen sehr entsprechend finden. Charakteristisch ist die Menuette (Es-dur), obwohl das Motiv an Beethoven's Andante aus dem 1. Quartett des 18. Werkes erinnert. Das Finale (C-moll) bildet ein großartig sich entwickelndes Rondo, in welchem Rundung und Eleganz die Hauptreize sind.

Ein freieres Aufschwingen des Geistes gibt sich in den Motiven des dritten Quartetts (F-dur) kund. Obwohl das Grundmotiv an Bekanntes erinnert, so ist dasselbe doch in den Verzweigungen kunstgewandt durchgeführt. Die harmonischen Züge sind breiter angelegt, und geben den mannigfachen Figurenwendungen Raum, welche an den Kunstmeister Spohr erinnern. Der Versuchung einer zu weit gehenden Breite (die in dieser Manier so schwer zu vermeiden ist) hat Hr. Walter mit Geschick hier zu widerstehen gewußt. Auch in der Menuette (D-moll) wurde wohl die breitere Anlage beibehalten, welche jedoch schon darin ihren Grund findet, daß der Componist ein vollständiges Charaktergemälde zu geben beabsichtigte, das in seinen vielverzweigten Durchführungen lobende Anerkennung verdient. Mit tief empfundener Gefühlswärme ist das Adagio (B-dur 9/8) gezeichnet. Hier ist Hr. Walter mehr der poetischen Eingebung gefolgt, und hat sich bemüht, die Saiten des Herzens in Schwingung zu setzen. Fast an das Pikante streift die Ausdrucksweise des Motivs im Finale (F-dur 2/4). Die lebendige Regsamkeit der Stimmen scheint den Haltfaden lösen zu wollen, um der aufjauchzenden Freudigkeit den nur möglichen Spielraum geben zu können. Aber da wurden vermittelnde Säulen (harmonisch gefaßte Stützpunkte A-dur und F-dur) gestellt, um der freiflatternden Stimmenbeweglichkeit Festigkeit zu gewähren.

Überblicken wir die vorgeführte Bearbeitung des Hrn. Verfassers, um auf deren Gehalt und Werth schliessen zu können, so nehmen wir vorzüglich wahr, daß Hr. Walter ein bedeutendes Compositionstalent besitze, welches zu den schönsten Erwartungen berechtigt. Seine Begabung in guter Schule gebildet und an den zeittrotzenden Stämmen der Kunstgenies (man vergleiche S. 43 dieser Musikzeitung) großgezogen, haben ihn bereits in den Stand gesetzt, die hemmenden Hindernisse zu beseitigen, und die von Wenigen betretene Laufbahn der Kunstvollendung mit Erfolg zu verfolgen. Es dürfte wohl bei den Kunstfreunden die Stimme laut werden, daß wir uns mit zu großem Lobe über ein Erstlingswerk ausgesprochen haben; allein dieselben werden sich bei der Durchsicht und Anhörung dieser Tonwerke überzeugen, daß wir bei aller strengen Durchprüfung stets der Wahrheit die Ehre liessen. Also: Dem Verdienste seine Kronen! —

G. Prinz.

Fünf Lieder von Heine für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Herrmann Wichmann. Berlin bei Trautwein.

Es wäre sehr zu wünschen, daß berufene Compositeurs sich mit zweistimmigen Gesängen in der Art, wie sie hier vorliegen, und an welchen wir, Opernstücke ausgenommen, einen großen Mangel haben, befaßten. Es gewährt ein zweistimmiger Liedergesang einen ganz eigenen Genuß, und Mendelssohn hat uns in seinen trefflichen Liedern der Art schöne Vorbilder geliefert. Eines derselben scheint dem Compositeur dieser Lieder beim Componiren des ersten „Aus meinen Thränen spriessen", welches nebst der „Wasserfahrt" das beste ist, besonders vorgeschwebt zu haben, denn es hat auffallende Ähnlichkeit mit jenem. „Die Wasserfahrt" ist gut gedacht und recht fließend. „Die Lotosblume", hinsichtlich der Behandlung nicht uninteressant, hat den bedeutenden Fehler, daß, was ganz überflüssig erscheint, die Singstimmen beinahe in jedem Takte von kleinen Pausen unterbrochen werden, wodurch das Ganze den Zusammenhang verliert und keine rechte Wirkung hervorbringen kann. „Warum sind die Rosen so blaß?" und „Du schönes Fischermädchen" stehen gegen das erstere an Werth zurück, sie sind nicht ohne Melodie und Fluß, aber entbehren aller Poesie und gehören unter die gewöhnlichen Producte der Liedercomposition, besonders ist das letztere monoton. Was die Begleitung betrifft, so scheint darin Hr. Wichmann noch nicht ganz einig mit der Art und Weise, wie man Begleitungsstimmen hält; seine Begleitung bezeichnet oft durchaus nicht die Harmonie, welche die Melodie vermöge ihrer Wendung verlangt, was besonders im ersten Liede der Fall ist. Die Auflage ist hübsch, aber nicht correct.

W....

Aphorismen
von
Simon Sechter.

Es ist bekannt, daß Menschen, die einander sehr ähnlich, aber nicht vollkommen gleich sind, nicht gern mit einander verkehren; sind sie aber vollkommen gleich, so leben sie in solcher Eintracht, daß man sie mit Recht gleichgestimmte Seelen nennt. Diese wären also der Unison. Daß Menschen von bedeutend ungleichem Alter, wenn sie den gleichen Charakter an sich wahrnehmen, sich angezogen fühlen, ist eben so bekannt. Diese also wären die Octav. Andere verhalten sich wie die reine Quint, oder wie die reine Quart, oder wie die große Terz, oder wie die kleine Terz zu einander und schätzen und lieben einander deßwegen. Wieder andere verhalten sich wie die kleine oder wie die große Sext, oder wie die kleine, oder wie die große Dezime zu einander. Mit manchen Menschen mag man zwar einzeln nicht gern verkehren, aber man schätzt sie in Gesellschaft, worin sie Leben und Thätigkeit bringen; diese wären in der Musik: die kleine Sept, die falsche Quint, die übermäßige Quart, die große Secund, auch wohl die große und kleine Non. Diejenigen Menschen, mit welchen wir am unliebsten zusammen sind, möchten die kleine Secund und die große Sept vorstellen, wenn nicht der Viertelston u. s. w. je näher am Einklange, uns nicht noch mehr zuwider wären. Nun werden wir aber auch durch unsere Freunde oft in Verlegenheit gesetzt, wenn wir zwar Freunde von jedem sind, aber diese sich entweder gegenseitig nicht recht ausstehen können, oder erst durch unsere Dazwischenkunft friedlich werden; z. B. man verhalte sich zu einem Freunde als große Oberterz und zu dem andern als große Unterterz. Leidlicher wird es noch, wenn wir uns zu Einem als kleine Oberterz und zum Andern als kleine Unterterz verhalten.

Ausweichen in andere Töne.

Die Organisten, als diejenigen, welchen besonders aufgetragen ist, Tonstücke von widersprechenden Tonarten durch kurze Zwischenspiele in Verbindung zu bringen, haben sich besonders bemüht, es in diesem Punkte zur Vollkommenheit zu bringen und nicht unterlassen, darüber mehrere Anleitungen zu veröffentlichen. Da nun gewöhnlich die Organisten auch als Harmonielehrer gebraucht werden, so konnte es nicht fehlen, daß die Lehre von den Ausweichungen bereits unter allen Klassen von Tonsetzern bekannt ist, und zuweilen bis zum Übermaße geübt wird. Man weicht nämlich auch oft ohne Ursache in andere Töne aus, nur um zu zeigen, man verstehe es, ja man treibt es zuweilen so weit, daß in manchen Stücken nichts als immerwährende Ausweichungen vorkommen, so daß von derjenigen Einheit eines Stückes, wodurch die Theile gehörig verbunden und unterschieden werden können, nichts darin vernommen wird. Am übelsten machen sich die unzeitigen Ausweichungen bei der Gesangmusik, wenn sie machen, daß auch der Zusammenhang des Textes nicht begriffen werden kann. Sei es, daß einige zu wenig Kenntniß des diatonischen Satzes, welcher zur Fortführung eines natürlichen Gesanges am Besten ist, besitzen und wieder andere ein zu heftiges Temperament haben, welches sie schwer zur Besonnenheit kommen läßt, genug in diesem Punkte machen es die Tonsetzer jetziger Zeit gewöhnlich zu arg, so daß es nöthig wird, darauf wiederholt aufmerksam zu machen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo**, in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 82. Donnerstag den 10. Juli 1845. Fünfter Jahrgang.

Industrie-Ausstellung

der österreichischen Monarchie in musikalischer Beziehung.

I. Clavier-Instrumente.

(Fortsetzung.)

Herr Anton Amberg, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Landstraße, Reißnergasse Nr. 497), exponirte ein Flügelpianoforte mit Wiener Mechanismus und liegender Dämpfung in Mahagoniholz (Nr. 1261). Obgleich der Ton scharf und nicht unkräftig, so dürfte das Instrument bei öffentlichen Productionen doch wohl kaum ausreichen, auch ist die Spielart zu leicht. Bei den sehr billigen Verkaufspreisen des Herrn Ausstellers sind seine Erzeugnisse sehr verdienstlich.

Herr Johann Binder, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Stadt Nr. 1100), exponirte ein Instrument (Nr. 1219) nach Wiener Construction in Nußholz, das er Salonfortepiano nennt. Der Hr. Aussteller bezeichnete sein Instrument aus dem Grunde so, weil er dasselbe, statt mit den üblichen Messing-Baßsaiten, welche den äußeren Einflüssen mehr unterworfen sind, daher sich auch leichter verstimmen, mit übersponnenen Stahlsaiten bezog, ein Fürgang, der übrigens schon längst in Anwendung gebracht ist. Der Ton dieses Instrumentes entspricht übrigens ganz der Benennung und eignet sich, da er weniger kräftig (besonders im Sopran), jedoch sonst weich und voll, vorzugsweise zur Salonproduction.

Herr Stephan Komáry, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Mariahilf Nr. 10), exponirte ein Flügelpianoforte mit Wiener Mechanik in Nußholz (Nr. 1233). Das Instrument hat einen schwachen Ton, hält eine kräftige Behandlung nicht aus, weßhalb es sich weniger zum Konzertinstrumente eignet; der Baß ist nicht scharf und hell genug, eben so die Ton-Register nicht ganz gleich, was Beides vielleicht in der Belederung seinen Grund haben dürfte. Die Spielart ist übrigens angenehm und leicht.

Herr Samuel Meißner, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Gumpendorf, Mariahilfer Hauptstraße Nr. 327), exponirte ein Flügelpianoforte nach Wiener Construction mit liegender Dämpfung, von gebeiztem Ahornholze, grüner Farbe (Nr. 1605), welches eine scharfe Tiefe, die Höhe schwach und im Ganzen keinen angenehmen oder kräftigen, ausgiebigen Ton hat. Ein Fehler dieses Instruments in der Construction dürfte wohl der allzutiefe Fall der Tasten sein, was sich, besonders bei dem modernen Konzertspiel, als unpraktisch erweist. Das Aeußere des Instruments ist wohl eigenthümlich, aber nicht unschön.

Herr Ignaz Reithmeyer, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Wieden, Lumpertsgasse Nr. 830), exponirte ein Flügel-Fortepiano mit Wiener Construction in Nußbaumholz (Nr. 1475). Dieses Instrument reiht sich unbestritten den besseren an, sein Discant ist wohlklingend, die Tonregister sind gut verbunden, und gleich kräftig; ein Hauptvorzug desselben aber ist, daß es bei einer leichten Spielart doch eine kraftvolle Behandlung aushält.

Herr Bartholomäus Swofil, Clavierinstrumentenmacher in Wien (neue Wieden, Leopoldsgasse Nr. 836), exponirte zwei Flügel-Fortepiano mit Wiener Construction u. z. das eine aus Nußbaum, das andere in Eschenholz (Nr. 1584). Der Hr. Aussteller hat bei der Construction seiner Instrumente eine Neuerung eingeführt, bestehend in eisernen Anhängplatten, welchen zu eine eiserne Spreize über den Saiten nach dem Stimmstock hinläuft, was allerdings als eine Verbesserung des Instrumentes erscheint, wenn auch der Vortheil vor der Hand noch keinen bedeutenden Einfluß im Allgemeinen ausübt. Es liefert dieß den erfreulichen Beweis, daß Hr. Swofil bei der Fabrikation seiner Instrumente auf rationelle Weise zu Werke geht, und sichert ihm die Anerkennung der Freunde vaterländischer Industrie. Die ausgestellten Instrumente sind übrigens in Hinsicht des Tones nicht so stark und kräftig um sich besonders zu Konzertinstrumenten zu qualificiren, auch vertragen sie keine kräftige Behandlung.

Herr Jacob Czapka, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Windmühl Nr. 58), exponirte ein Flügel-Fortepiano, Wiener Construction mit liegender Dämpfung in Nußholz (Nr. 1647), von wenig kräftigem Tone. Die nette Arbeit erscheint lobenswerth, bei forcirtem Spiele, das es überhaupt nicht gut verträgt, ist ein hölzernes Pochen der Claviatur störend.

Herr Kaspar Fiebler, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Wieden, Favoritenstraße Nr. 314), exponirte ein Flügel-Fortepiano mit Wiener Construction in Nußholz (Nr. 1372). Das nicht ohne Fleiß ge-

arbeitete Instrument hat keinen hellen, scharfen Klang, es wirkt die Töne nicht recht aus, und klingt dumpf.

Herr Carl Bowitz, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Landstraße Nr. 371), exponirte ein Flügel-Fortepiano mit Wiener Mechanismus von Mahagoni-Flader (Nr. 1509). Das Instrument hat einen scharfen Ton im Sopran, der Baß ist weich, jedoch mit dem Diskant nicht gleich kräftig; übrigens ist dasselbe mit großem Fleiße gearbeitet und bei dem verhältnißmäßig sehr billigen Verkaufspreise besonders anempfehlenswerth.

Herr August Lewandoski, Clavierinstrumentenmacher in Wien (neue Wieden Nr. 740), exponirte ein Flügel-Pianoforte mit Wiener Mechanismus in Mahagoniholz (Nr. 883), von gutem Ton, der Baß ist wohl nicht hellklingend, der Diskant hingegen kräftig und ansprechend.

Herr Anton Illich, Instrumentenmacher in Wien (Stadt, Himmelpfortgasse Nr. 963), exponirte ein Flügel-Pianoforte mit Wiener Construction und liegender Dämpfung in Nußbaumholz (Nr. 1690), welches einen guten Ton, gleiche Register und eine sehr gute Spielart erweist. Ist auch die Firma des Hrn. Ausstellers noch dermalen keine bekannte, so verdient sie nach dem ausgestellten Producte zu urtheilen, es bald zu werden; jedenfalls ist sein Bestreben lobenswerth.

Herr Jos. Keller, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Stadt, Singerstraße Nr. 884), exponirte ein Flügelpianoforte mit Wiener Mechanismus in Nußbaumholz (Nr. 1460) von gutem, besonders im Diskant klarem und sonorem Ton und einem leichten Anschlag.

Herr Wilhelm Winkler, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Landstraße Nr. 441), exponirte zwei Flügelpianoforte, das eine mit Wiener das andere mit Stoßzungen-Mechanismus, ersteres in Mahagoni-, das zweite in Nußbaumholz (Nr. 1504); der Ton des ersteren ist schwach, der des anderen etwas kräftiger. Dem Hrn. Aussteller gebührt schon aus dem Grunde lobende Anerkennung, weil, abgesehen von der Reinheit seiner Arbeit und dem Fleiße der sich darin kund gibt, schon in der Nacheiferung besserer Muster der Beweis für seine Intelligenz liegt.

Herr Johann Wenzel Lindner, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Josephstadt Nr. 49), exponirte zwei Flügel-Pianoforte mit liegender Dämpfung (Nr. 1388). Beide Instrumente haben einen angenehmen, wenn auch nicht kräftigen Ton, während das eine sich durch ein gleiches Tonregister auszeichnet, ist das andere kräftiger im Baß.

Herr Joseph Wopaterni, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Wieden, Rittergasse Nr. 567), exponirte ein Flügelpianoforte und ein Piano in Tafelform (Nr. 1525). Ersteres mit Wiener Mechanismus und liegender Dämpfung in Nußbaumholz, das zweite in Mahagoni nebst Metall-Anhängplatte. Das Flügelpianoforte hat einen scharfen, doch nicht sehr kräftigen, feinen Ton, das andere ist nach Verhältniß kräftiger. Der Hr. Exponent zeigt durch die Ausstellung dieser beiden gleich nett und fleißig gearbeiteten Instrumente, daß er in der Erzeugung von beiden Gattungen Claviere thätig, was lobende Anerkennung verdient und sich in seinem nicht unbedeutenden Absatz von selbst lohnt.

(Fortsetzung folgt). A. S.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Sonntag den 6. d. M. „Der Freischütz" von Weber. Hr. Ditt vom königl. Theater in Hannover als Max und Dlle. Wurm als Ännchen.

Hr. Ditt ist einer der besseren deutschen Tenore; seine Höhe ist besonders wohlklingend und frisch, seine Manier eine gute, nach deutschen Meistern gebildete, aber auch seine Darstellung ist eine sehr verständige. Wir freuen uns diesen Sänger auch in noch andern Partien zu hören, um seine Leistungen detailliren zu können. Dlle. Wurm ist eine junge Sängerin mit einer klangvollen, wenn auch eben nicht großen Stimme, die sich in der Folge zu Partien, welche ihrer Individualität zusagen, gut zu verwenden verspricht. Die Aufführung der Oper selbst war an diesem Abend eine der besseren, die wir noch lange gehört. Chor und Orchester war unter der Leitung des Kapellmeisters Hrn. Reuling ausgezeichnet.

B.

Montag den 7. d. M., „Marie, die Tochter des Regiments von Donizetti, Mad. Denemy-Neu vom Grätzer-Theater als Gast, erstes Auftreten des Hrn. Schiele als Tonio.

Die geschätzte Gastin erwies in der Darstellung der Marie viel Lebendigkeit und Anmuth, ihre Stimme ist jedoch nicht sehr bedeutend, und mag allenfalls für die Operette oder kleinere Partien in der Oper ausreichen. Übrigens ist die Intonation rein, bis auf jene Stellen, in welchen sie die Töne forcirt, die Coloratur ist ziemlich ausgebildet, ihre Auffassung zeigt ein richtiges Eingehen in den Charakter der darzustellenden Partie, vor allen aber besitzt sie einen gebildeten Geschmack und erscheint als eine sehr verwendbare Sängerin zweiten Ranges. In Hrn. Schiele, der wegen plötzlicher Erkrankung des Hrn. Reichard die Partie des Tonio übernommen hatte, machten wir die Bekanntschaft mit einem sehr verwendbaren Tenor, der unserer Opernbühne noththut; ist gleich seine Stimme nicht kräftig, voll und intensiv, so besitzt sie doch viel Weiche und Beweglichkeit. Im Spiele zeigt Hr. Schiele den bühnengewandten Schauspieler, nur möge er vor dem Zuviel sich hüten. Ein junger Bauer ist kein Dandy im Salon. Omne nimium etc.

A. S.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Mosé." Oratorium aus der heiligen Schrift
von Adolph Bernhard Marx.

Partitur und Clavierauszug. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Fortsetzung.)

Nr. 28. Finale. Das große Schlußtableau der ganzen Gallerie von Tongemälden ist es, was nun zuletzt der Besprechung sich darbietet, und was schon bei dem Finale der zweiten Abtheilung bemerkt ward, das mußte hier in vollendeter Größe stattfinden, nämlich das Emporheben der künstlerischen Schönheit und Kraft zu ihrem Zenith; daß es geschah, dafür mag die folgende Schilderung sprechen:

Mosé fleht mit den Worten: „Siehe nun herab von Deiner heiligen Wohnung und segne Dein Volk" um Gnade und Milde für die ihm anvertrauten Scharen in einem kurzen Andante B-dur 4/4. Dieselbe Einleitung, welche den herrlichen Sologesang Aarons in Nr. 7 der ersten Abtheilung (uralter Gottesdienst in der Weise Abrahams) einführte, tritt auch hier introducirend wieder auf, und erinnert wirksam an jenen feierlichen Opferakt; die Melodie, welche die Worte Mosé's betont, ist jedoch nicht nur nicht homogen mit der dieses Einleitungssatzes, sondern sie dürfte beinahe gezwungen heißen, wie alle jene Melodien, welche als Sclavinnen einer schon früher gedachten und componirten Begleitung nur einer gelegenheitlichen Anwendung ihr Dasein verdanken, Reminiscenzen an die hervorragenden Momente früherer Nummern, welche in irgend einer poetischen Beziehung zu den neueren Erscheinungen und Fakten stehen, wirken oft überraschend und ergreifen oft so warm und geistig, daß sie als poetischer Rapport zwischen den einzelnen Abtheilungen und Nummern füglich gelten können, als eine hohe Idee, welche, wenn auch nicht immer offen in Vorgrund tretend, stets die ganze geistige Entfaltung überwacht und beherrscht, und in gewissen Epochen lebendiger und in ihrer primitiven Form wieder hervorblitzt; so muß auch hier am Punkte, wo die große musikalische Epopee ihrem vorgesteckten Ziele näher kommt, die Erinnerung an frühere illustre Momente zweifelsohne eine geistige Wirkung erzielen. — An die kurze Einleitung schließt sich Andante con moto 3/8 B-dur, ein wunderschöner Chor, welcher die Andacht strömenden Worte: „Nach Dir, o Herr, verlanget mich! sei mir gnädig, denn ich bin schwach und unsere Schuld ist groß bis an den Himmel, o hilf mir um Deiner Güte willen" auf eine so zarte, wirklich religiöse Weise, in so klarer verständlicher Tonsprache zum Herrn emporschickt, daß der Eindruck auf das Gemüth des Zuhörers unfehlbar ein Sympathie erregender sein muß, und bei all dieser Klarheit ist die Anlage und Durchführung eine eben so harmonisch reiche wie künstliche, und werden die Singstimmen bloß von den Streichinstrumenten streng unterstützt und begleitet, was (durch Vermeidung complicirterer Figurationen) eben jene lobenswerthe einfache Erhabenheit erzeugt, welche diese Piece den vorzüglichsten des ganzen Werkes anreiht. Die pizzicato aufwärtssteigenden Violinen führen nun zu einem neuen Rhythmus und Tonart, zum Andante sostenuto Fis-dur 4/4 (Vision. I. Buch der Könige 19, 12).

Da steht nun der Prophet nahe dem hohen Ziele der Vollendung mit verklärtem Angesichte und schaut mit ungetrübtem Auge in die strahlende Sonne der Gottheit; er erhebt sich als würdiger Mittelmann den Bund zwischen Jehova und seinem Volke fest zu schließen, er sieht das Gewölke ober sich in rosenfarbnem Schimmer mit goldnen Säumen sich zertheilen und den weiten Himmel sich aufthun, und unter sich die Erde in zweifelhaftes Nebelgrau verschwimmen und zerfließen und trunken von dem entzückenden Anblicke ruft er: „Die Herrlichkeit Gottes geht auf über mir, der Herr spricht: Ach daß sie ein Herz hätten mich zu fürchten, zu halten mein Gebot", worauf die Stimme der Verkündigung erschallt: „Siehe, ich will einen Propheten ihnen senden, der soll zu ihnen

reden Alles, was ich ihm gebieten werde. Und wer ihn nicht höret, von dem will ich es fordern!" Die Betonung dieser hochpoetischen Momente mußte um so schwieriger sein, als im Laufe des Werkes des Überraschenden und Interessanten schon so viel geboten wurde; die Elemente der lyrischen, romantischen und dramatischen Poesie mußten in eine Flamme zusammenschlagen, die hochauflodernd ihren zauberischen Schimmer über die Tonfluthen ausgießen, sich in ihnen spiegeln mußte; ja sie mußten in Eins verschmelzen, in einem feurigen Strom der dichterischen Inspiration, der uferlos in eine Unendlichkeit zergeht, wie die gottbegeisterte Idee, die schrankenlos sich aufschwang, in ein Entzücken sich auflöst, daß jedes Bewußtsein unser selbst wie in einem wollüstigen Taumel verhaucht. — Und dazu bedurfte es der Erfindung von neuen Combinationen des Instrumentale, es mußte jedem der Klangwerkzeuge der Ton abgelauscht werden, dessen Farbe zu dem zu entwerfenden Bilde genau paßte, es mußte eine eben so durch ihre Erhabenheit und edle Bewegung imponirende, als durch Verständlichkeit und Innigkeit zum Herzen dringende Melodie gedichtet werden, welche durch majestätische Harmonien gehoben und erkräftigt werden mußte. — So schuf auch die edle Fantasie des Componisten ein Tonbild, das in reicher harmonischer Farbenpracht glanzumflossen dasteht. — Daß sich aber die Effecte eben so wenig wie die Mittel, wodurch sie erzielt wurden, so lebendig beschreiben lassen, daß der Leser zu einer klaren Vorstellung käme, liegt in der Unbeschreibbarkeit jedes geistigen Elementes selbst, daher ich nur berühren kann, was ich so gerne erschöpfend darstellen möchte.

Die ersten und zweiten Violinen führen in der dreigestrichenen Octave mit den Flöten sehr zarte und dabei doch kräftige melodische Figuren aus, während die Fagotte in der großen Octave in ernsten Terzgängen aufwärts schreiten; diese in so weiter Entfernung gegen einander gehaltenen Fortschreitungen, begleitet von dem leisen Gewoge der Violen und Violoncelle, indeß die Bässe gravitätisch in Octavsprüngen pizzicato effectuiren, schildern die ersten Momente der Vision, das Herauftauchen der göttlichen Gestalten am Horizonte, den sich die Fantasie des Propheten schuf, eben so originell als ergreifend. Dieses Wogen der Violinen mit der Quinte gis-dis erinnert an das Zittern der heiligen Flamme am Dornbusche im Finale der ersten Abtheilung; abermals eine reminiscirende Phrase, wie im Augenblicke einer heiligen Inspiration, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in ein helles Bild zusammenfließen. Wie das leichte Säuseln der Blätter regen sich nur mehr die zweiten Violinen, endlich löst sich dieß Säuseln in sanft abgleitende Figuren der Flöten, 1. Oboen und 1. Violinen auf, während die Violoncelle in Terzen elegisch sich bewegen; diese stille, geheimnißvolle Begleitung hebt den ernsten Gesang Mosé's um so mehr, welcher wie die Stimme eines verklärten Riesengeistes im unermeßlichen Raume von Wolke zu Wolke getragen, endlich verhallt; ein Tonbild, welches die Fantasie des Zuhörers unwillkürlich in Glut bringen muß; ebenso mächtig ergreift der hierauf eintretende zweistimmige Chorgesang (Tenor und Bässe) „Die Stimme der Verkündigung" repräsentirend; die Stimmführung ist eine wunderschöne, kanonische und kräftige, man darf sie eine majestätische nennen; dazu fallen die Massen des Orchesters imposant ein, in feierlichen schweren Accorden geleiten die drei Posaunen den Gesang, während alle andern Instrumente in getragenen Tönen mit ernster Ruhe dahinschweben, mit Ausnahme der ersten in wellenförmigen Figuren leicht hinrieselnden Violinen. Daß Hr. Marx den Männerchor als Repräsentanten einer verkündenden Stimme wählte, finde ich sehr vortheilhaft, da die verschiedenen überirdischen Stimmen, als: die Stimme der Verwünschung, der Engel des Gerichtes, der Verkündigung, endlich die Stimme Jehova's selbst, sich streng von einander unterscheiden müssen und welche überwältigende Kraft liegt nicht im festen Männerchore? — Bei den Worten des Chores „Und wer ihn nicht höret, von dem will ichs fordern!" stürmt alle Macht des Gesanges und Orchesters plötzlich vom Dominantseptimenaccorde der Tonart Fis-dur nach der Tonart G-dur unter brausendem Tremulo der Saiteninstrumente; fürwahr es erheischte der Charakter eine energische — erschütternde Wendung und dieser Zweck wurde erreicht und eben so wenig als diesen Eindruck wird der Zuhörer wegläugnen können, daß dieser Übersprung ein greller sei, daß er einem theatralischen Coup de main, einem sogenannten Puff auf's Haar ähnlich sehe und eines durchaus hohen geistigen Werth habenden Kunstwerkes nicht würdig sei; aber wer wollte mit der ästhetischen Meßruthe wie ein übereifriger Gränzwächter immer dastehen und zurufen „Kühner Geist, bis hieher und nicht weiter!" wer wollte ein echt künstlerwürdiges Gemälde tadeln, weil vielleicht ein Punkt mit zu helleren Tinten aufgetragen ist? Wir sind in der Neuzeit schon eingefleischte ästhetische Sünder geworden, die es mit kleineren, als Todsünden nicht sehr genau mehr nehmen. — Nachdem mit wenigen vermittelnden Accorden der Rückweg nach Fis-dur wieder genommen war, rauschen unter gehaltenen Accorden die Streichinstrumente abermals plötzlich in D-dur eigentlich mit dem Septaccorde e a fis d dahin und eben so urplötzlich braust im ff. das ganze Heer von Tönen im hellen C-dur-Accorde; diese noch etwas bizarreren Accordwechslungen finden darin einige Rechtfertigung, daß eine zweite Vision als plötzlich eintretend bezeichnet werden mußte, denn auch Mirjam, Aaron's Schwester, die Seherin, deren bald durch liebliche Weiblichkeit, bald durch heroische Entflammung interessante Gestalt wir schon lange entbehrten, ward vom heiligen Strahle getroffen, und mit dem Auge einer Seherin blickt sie in das dunkle Blau der Zukunft und singt: „Siehe der Herr hat meine Augen aufgehoben, zu schauen den Stern in der Nacht, da alle Völker in Dunkel wandelten und schliefen die Heiligen in Israel". — Und um diese Sprache des von den irdischen Fesseln befreiten Geistes durch Töne zu erheben, gebrauchte Hr. Marx die Form des Recitatives, meiner schon früher ausgesprochenen subjectiven Ansicht (betreffs des Recitatives) nach, die einzig richtige, daher ich den Leser bitten muß, zurück zu blättern, und dort die Rechtfertigung dieser eben gemachten Urtheilsmeinung zu suchen. Mit dem Larghetto 12/8 G-dur, wo Mirjam singt: „Wer ist der da kommt mit röthlichen Kleidern angethan, und einhertritt mit seiner großen Kraft" begegnen wir jener schönen idyllischen Introduction der Arie Mosé's (Abtheilung I. Nr. 8), deren geistige Verwandtschaft mit dem gegenwärtigen Momente unverkennbar ist; denn wie der in sich versunkene Prophet dort die Ahnung in sich trug von der einstigen Ankunft eines größeren, mächtigeren Geistes, so leiht auch Mirjam dieser Ahnung Worte, und sieht noch klarer diesen Zeitpunkt nahen, und die prophetische Ahnung sich zur wunderreichen Wirklichkeit umgestalten. Diese poetische Beziehung ist eine tiefliegende, und mag im Auditorium wohl Manchem entfliehen, wie jeder solche Moment ein nur durch öfteres Hören mögliches genaues Verständniß und eine poetische Anschauung bedingt. „Sagt es den Kindern, siehe dein Heil kommt. Dein Gott wird König sein!" so fährt Mirjam im Begeisterungstraume fort, und nach einem kurzen Interludium von terzweise fortschreitenden Figuren schließt sie ihr Recitativ mit dem Ausrufe „Er wird das Hüllen wegthun, damit alle Völker verhüllet sind, und die Decken, damit alle Heiden zugedeckt sind, denn er wird den Tod verschlingen ewiglich. Gott der Herr hat euch es gesagt." — Diese gewichtigen Worte auf jenes große, das nach der Schöpfung größte Weltereigniß hindeutend, brauchen wohl keinen Commentar mehr.

Emil Mayer.

(Schluß folgt.)

„Mein Element", Gedicht vom Ritter Steinhauser von Treuberg, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt und dem königl. Hof-Opernsänger Hrn. Ed. Mantius gewidmet von J. Reyer. 14. Werk. Berlin bei T. Trautwein.

„Der Haideritt", Dichtung von O. Prechtler, für eine Bariton- oder Altstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt und Hrn. J. Pöck (herzogl. Braunschw. Hof-Opernsänger) gewidmet von J. Reyer. 16. Werk.

„Schmerzensang", Gedicht von M. G. Saphir, in Musik gesetzt für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte, und der Frau Auguste von Seckendorf, geb. von Faßmann, gewidmet von J. Reyer. 17. Werk. Beide Werke Braunschweig bei G. M. Meyer jun.

„Das Erkennen", Wanderlied von J. N. Vogl. In Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, und der hochwohlgebornen Fr. Henriette Freiin von Pereira-Arnstein gewidmet von B. Randhartinger. 49. Werk.

„Die nächtliche Heerschau", Gedicht von Zedlitz. In Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, und Ihrer Durchlaucht der hochgebornen Fr. Therese Fürstin von Esterhazy, geb. Prinzessin von Thurn und Taxis, gewidmet von B. Randhartinger. 50. Werk.

„Heilmittel", gedichtet von J. G. Seidl. In Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, und Hrn. Gustav Rösler gewidmet von B. Randhartinger. 51. Werk.

„Ein Jahr später am Grabe Sephinens" (Freifrau von Münk). Gedicht von Rupertus. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, und der hochwohlgebornen Fr. Ida von Schmerling, geb. Freiin von Münk, gewidmet von B. Randhartinger. 61. Werk. Sämmtlich Wien bei A. O. Witzendorf.

So erfreulich es ist auf dem Gebiete des Gesanges eine große Thätigkeit wahrzunehmen, so führt (nach unserer Ansicht) diese Arbeitsfülle noch nicht zu dem wünschenswerthen Ergebniß: die durch Haydn, J. Mozart, Schubert und Beethoven neugeschaffenen, besondern Kunstformen nachzubilden und zu verschönern. Obwohl wir von allen Kunstwerken ein vollständiges Insichbefassen des Schönen in der Kunst fordern müssen, so werden gerade dadurch die Erweiterung und Veredlung der Formen bedingt, um dem Ziele und Zwecke der Kunst sich zu

nähern, und der wünschenswerthen Vollendung zuzustreben. Stellen wir die auf dem Gesangsgebiete zu Tage geförderten Ausbeuten und Schätze in einen übersichtlichen Rahmen zusammen, um die Fülle und den Gehalt derselben bestimmen zu können: so gewahren wir vorzugsweise bei den neuern Kunstvertretern ein Außerachtlassen der Cultivirung der von den vorbenannten Kunstheroen neugeschaffenen und mit dem Poesielichte der Kunst bestrahlten Bahnen. Nähere Aufschlüsse wollen wir gelegentlich durch einige Data aus der Kunstgeschichte (nicht aber aus der den Geist der Kunst töotenden Büchergelehrsamkeit) den Kunstfreunden vorlegen, um einflußreich auf die Kunstförderung wirken zu können.

Netzer's 14. Werk „Mein Element" zeigt besonders in der Gesangstimme von einer verständigen Anlage, doch glauben wir, daß im Vorder- und Nachsatze dieses Gesanges die Begleitung einer zu strengen Gleichförmigkeit unterworfen, die Lebensfrische der Gesangsstimme wesentlich beeinträchtigt. — Gelungener dünkt uns die größere Gesangs-Composition „Der Haideritt" (16. Werk.) Treffend sind die poetischen Gebilde in den Tönen abgespiegelt, und glauben nur, daß die Stelle: „Erbarmen! Erbarmen! ruft das weinende Kind" .S. 6.) durch eine veränderte Begleitung, welche der Wahrheit des Gefühlsausdruckes noch mehr entspricht, dem Ganzen den Stempel der Vollendung aufdrücken würde. — Im „Schmerzensang" (17. Werk) sind die Worte des Dichters in der Gesangstimme treffend wiedergegeben. Die Begleitung (obwohl aus Schubert's „Wanderer" hervorgegangen, — wodurch wir sagen wollen, daß Hr. Netzer die Gesangs-Classiker mit Erfolg studirt hat —) schön gearbeitet, doch glauben wir die zu ausgedehnte Fortführung von neun Achtel in einem Takt durch volle acht Seiten (in der rechten Hand) als einen Fehler (gegen die einem Kunstprodukte nothwendige Abwechslung) rügen zu müssen. Wie derartige Begleitungen abzufassen sind, dürfte aus Schubert's „Einsamen" und „Erlkönig" zu ersehen sein.

Randhartinger hat sich an bereits bearbeiteten Dichtungen versucht, wovon uns Vogl's Wanderlied „Das Erkennen" (49. Werk) zuerst entgegen tritt. A. Müller's Bearbeitung dieses Liedes hat sich durch eine fließende Gesangsführung bei den Kunstfreunden beliebt gemacht. Vorliegende Bearbeitung zeichnet sich durch eine treffende Charakteristik aus, welche einen routinirten Gesangs-Componisten beurkundet. In A. Müller's Bearbeitung werden wir durch die anmuthige Gedankenfolge der Tongewinde angezogen; Randhartinger's Bearbeitung hingegen macht sich durch sinnige Gemüthstiefe der poetischen Schilderungen bemerkbar, wo wir nur mehr geistige Seelenhaftigkeit eingeflochten wunschten. — „Die nächtliche Heerschau" (50. Werk) wurde bereits von A. Hackel bearbeitet, worin manche treffliche Satzstellen eingereiht wurden, welche diesen Gesang zu einer seiner besten Piecen erheben. Aus Hackel's Abfassung finden wir in Bezug auf Anlage und Structur (in der Gesangstimme) manches in Randhartinger's Bearbeitung wieder. Lobende Erwähnung verdient (in letzterer Bearbeitung) die zweckmäßige Rundung des Ganzen, welche wir in Hackel's Bearbeitung zu vermissen glauben. — „Heilmittel" (51. Werk). Diese Piece zeigt von verständiger Auffassung der Volksweisen. Die vielen Mißgriffe, welche von fast allen Tonsetzern in dieser Formgattung (dem der gemeinen Nachäffung) begangen wurden, sind hier mit Geschick vermieden worden. Sowohl die Gesangstimme als die Begleitung bilden ein aus einem Guß hervorgegangenes Ganze, durch sinnige Ausstattung verschönert. — „Ein Jahr später am Grabe Sephinens" (61. Werk). Proch hat bereits die von Rupertus dargebrachte erste Erinnerungsspende der musikalischen Ausschmückung unterzogen (S. S. 31 d. J.). Auch in der zweiten Erinnerungsgabe hat Randhartinger die bereits von Proch gewählte Bahn (die Form des zum Gemüthe sprechenden Liedes) seinen Zwecken zusagend gefunden und dadurch sinnige Erinnerungsblumen in den Cypressenkranz der zu früh geschiedenen Kunstfreundin gewunden.

G. Prinz.

Fantaisie pour la Flûte avec Accompagnement de Piano d'après des motifs de l'Opéra: „Les Hugenots" de Meyerbeer par Giulio Briccialdi. Oeuv. 18. Brunsvic, chez G. M. Meyer.

Briccialdi ist in Beziehung seiner meisterhaften Behandlung der Flöte den Kunstfreunden hinlänglich bekannt. In der vorliegenden Fantasie wird eine möglichst glänzende Bravour zur Schau gestellt, die Motive sind gut gewählt und verständig geordnet. Der Entfaltung des brillanten Spiels wenden wir in dieser Piece gern unsern Beifall zu, allein wahre Seelenmusik, nach welcher wir forschten, haben wir darin nicht aufgefunden. Die Flöte, der Dolmetsch der innigsten Gefühls-Affecte, darf sich nie zu den geist- und gefühllosen Clavier-Passagen und Rouladen herabziehen lassen, wenn sie nicht aller Kunstbedingungen ermangeln will. Um geistreiches Auffassen mit empfindungsvoller Wärme zu paaren, bot sich hier hinlängliche Gelegenheit; allein den gewählten Stoff poesiereich zu umkränzen, und mit intelligenter Kraftfülle zu verweben, das Interesse an den Meyerbeer'schen Motiven durch kunstvolle Fassung zu erhöhen (unerläßliche Bedingungen eines fantasievollen Kunstgemäldes) hat Hr. Briccialdi in der vorliegenden Composition nicht die gewünschte Berücksichtigung zugewendet.

G Prinz.

Compositions classiques pour le Piano. Berlin, chez A. M. Schlesinger.

Die verdienstvolle Kunst- und Musikalien-Handlung hat mit dieser Sammlung werthvolle Schätze aufgespeichert, welche keinem Freunde der Kunst unbekannt bleiben sollen. Und obwohl uns nur J. L. Dussek's „La Chasse", ein mit sinniger Lebensfrische gewürztes Finale vorliegt, so glauben wir die kunstsinnigen Leser auf diese beachtenswerthe Sammlung aufmerksam machen zu müssen, welche das Vorzüglichste aus S. Bach's, Händel's, Mozart's und Scarlatti's Kunstwerken im schönen Gewande zur kunstfördernden Benützung den Freunden wahrer Musik in die Hände legt.

G. Prinz.

Der gute Clavierspieler. 751. Werk. 50 Tonleiter-Übungen für das Piano zu vier Händen, von C. Czerny. 3 Lieferungen „Le Perfectionnement", „Le parfait Pianiste" Op. 755. (25 Etudes caractériatiques per C. Czerny. 4 Livraisons.) „Le Style". (25 Etudes de Salon pour le Piano par C. Czerny. Op. 756) 4 Livraisons. Sämmtlich Berlin, bei A. M. Schlesinger.

Vorliegende Sammlungen enthalten besonders viel Nützliches für junge Clavierspieler, denen es Ernst, sich (in jeder Beziehung) auf diesem allgemein verbreiteten Instrumente auszubilden. Hr. Czerny ist vorzugsweise in dieser Beziehung ein unversiegbarer Quell, der stets das Nützliche mit dem Angenehmen, das Technische mit dem Künstlerischen meisterhaft zu vereinen weiß, und daher immer erfolgreich auf die Kunstbildung einwirkt. Besonders hat Hr. Czerny hier auf die Ausbildung des Fingermechanismus, dann auf die möglichste Vervollkommnung im Bravourspiel und Läuterung des Geschmackes hingewirkt, und dadurch seinen Verdiensten um das künstlerische Clavierspiel eine neue Perle angereiht.

G. Prinz.

Correspondenz.

(**Preßburg.** Am 6. Juli 1845) ward im St. Martins-Dome von den Mitgliedern des Preßburger Kirchenmusikvereins unter persönlicher Leitung des Hrn. Seyler, Regenschori an der erzbischöflichen und Primatial-Cathedral-Domkirche zu Gran, die von ihm componirte Festmesse in B sammt Graduale und Offertorium, ebenfalls seiner Composition, ausgeführt. Dieß ist die zweite Messe, die Hr. Seyler beim Preßburger Kirchenmusikverein persönlich zur Ausführung brachte. Der Verein ist Hrn. Seyler für die vielen mühevollen Opferungen, die er jedesmal zur Ehre des Vereins darbrachte, im hohen Grade dankverpflichtet. Die Execution ließ, unter der umsichtigen und sachverständigen Leitung, bezüglich der richtigen Auffassung und Präcision nichts zu wünschen übrig. — Die Messe selbst trägt durchgehends den andachtsvollen und kirchlichen Charakter in sich, der sich bei den schwierig gestellten Instrumental- und Gesangsstellen, durch die Mitwirkung unserer vorzüglichen Musiknotabilitäten, wie die HH. Kapellmeister Prof. Kumlik, von Frajman, dann Dlle. Laubner, Hrn. Tomanik und andere Mehrere, um somehr effectvoll heraushob, als sämmtliche ausübende Mitglieder von der Begeisterung des dirigirenden Hrn. Componisten wahrhaft beseelt waren. — Hr. Seyler hat noch 10 Messen geschrieben, die ohne Zweifel auch denselben Geist in sich enthalten werden, was sicher eine erfreuliche Acquisition im Bereiche der Kirchenmusik ist.

Georg Scharicser.

Notizen.

(Der Tenorist Wolf), gab Donizetti's „Linda" zu seinem Benefice im Pesther Nationaltheater, und wurde durch reichen Applaus ausgezeichnet. Der geschätzte Gast erhielt am Schlusse einen Lorberkranz mit entsprechenden Gedichten.

(Sigra. Alboni und Sig. Rovere) begannen am 5. d. M. in Pesth ihren Gastrollen-Cyclus auf der Nationalbühne.

(Spiegel.)

(Mad. Mink) vom Pesther Theater wird im hiesigen k. k. Hofoperntheater gastiren, deßgleichen auch der Baritonist Hr. Pasqué aus Darmstadt.

Auszeichnungen.

Ferd. Carl Lickl, Tonkünstler und Compositeur in Triest, hat für seine Sr. M. dem Kaiser Ferdinand I. von Oesterreich, allerunterthänigst übersandte Seelen-Messe, welche bei Gelegenheit der vorjährigen Gedächtnißfeier weiland Sr. M. des Kaisers Franz aufgeführt wurde, als Zeichen kaiserlicher Huld eine sehr werthvolle goldene Tabatiere durch das k. k. Oberstkämmereramt erhalten.

Die beiden Chormeister des Männergesang-Vereines in Wien, die H. H. Gustav Barth und Anton Storch, sind im Anbetrachte ihrer Verdienste um die vaterländische Kunst, vorzugsweise aber wegen ihres auf die Bildung des Männergesanges einflußreichen Wirkens von dem Musik-Verein in Güns zu Ehrenmitgliedern ernannt worden.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 83. **Samstag den 12. Juli 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Die P. T. Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte als vierte dießjährige Musikbeilage eine Liedercomposition u. z. „Der Geliebten", Gedicht von **Herloßsohn**, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und dem Sänger Hrn. **de Marchion** gewidmet von **Ferdinand Gumbert** (Opus 14.). Die fünfte dießjährige Musikbeilage, welche demnächst bald erscheinen wird, ist eine Original-Claviercomposition von **Taubert**, königl. preußischem Hofkapellmeister, dessen „Campanella", mit der uns **Kullak** zuerst bekannt machte, bald zur Lieblingspiece aller Konzerte und musikalischen Cirkel geworden.

Industrie-Ausstellung

der österreichischen Monarchie in musikalischer Beziehung.

I. Clavier-Instrumente.

(Fortsetzung.)

Herr Jos. Promberger, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Alservorstadt Nr. 21), exponirte zwei Flügelpianoforte in Mahagoni und Nußbaumholz mit Wienermechanik und liegender Dämpfung (Nr. 1644). Beide Instrumente erweisen sich als bessere, das eine jedoch ist weniger stark im Ton. Eine leichte Spielart zeichnet sie vorzugsweise aus. Der Hr. Aussteller hat sich übrigens schon bei der ersten Wienerindustrieausstellung durch seine Einlieferung lobende Anerkennung erworben.

Herr Leopold Zauner, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Josephstadt, Kaiserstraße Nr. 31), exponirte zwei Flügelpianoforte mit Wienerconstruction u. z. das eine in Kirschholz das andere Palisander, das letztere mit liegender Dämpfung (Nr. 1226). Beide Instrumente reihen sich den bessern an, hat das erstere auch eben keinen kräftigen, vollen Ton, so ist das zweite dagegen klangvoller, spricht leicht an und hat viel Schmelz.

Herr Carl Rosiler, Clavierinstrumentenmacher in Wien (neue Wieden Nr. 720), exponirte ein Flügelpianoforte mit Wienermechanismus in Palisanderholz (Nr. 625). Das Instrument hat außer einer eisernen Anhängplatte noch einen eisernen Stimmstocksteg, der über den Saiten angebracht mit Stiften beschlagen auf den Stimmstock festgeschraubt ist. Überdieß haben die Saiten eine doppelte Schränkung u. z. seitwärts und nach oben. Das Aufliegen des eisernen Steges dürfte wohl den Übelstand haben, daß es beim Aufziehen der Saiten das Durchziehen derselben erschwert. Der Hammer schlägt die Saiten vom Stifte an nicht ab. Das Instrument gewinnt durch diese Neuerung an Stärke in der Construction, vielleicht auch an Dauerhaftigkeit, der tonliche Mehrwerth hat sich übrigens bei dem eben besprochenen noch nicht auf überzeugende Weise herausgestellt. Jedenfalls aber gebührt dem Hrn. Aussteller unbedingtes Lob für sein rationelles Streben im Fache der Instrumentenfabrikation, das um somehr ehrenvolle Würdigung und aufmunternde Anerkennung verdient, als derselbe mit beschränkten Mitteln Versuche gewagt, die immerhin empfindliche Opfer erheischen.

Herr Simon Homolák, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Laimgrube Nr. 132), exponirte ein Flügelpianoforte mit Wienermechanik und liegender Dämpfung in Nußbaumholz (Nr. 1417), ein kräftiges Instrument von schönem, vollem Tone und gleichen Registern. Ein besonderes Verdienst hat sich der Hr. Aussteller durch die Solidität seiner Arbeit, so wie durch die Billigkeit des Verkaufspreises erworben.

Herr Carl Gössel, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Wieden Nr. 468), exponirte ein Flügelfortepiano mit Wienerconstruction und liegender Dämpfung in Nußbaumholz (Nr. 1513). Ein kräftiger Ton charakterisirt dieses Instrument, welches, wenn die Register gleichmäßig, unter die vorzüglicheren zu rechnen wäre. Dieser junge Aussteller macht sich durch die Reinheit seiner Arbeit, welche den sicheren Beweis des darauf verwendeten Fleißes abgibt, lobender Anerkennung würdig.

Herr Thomas Draxler, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Laimgrube Nr. 71), exponirte ein Flügelpianoforte mit Wienermechanik und liegender Dämpfung in Mahagoniholz (Nr. 1214); der Hr. Aussteller hat in diesem Instrumente einen durchbrochenen Messingsteg angebracht, durch welchen die Saiten laufen und oben anliegen, was den Vortheil bringt, daß der Diskant besonders rein und schön klingt, was denn auch der Hauptvorzug dieses Instrumentes, dessen Baß im Verhältniß zum Diskant nicht so vollklingend erscheint. Eine leichte Spielart und

sehr ansprechender Anschlag ist überdieß noch ein besonderer Vorzug die-ses Pianoforte. Was die Anwendung des Metallsteges anbelangt, so ist diese wohl keineswegs neu, es gereicht aber Hrn. Drexler immerhin zur Ehre, den Horizont seiner Erfahrung dadurch zu vergrößern, indem er zweckmäßige Neuerungen in Ausführung bringt.

Herr Anton Gaig, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Mariahilf, Hauptstraße Nr. 18), exponirte ein Flügelfortepiano mit Wienermechanik und liegender Dämpfung (Nr. 1642). Der Hr. Exponent lieferte in diesem Pianoforte ein Instrument durch Tonfülle und Kraft, so wie nicht minder durch schöne Arbeit ausgezeichnet. Besonders lobenswerth ist sein hell- und reinklingender Diskant. Bei dem Umstande, daß dieses Instrument Hrn. Gaig's Erstlingswerk ist, verdient es noch besondere Würdigung und läßt in ihm für die Folge sehr Erfreuliches erwarten.

Herr Franz Bayer, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Laimgrube Nr. 30), exponirte ein Flügelfortepiano in Mahagoni (Nr. 1652) mit einem kräftigen, vollen und gleichmäßigen Ton. Der Hr. Aussteller hat sich durch dieses Instrument seines nunmehr bereits durch 24jährige Wirksamkeit in der Musikwelt vortheilhaft bekannten Namens würdig gezeigt.

Herr Dominik Knierer, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Landstraße Nr. 384), exponirte ein Pianoforte in Tafelform aus Nußbaumholz (Nr. 1493). Der Hr. Aussteller wandte bei seinem Instrumente den Stoßzungenmechanismus an, der sich bei dieser Gattung von Clavieren am zweckmäßigsten erweist, und denselben erst die gewünschte Vollkommenheit verschafft, und legte dadurch einen lobenswerthen Fleiß und große Thätigkeit an den Tag. Es verdient Hr. Knierer daher um so mehr lobende Anerkennung als er noch ein Anfänger in seinem Geschäfte, dieses bereits in der kurzen Zeit seiner Selbstständigkeit in Aufnahme gebracht hat. Der Ton des ausgestellten Instrumentes ist übrigens nach Verhältniß kräftig und wohlklingend.

Herr Johann Heitzmann, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Wieden Nr. 447), exponirte ein Flügelpianoforte mit Wiener-Construction in Nußbaumholz (Nr. 1547), welches nicht sehr kräftig im Tone, auch einer forcirteren Spielart weniger zusagt, übrigens aber bei gleichmäßigem Klangregister durch eine leichte Ansprache sich vorzugsweise bemerkbar macht und bei der Billigkeit des Verkaufspreises volle Anerkennung verdient.

Herr W. Dörr, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Wieden Nr. 447), exponirte ein Flügel-Pianoforte mit Wiener Mechanismus in Nußholz (Nr. 1235). Das höchst geschmackvolle, mit zierlichem Schnitzwerk versehene Äußere dieses Instrumentes steht mit seinem inneren Gehalte im schönsten Verhältniß; es hat einen runden, vollen Ton, einen vorzugsweise kräftigen und sonoren Baß, gleiche Register und eine leichte Spielart. Hr. Dörr, der eigentliche Leiter des Geschäftes, das unter der Firma Dörr's Witwe bekannt ist, verdient lobende Anerkennung für seine Geschicklichkeit und seinen Fleiß im Geschäftsbetriebe.

Herr Joseph Schneider, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Wieden, Mayerhofgasse Nr. 360), exponirte zwei Flügelpianoforte und zwar das eine in Mahagoni, das andere in Palisanderholz, beide mit Wienermechanik, das erstere jedoch mit einer mit Messing überzogenen Anhängleiste und liegender Dämpfung. Beide Instrumente zeichnen sich durch kräftigen, vollen und gleichmäßigen Ton aus, der Anschlag ist leicht und ansprechend; mit diesen Vorzügen vereinen dieselben noch den einer Ausdauer, welche auch selbst eine forcirtere Spielart verträgt.

Herr Ludwig Moser, Clavier- und Orgelfabrikant in Salzburg, exponirte ein Flügelpianoforte in Nußholz mit Wiener Mechanismus (Nr. 834). Der Hr. Aussteller, dessen Hauptgeschäft eigentlich der Orgelbau ist, und der als solcher der Fabrikation der Pianoforte nicht so viel Aufmerksamkeit zuzuwenden vermag, überdieß auch in der Provinz bei weitem weniger in der Gelegenheit ist, ausgezeichneten Vorbildern nacheifern zu können und bei den kleineren Bedürfnissen seiner Umgebung auch auf einen ausgebreiteten Geschäftsverkehr im Verhältniß zu einem Clavierinstrumentenverfertiger der Residenz nimmermehr rechnen kann, überdieß die größte Wohlfeilheit seiner Verkaufsartikel immer im Auge behalten muß, — hat mit seinem Instrumente den erfreulichen Beweis geliefert, daß es ihm gelungen, bei all diesen Rücksichten dennoch mit den Wiener-Claviererzeugnissen wetteifern zu können, indem dasselbe immerhin zu den besseren Produkten dieser Gattung zu zählen ist. Wenn auch eben der Ton nicht besonders voll und kräftig, so ist er doch gleichmäßig und angenehm, und die Arbeit verräth Fleiß und Geschicklichkeit.

Herr Ignaz Stelzel, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Landstraße, Heumarkt Nr. 517), exponirte ein Flügelpianoforte in Mahagoni mit Wiener Construction, hölzerner Anhängplatte und liegender Dämpfung (Nr. 1382), mit einem weichen, runden und gleichmäßigen Ton, der in der Höhe und Mittellage sich besonders wohlklingend gibt. Der Hr. Aussteller ist noch ein Anfänger im Geschäfte und verdient bei den vielen Vorzügen seines ausgestellten Instrumentes lobende Anerkennung und Würdigung seines Verdienstes.

Herr Peter Rosenberger, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Landstraße Nr. 9), exponirte ein Flügelpianoforte mit Wiener Mechanismus und liegender Dämpfung in Palisanderholz (Nr. 1385). Dieses Instrument hat einen weichen, angenehmen, wenn auch nicht sehr kräftigen Ton, verträgt übrigens eine starke Spielweise, und scheint von vorzüglicher Ausdauer, was schon für die Solidität der Arbeit spricht. Hrn. Rosenberger's Firma ist eine der bereits länger bestehenden und erfreut sich eines nicht unbedeutenden Geschäftsverkehres, besonders zahlreich sind seine Exportationen ins Ausland (nach Odessa).

Herr Carl Balaschovits, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Wieden, Lumpertsgasse Nr. 925), exponirte zwei Flügelpianoforte mit Wienermechanik und liegender Dämpfung in Mahagoni und Nußbaumholz (Nr. 1074). Beide Instrumente gehören zu den besseren der Ausstellung, haben einen hellen, kräftigen Ton, der Sopran ist besonders wohlklingend, der Baß stark. Ich ziehe jedoch das erstere noch vor, wegen der Fülle des Tones und der leicht ansprechenden Spielart, die besonders bei den neueren concertanten Clavier-Compositionen mit eine Hauptbedingung eines brauchbaren Instrumentes ist.

Herr Ludwig Beregszászy und Franz Mata, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Leopoldstadt, Weintraubengasse Nr. 510), exponirten einen Flügel in Palisanderholz mit einem Gliedermechanismus nach eigener Erfindung, die ein kräftigeres Spiel und ein ausführbares Tremolo bezweckt, und ein Piano in Tafelform gleichfalls in Palisanderholz. Beide Instrumente mit Anhängplatten und Eisenverschränkung. Was die Erfindung der HH. Aussteller anbelangt, so zeigen sich für jetzt die Resultate noch nicht so günstig, um sich als nachahmungswürdige Beispiele zu bewähren, übrigens ist das Streben sehr anerkennungswerth und verdient schon um der bedeutenden Opfer, welche solche Versuche erheischen, alles Lob, und gerechte Würdigung ihres Strebens muß den Erfindern zu Theil werden. Die Instrumente haben beide einen kräftigen Ton. Die HH. Exponenten haben ihren ausgestellten Instrumenten eine schriftliche Erklärung beigegeben. **A. S.**

(Fortsetzung folgt).

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Mittwoch den 9. Juli 1845. „Czaar und Zimmermann" von Lorzing. Mad. Denemy-Ney und Hr. Düffke vom großherz. Theater zu Schwerin als Gäste.

Wie in ihrer ersten Gastvorstellung als Marie in der „Regimentstochter", so entwickelte Mad. Denemy-Ney in der Marie im „Czaar und Zimmermann" sehr viel Anmuth, Lebendigkeit und liebenswürdige Laune. Und selbst im Gesange erwies sie sich als eine Künstlerin, die ihre Aufgabe auf eine würdige Weise zu lösen beflissen ist; die Verzierungen im Vortrage stehen mit ihrer kleinen, jedoch sonoren und lieblichen Stimme im schönen Verhältnisse, und wie schon früher gesagt, besitzt sie so viel gebildeten Geschmack, ihrer Darstellung in jeder Beziehung eine Rundung zu geben, welche die Theilnahme des Publikums für sich gewinnt. Hrn. Düffke fehlt als van Bett der Humor, auch ist seine Stimme klanglos und wenig kräftig. Wenn wir auch von einem Buffo eben keine besonders sonore, metallreiche Stimme beanspruchen, so verlangen wir doch Kraft und Ausdauer, damit wenigstens die Parlandostellen, das Haupt-

vehikel einer komischen Gesangspartie, nicht ungehört verloren gehen. Hr. Düffke besitzt übrigens viele Routine und Bühnengewandtheit. Von unseren Sängern ist vorzugsweise die Leistung Hrn. Leithner's als Peter Czaar zu erwähnen. Der scharf ausgeprägte, in kräftigen Strichen gezeichnete Charakter des Beherrschers aller Reussen, der selbst in dem Incognito des Zimmergesellen Peter Michaelow überall heraustritt, fand in Hrn. Leithner einen guten Darsteller; seine Gesangsvorträge aber, besonders das Lied im 3. Akte, in welchem sich seine frische und klangvolle Stimme vorzüglich geltend machen konnte und das er auch wiederholen mußte, erwarben ihm den allgemeinen Beifall des Publikums. Hr. Leithner kann die Partie des Czaar als eine seiner Individualität in jeder Hinsicht vorzugsweise zusagende zu seinen besseren zählen. Hr. Wolf gab den Iwanow mit Fleiß und richtiger Charakteristik. Seine Stimme entbehrt wohl jenen weichen, zum Herzen dringenden Klang, die Töne sind in der Höhe gepreßt, dafür ist sie aber frisch, kräftig und der junge Sänger auf gutem Wege sie zu vervollkommnen. Hr. Schiele gab den Chateauneuf und sang seine Romanze mit richtigem Ausdruck und guter Färbung; vortheilhaft aber machte sich seine Stimme besonders im Sextett im 2. Akte bemerkbar; sie scheint überhaupt ihrem Toncharakter und ihrer Klangfarbe zu Folge als dominirende Oberstimme im Vocalquartettsatz vorzugsweise wirksam herauszutreten. Verdienstlich wirkten noch Mad. Lach als Witwe Brown, Hr. Koch als Lord Syndham und Hr. Becker als Lefort mit. Dirigent war Hr. Kapellmeister Proch. **A. S.**

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

„Die Haimonskinder."

Diese Oper brachte uns diesmal wieder zwei Gäste, nämlich Dlle. Turba (eine ehemalige Schülerin unsers hiesigen Conservatoriums) und den zur Genüge bekannten Hrn. Dobrofsky. In seinen Jahren pflegt man sich nicht mehr zu ändern, und es ist auch nicht geschehen. Seine Stimme hat nicht gelitten, seine Wärme nicht zugenommen, seine Aussprache sich nicht gebessert, seine Repräsentation sich nicht veredelt, kurz der frühere Dobrofsky wie er leibt und lebt stand wieder vor uns. Das Publikum sprach sich öfter zu seinen Gunsten aus, was es in seiner Gastfreundlichkeit auch nicht bei Dlle. Turba unterließ, die eine tiefere, nicht eben sehr voluble Mezzosopranstimme besitzt, weßhalb sie namentlich die höheren Stellen der Partie mit Anstrengung sang. Ihr bester Moment war natürlich die Arie des 3. Aktes, die auch, einem alten Herkommen gemäß, in einigen Theilen wiederholt wurde. Im Ganzen ist die Partie nicht eben sehr bedeutend, weßhalb wir ein erschöpfendes Urtheil über die Sängerin bis auf nächste Gelegenheit versparen.

—y.

Sängerfest in der Brühl.

Sonntag den 6. d. M. Nachmittags um 5 Uhr.

Am 1. v. M. hatte der hiesige Männergesangverein seine erste dießjährige Fahrt in die Umgebungen Wiens (nach Haimbach) vorgenommen, deren Erfolg, wie es unsere Blätter (Nr. 68 d. J.) berichtet, ein wahrhaft eminenter und durch die Gegenwart mehrerer Mitglieder unseres allerhöchsten Kaiserhauses verherrlichter gewesen. Als die nächste Folge hiervon kann man das heutige Sängerfest, dessen Reinertrag dem unentgeltlichen Josephs-Kinderspitale auf der Wieden (dessen höchste Protectorin Ihre k. k. Hoheit die durchlauchtigste Frau Erzherzogin Sophie) gewidmet ward, bezeichnen. Der Männergesangsverein, dessen wohlthätiges Wirken auf die Vocalmusik und Cultivirung des Geschmacks auch im größeren Publikum für diesen Zweig der Kunst jetzt schon ersichtlich ist, zählt es zu seinen theuersten, innigsten Interessen, für die Humanitätsanstalten möglichst reiche Spenden zu erzielen; dieß bewiesen schon heuer sowohl seine eigenen Akademien als auch seine Mitwirkung in vielen Konzerten der vergangenen Saison. Schon vor acht Tagen, als dasselbe angesagt war und abgesagt werden mußte wegen ungünstiger Witterung (und daß dieß nur deßhalb geschah und nicht etwa wegen geringen Absatzes der Besuchsbillete, wie es so Manche ausstreuen wollten, kann ich verbürgen, da ich selbst den Sommer in Mödling zubringe, und es daselbst am 29. v. M. noch Mittags ¾ 1 Uhr regnete, und der Himmel ringsum bedrohlich umzogen war) — also schon an jenem Tage hatte sich den frühen Ankündigungen und mangelhaften späten Absage-Annonçen zu Folge (die jedoch nicht der Verein zu besorgen hatte) eine ungeheure Masse von Menschen in der Brühl eingefunden, so daß man die Anzahl gut auf circa 5000 angeben mochte, und da sich Nachmittags der Himmel aufheiterte, war das Bedauern allgemein, daß man sich vom drohenden Wetter habe abschrecken lassen. Heute aber war das Zuströmen der Volksmenge so groß, daß man die Anzahl auf fast das Doppelte der erstgegebenen Ziffer anschlagen kann. Daß diese Menge aber sich nicht alle in den durch Netze umfriedeten Bereich der Waldwiese, die zum Feste bereitet worden, begab, versteht sich von selbst, denn Viele haben es vorgezogen, sich in die Waldung der nächsten Umgebung zu zerstreuen, gewärtig, auch in der Ferne auch ohne Schärflein Beisteuer für das Kinderspital des Kunstgenusses theilhaftig zu werden. Der Männergesangverein sang die bereits in Nr. 77 unserer Zeitschrift mitgetheilten 14 Piecen und hiervon kann und muß man „Wanderers Nachtlied" von Reissiger, „Frühlings-Ahnen" von Kreutzer, „Schlachtgesang" von Schubert, „Abendlied" von Call und die Uhland'sche „Kapelle" von Kreutzer als höchst gelungen bezeichnen, was auch das Auditorium anerkannt und selbe zur Wiederholung verlangt hat. Die anderen Nummern des heutigen Repertoires sprachen weniger an, wurden aber applaudirt. Da sich das Publikum für Solo-Quartettvorträge besonders zu interessiren schien, so gab er (nach der Uhland'schen „Nacht") zwei Quartetten zum Besten: „Ännchen von Tharau" (altes Volkslied von Simon Dach) und „Jägerliebe", in welch' beiden Hr. de Marchion, wie schon oftmals früher zur wahren Begeisterung hinriß.

Zwischen den Vorträgen des Männergesangvereines brachte das Musikcorps des k. k. 3. Feldjägerbataillons unter der Leitung des Kapellmeisters Sobieslawsky Instrumentalpiecen auf eine aller Anerkennung würdige Weise zur Aufführung, und es war hierbei nur zu bedauern, daß selbe nicht alle der Art waren, die der Würde einer Wohlthätigkeits-Akademie entsprochen hätten; denn Ländler, Tänze, Quadrillen und derlei Zeugs kann man auch anderwärts hören, und das Publikum, das heute auf der Sängerwiese und deren Umgebung versammelt war, hatte gewiß mehr Kunstsinn und Kunstempfänglichkeit mitgebracht, als daß es jene Lappalien zu befriedigen vermöchten, abgesehen davon, daß hiedurch das Fest selbst einen trivialen Anstrich bekam und hiedurch dem Männergesangvereine und seiner humanen Tendenz zu nahe getreten ward. Die Wiese wo das Sängerfest abgehalten worden (sogenannte Stierwiese, die dritte hinter dem Rabenwirthshause, und gleichsam unter dem Schatten des Husarentempels gelegen) eignet sich wegen ihrer amphitheatralischen Situation und ringsum von einem Wald- und Berggürtel umfaßt, auf's trefflichste zu derlei Productionen. Woher kam es denn aber, daß so viele Anwesende über die sehr geringe Wirksamkeit des Männergesanges klagten, hingegen den Effect des Militärmusik-Corps rühmten? Ohnstreitig daher, daß die Sänger das höchste Plateau der Wiese einnahmen, ihre Stimme somit über die Köpfe des tiefer situirten Auditoriums glitt, und sich in die Wälder und auf die Anhöhen in voller Kraft ausbreitete; das Musikcorps dagegen, in dem tiefsten Punkt im Walde postirt, auf's beste und selbst in den zartesten Nuancen gehört werden konnte. — Der Männergesangverein, der mit dem Nachmittags 2 Uhr-Train der Wiener Gloggnitzer Eisenbahn in Mödling anlangte, wurde festlich mit Pöllerschüssen empfangen, und begab sich eben so festlich, unter der Begleitung der Militär-Musik, durch Mödling und die Klause, auf dem neuen Wege in die Brühl, auf den Platz des Festes, und wurde nach beendigtem Feste, dessen Schluß ein brillantes Feuerwerk des genialen Pyrotechnikers Stuwer machte, auf eben demselben, mit Stuwer'schen Sonnen beleuchteten Wege, mittelst Musikbegleitung, zurück zum Bahnhof geführt — was alles sich recht schön machte, mich aber persönlich nicht wenig an die Prärogative der Gewerke am Frohnleichnamsfest-Vorabende erinnerte, und, aufrichtig sei's gestanden, — verletzte. *) Das zu diesem Feste aus der Residenz und aller Umgegend so überaus zahlreich versammelte Publikum brachte den fröhlichsten Muth mit und trug ihn eben so wieder nach Hause, was gewiß nicht wenig heißt und für den Männergesangverein nicht wenig spricht, da selbst die Bewirthungsfehler des Wirthshauses zu den Raben keine Störung darin hervorzubringen vermochten. Das Fest selbst wurde von der Witterung begünstigt und durch die Gegenwart Sr. k. k. Hoh. Erzh. Carl und Höchstdessen Tochter Maria verherrlicht.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Danses et Marches de Joh. Gungl für das Orchester. 6. Werk. Proteus-Polka. für das Pianoforte von Joh. Gungl. 8. Werk. Walzer für das Pianoforte von Joh. Gungl. 10. Werk. Sämmtlich Berlin bei Schlesinger.

Dieser Marsch („Vorwärts") ist für Streich- und Blasinstrumente eingerichtet. Daß die „große Trommel" (das Ohrenbetäubungs- und Großlärm-Instrument) nicht fehlt, versteht sich wohl von selbst. Ein historischer Marsch zur Erinnerung an „Marschall Vorwärts" ist es auch nicht, sondern eine Abwechslungspiece im leichten Styl.

In der Proteus-Polka ist das Vielgestaltig-Zauberische des Meergottes durch die Musik nicht charakterisirt, und Proteus mußte nur Pathenstelle vertreten, um dieser Schellenkappe (Faschingsmusik) einen Namen zu geben.

Sich dem Tanzvergnügen hingebend, lassen sich die Walzer „Heiter auch in ernster Zeit" gut tanzen; doch welcher Zeiternst verscheucht werden soll, ist (zum Glücke der Tanzlustigen) nicht angegeben.

J. G. P.

---

*) Bei den Sängerfesten in Deutschland ist dieses gewöhnlich der Fall, man hält eine solche Huldigung dort keineswegs unter der Würde eines Sängervereins, der die hochgestelltesten Männer zu seinen Mitgliedern zählt. d. R.

Vierhändige Stücke für den Unterricht in fortschreitender Folge, componirt von Cramer, Czerny, Kalkbrenner, Kullak, Liszt, Moscheles, Prudent, Thalberg *ec.* Anhang zu allen Clavierschulen. Berlin, bei A. M. Schlesinger.

Diese Sammlung von vierhändigen leichten und gefälligen Tonstücken kann bei dem Gebrauche der praktischen Methode, welche daselbst von Kullak erschienen ist (S. 71. d. J. dieser Musikzeitung), mit Nutzen verwendet werden. Die Bemerkung über den erfolgreichen Gebrauch der Czerny'schen Tonleiter-Übungen darf übrigens nicht übersehen werden, und es wäre noch zu wünschen, daß diese Sammlung fortgesetzt würde, um die begonnenen Anfänge des vierhändigen Clavierspiels mit der vollendeten Ausbildung in untrennbare Verbindung zu bringen. Zugleich sollte mehr das Gediegene in der Kunst des Clavierspiels berücksichtiget werden, was die thätige Verlagshandlung durch die Gewinnung der ersten Meister zu einem gemeinsamen Interesse bewerkstelligen könnte, um einem langegefühlten Bedürfniß abzuhelfen, und dem Vortrage mit Instrumental-Begleitung dadurch näher zu rücken. **G. Prinz.**

Correspondenz.

(**Lemberg** im Juni 1845.) Mad. Emilie Pohlmann-Kreßner aus Königsberg, — früher erste Sängerin am Petersburger Hof-Operntheater — hat die Stelle einer Gesangslehrerin für Mädchen beim galizischen Musikverein in Lemberg angenommen, und daselbst den Unterricht bereits begonnen. — Der Pianist Hr. Carl Seymour Schiff, der als genialer Componist und Virtuos gleich hoch hervorragt, gab zwei Konzerte im Musikvereinssaale mit ungetheiltem Beifall. Seine große dramatische Fantasie über Motive aus „Robert," unter dem Titel „**Hommage à Liszt**", dann seine „**Fantaisie polonaise**" für zwei Claviere, die er während seines kurzen Hierseins als Gelegenheitsstück componirte, verdient ehrenvolle Erwähnung. Am Schlusse beider Konzerte improvisirte der Künstler über zwei ihm gegebene Motive mit einer meisterhaften Vollendung, die das ganze Auditorium in Bewunderung versetzte. — Die von dem Violoncellisten Hrn. Samuel Koßowski veranstalteten drei Morgen-Konzerte hatten troz der großen drückendsten Hitze alle Räume des Saales mit Zuhörern überfüllt. Unter den zum Vortrage gebrachten, meist eigenen, tiefdurchdachten Compositionen machte eine „**Mazurka mélancolique variée**", die Hr. Koßowsky im wahren Nationalgeiste, ohne alle Begleitung auf eine höchst originelle, und kaum nachahmliche Weise executirte — den lebhaftesten Eindruck. Stürmischer Beifall und zahlloses Hervorrufen krönten die Leistungen dieses gefeierten Künstlers.—

Der junge Violinspieler Hr. Franz Steiner aus Wien, gab am 16. ein Konzert im Vereinssaale, und gefiel. — Am 28. hatten wir das Vergnügen, zum ersten Male eine einheimische Sängerin zu hören. Dlle. Julie Zamecka (Contra-Altistin), ehemals Mitglied des hiesigen polnischen Theaters, kommt aus Italien, wo sie zwei Jahre verweilte, im dramatischen Gesange Unterricht genoß, und nunmehr zur Künstlerin heranreifte. In dem Konzerte hörten wir sie in Arien aus „**Sappho**", aus „**Prigione di Edimburgo**" und aus der Oper „**la Favorita**", wodurch sie ihr eminentes Talent, und nebst einer klangvollen, umfangreichen Stimme einen ausgezeichneten Vortrag zu beurkunden uns Gelegenheit bot. Sie wurde nach jeder Arie von dem zahlreich versammelten Auditorium applaudirt, und mehrere Male gerufen. — In den ersten Tagen Juli gibt Dlle. Zamecka ihr zweites, und Hr. S. Schiff sein drittes und leztes Konzert. — Der berühmte Violin-Virtuose Hr. Carl Lipinski, Konzertmeister Sr. Majestät des Königs von Sachsen, ist am 30. hier angekommen, und wird nach einigen Tagen auf sein nahegelegenes Landgut abgehen. — Unser beliebter Tenorist Hr. Cyrill Ehlert hat zum allgemeinen Bedauern die hiesige Bühne verlassen, und ist am 30. nach Wien abgereist. Wir sehen mit Vergnügen der Ankunft des hochgeschäzten Hofschauspielers Hrn. Ludwig Löwe entgegen, dessen erstes Gastspiel, dem Vernehmen nach, am 5. Juli beginnen soll. — **L. Z.**

Notizen.

(Spohr's) „Kreuzfahrer" sollen am 25. d. M. in Berlin in die Scene gehen, doch leider nicht unter des Componisten eigener Leitung, der erkrankt und nach Karlsbad zur Kur gereist ist.

(Der Sänger Hr. Herger), den wir im Konzerte und vor Kurzem im Theater in der Josephstadt kennen gelernt, ist vorgestern (den 10. d. M.) nach Breslau abgereist, wo er mit unserer Marra zugleich gastiren wird.

(Hr. v. Westen), erster Tenor des Josephstädtertheaters, hat uns auf einige Wochen verlassen. Er ist in Familienangelegenheiten in seine Heimat (Westphalen) abgegangen und wird auf seiner Hieherreise in Dresden als Gast auftreten.

(Des Hrn. Kapellmeisters Philipp Fahrbach), unseres geschäzten Mitarbeiters erste Oper „Der Könign Schwert" wird nächstens im Josephstädtertheater zur Aufführung kommen. Glück auf!

(„Nicht mehr als 3 Wochen"), eine Novität von Hrn. Fr. X. Told, mit Musik vom Hrn. Kapellmeister Carl Binder, soll zu des Lezteren Einnahme nächster Tage in der Josephstadt gegeben werden. Glück zu!!

Anzeige.

Ich beehre mich den P. T. Theaterdirectionen des österr. Staates die ergebenste Anzeige zu machen, daß die bereits an 24 der bedeutendsten Bühnen Deutschlands mit allgemeinem Beifall gegebene Oper „Alessandro Stradella" von F. v. Flotow, auf rechtmäßigem Wege nur durch das Musik- und Theater-Auskunfts-Bureau des F. Glöggl in Wien, Wieden Nr. 35, zu beziehen ist. Die löbl. Theaterdirectionen wollen sich daher in dieser Beziehung nur an besagtes Bureau wenden!, indem alle Anfragen an mich dahin gewiesen werden.

Hamburg im Juni 1845. Joh. Aug. Böhme,
Musikalienhändler.

Erklärung.

Einige Übelwollende haben das Gerücht zu verbreiten gesucht, ich sei der Wiener Correspondent der Leipziger Zeitschrift „die Signale", und damit leider bei Jenen Glauben gefunden, die aus dem Umstande, daß ein Journalist einige scharfe Artikel geschrieben, gleich die Schlußfolgerung ziehen, er müsse auch der Verfasser der ehrenrührigen sein. Ich würde derlei Privatgeschwäz im Bewußtsein meiner Unschuld, auch jezt, wie bisher ein consequentes Stillschweigen entgegengesezt haben, hieße es erstens nicht, qui tacet consentit, und hätten mir jene Correspondenzen nicht eine Reihe unverdienter Verdrüßlichkeiten zugezogen, die mich endlich zu einer öffentlichen Erklärung gleichsam zwingen. Ich muß mich daher auf's bestimmteste dahin aussprechen, daß ich Hrn. Bartholb Senff gar nicht kenne, nie auch nur eine Zeile für sein Blatt geliefert habe, und fordere ihn hiemit öffentlich auf, diese meine Erklärung in seinem Blatte zu bestätigen.

Wien im Juli 1845. **Ignaz Lewinsky.**

Musikalischer Telegraph.

Neue Musikalien, erschienen bei

Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien,

aus dem Verlage von

Breitkopf & Haertel

in Leipzig.

Chopin, F., Berceuse pour le Piano. Op. 57.
— Sonate pour le Piano. Op. 58.
Duvernoy, J. B., Petite Fantaisie sur la Cavatine favorite de la Niobe de Pacini pour le Piano à 4 mains. Op. 139.
Helsted, C., Quartett für das Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. Op. 2.
Hünten, Fr., Fantaisie Arabe pour le Piano sur l'air: Kradoudja. Op. 136.
Lassekk et Kummer, Air à la Norvègienne précédé d'une Introduction pour Piano et Violoncelle obligé.
Lortzing, A., Potpourri aus der Oper Undine für das Pianoforte zu 4 Händen (Nr. 31 d. Sammlung v. Potp.)
Mendelssohn-Bartholdy, F., Ein Sommernachtstraum v. Shakespeare. Clavierauszug zu 2 Händen ohne Worte. Op. 61.
— Conzert für die Violine mit Begleitung des Orchesters. Op. 64.
— Dasselbe mit Begleitung des Pianoforte.
Meyer, L. de, Fantaisie sur l'Elisire d'Amore de Donizetti pour le Piano. Op. 32.
— Fantaisie orientale sur deux thêmes Arabes pour le Piano. Op. 38.
— Fantaisie sur les Hirondelles de Félicien David pour le Piano. Op. 41.
Rosellen, H., Fantaisie élégante sur l'Opéra: I Puritani de Bellini pour le Piano. Op. 73.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 84. **Dinstag den 15. Juli 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Preis-Austheilung

der heurigen Industrie-Ausstellung.

Bei der mit heute geschlossenen Industrie-Ausstellung wurden unter den im musikalischen Interesse uns näher stehenden Exponenten, der allerh. Entschließung vom 8. Juli 1845 zu Folge, mit goldenen Preismedaillen ausgezeichnet: Die Wienerfortepianoverfertiger die HH. Ignaz Bösendorfer; Seuffert Sohn und Seidler; J. A. Schweighofer; Friedrich Hoxa; der Orgel- und Phisharmonikamacher Hr. Jacob Deutschmann in Wien; endlich der Metall-Blasinstrumentenmacher Hr. Leopold Uhlmann in Wien. — Die silberne Preismedaille erhielten die HH. Claviermacher Wilhelm Bachmann; Carl Stein; Jac. Weiß; Felix Groß; J. A. Knamm; Caspar Lorenz; Sebastian Windhofer aus Wien; der Holz-Blasinstrumentenmacher Hr. Johann Ziegler aus Wien; die Geigenmacher HH. Nikolaus de Sawicki und Wilhelm Rupprecht in Wien; der Instrumentenmacher Hr. Franz Herzlieb in Gräz; der Harmonika-Fabrikant Heinrich Klein in Wien. Broncene Preis-Medaillen wurden ertheilt an die k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien; an die Frau Blech-Instrumentenmacherin Jos. F. Riedel's Witwe in Wien; an die Blasinstrumentenmacher HH. Johann Stehle, Stefan Koch und Ignaz Stewasser in Wien; an den Hrn. Harmonikafabrikanten Christian Steinkellner in Wien; an den Darmsaitenmacher Hrn. Leopold Schütz in Wien; an die HH. Claviermacher Ludwig Beregszászy und Franz Mata in Wien; Joseph Schneider in Wien, Carl Balaschowits in Wien, Peter Rosenberger in Wien, Ignaz Stelzel in Wien, Ludwig Mooser in Salzburg; Hr. W. Dörr in Wien. Einer ehrenvollen Erwähnung erfreuten sich die HH. Claviermacher: Joseph Franz Ries, Johann Heitzmann, Dominik Knierer; Franz Beyer, Anton Gaig; Thomas Draxler; Carl Gössel; Simon Homolák aus Wien; der Geigen- und Lautenmacher in Wien Hr. Gabriel Lemböck und Bernhard Enzesperger; der Instrumentenmacher in Wien Hr. Jakob Krasny. Die feierliche Vertheilung der gedachten Preismedaillen wird Morgen am 16. d. M. im großen Ceremoniensaale der k. k. Hofburg Statt finden.

Industrie-Ausstellung

der österreichischen Monarchie in musikalischer Beziehung.

I. Clavier-Instrumente.

(Fortsetzung.)

Herr Jacob Weiß und Sohn, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Landstraße Nr. 383), exponirten ein Flügelpianoforte in Mahagoni (Nr. 1259), Wiener-Construction mit liegender Dämpfung, Metall-Anhängplatte, 3 Spreitzen ober den Saiten, mit 7 Octaven (sub c A bis $\bar{\bar{a}}$). Das Instrument im Allgemeinen mit einem weichen, angenehmen Ton, der Diskant besonders klangvoll, weniger der Baß, erweist sich als sehr anrühmenswerth für Kammerproduction. Dasselbe hat überdieß eine leichte Spielart. Der Aussteller ist bereits längere Zeit in öffentlicher Wirksamkeit und erfreut sich durch die Solidität seiner Arbeiten eines sehr verbreiteten Rufes, so zwar, daß seine Versendung von Instrumenten in das Ausland nicht unbedeutend ist.

Herr Jos. Franz Ries, Clavierinstrumentenmacher in Wien, (Ungergasse Nr. 375), exponirte ein Clavier in Tafelform in Nußbaumholz (Nr. 1502). Die Saiten desselben liegen unter dem Resonanzboden und unter dem Stimmstocke, der Mechanismus ist mit Stoßzungen, die Dämpfung an der Tastatur selbst befestigt, und kann mit derselben herausgezogen werden. Hr. Ries hat hier eine eben so einfache als sinnreiche Vorkehrung angebracht, mittelst welcher die Dämpfung beim Herausziehen der Tastatur von selbst aus den Saiten gehoben und so lange von denselben entfernt wird, bis sie weiter keiner Gefahr irgend einer Beschädigung mehr ausgesetzt ist. Auf gleiche Weise wirkt diese Vorrichtung beim Hineinschieben der Tastatur. Die Fertigung des Kastens, so wie die innere Einrichtung dieses Instrumentes machen es möglich, daß die Saiten zwischen den oben und unten angebrachten Verbindungen liegen, wodurch bei der gleichen Vertheilung des Widerstandes ein Minus im Gewichte von 150 Pfund im Verhältniß zu andern derlei Instrumenten erzielt werden konnte. Der Hr. Aussteller verdient wegen dieser sehr zweckmäßigen Vorrichtungen, welche für den Instrumentenbau von wesentlichem Nutzen sich erweisen, lobende Anerkennung. Überdieß ist der Ton dieses Instrumentes von großem Wohlklang und besonderer Registergleichheit.

Hr. Ries hat bei den früheren Industrie-Ausstellungen im Jahre 1835 und 1839 die silberne Medaille erhalten.

Herr Sebastian Windhofer, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Wieden, Mayerhofgasse Nr. 357), exponirte ein Flügelpianoforte mit Wienermechanismus in Mahagoni mit Schnitzwerk und äußerer Prachtausstattung (Nr. 208). Dasselbe hat im Ganzen einen gefälligen Ton, der Baß ist nicht sehr voll und intensiv, übrigens spricht es gut an und mag sich zu Kammerproductionen vorzugsweise eignen, für das moderne Konzertspiel dürfte es nicht die nöthige Kraft haben, um eine forcirte Spielweise aushalten zu können. Dem Hrn. Aussteller wurde bereits bei der ersten hiesigen Industrie-Ausstellung die Auszeichnung einer ehrenvollen Erwähnung zu Theil, bei der zweiten aber erhielt er die silberne Medaille.

Herr Caspar Lorenz, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Laimgrube, obere Gestättengasse Nr. 126), exponirte ein Clavier in Tafelform, mit Wienerconstruction, metallener Anhängplatte und liegender Dämpfung in Nußbaumholz (Nr. 1521), von gutem und gleichmäßigem Tone. Der Aussteller bewährte seinen guten Ruf von den beiden frühern Ausstellungen her, in welchen er für die Erzeugung von Tafelform-Clavieren die silberne Medaille erhielt, auch durch seine heurige Exposition, auf lobenswerthe Weise.

Herr Felix Groß, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Wieden, Wohllebengasse Nr. 86), exponirte ein Flügelpianoforte mit Wienermechanismus und liegender Dämpfung in Palisanderholz (Nr. 1456), das sich durch kräftigen Ton und leicht ansprechende Spielart besonders auszeichnet, der Diskant ist hell und gleichmäßig, der Baß stark, doch im Tonverhältniß zu jenem schärfer. Der Herr Aussteller hat in Berücksichtigung seines Verdienstes um den Instrumentenbau bereits im Jahre 1835 bei der ersten hiesigen Industrie-Ausstellung die Bronce-Medaille und bei der zweiten i. J. 1839, die silberne Medaille erhalten. Auch sein heuer exponirtes Instrument zeichnet sich außer den tonlichen Vorzügen durch eine sehr solide und schöne Arbeit aus und verdient lobende Anerkennung.

Herr J. A. Knam, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Laimgrube Nr. 132), exponirte ein Flügelpianoforte, ein solches in Tafelform großen und eines kleineren Formates; das erste in Palisander, das zweite in Mahagoni und das letzte in Kirschbaumholz (Nr. 1655). Das Flügelpiano mit Wienermechanismus, Metallanhängplatten und zwei Spreitzen über den Saiten hat im Allgemeinen einen guten, nicht unkräftigen Ton, besonders klingt der Diskant hell und voll, steht jedoch im Baß nicht mit demselben im gleichen Verhältnisse, übrigens zeichnet sich dieses Instrument durch leicht ansprechende Spielart aus. Das größere Tafelform-Clavier mit Metallanhängplatten und Stoßzungen-Mechanismus 6½ Octaven ist eines der vorzüglichsten Instrumente dieser Gattung; von sehr kräftigem, gleichmäßigem Ton, angenehmer Spielart, entspricht es allen Anforderungen, die man an ein solches Instrument stellen kann; das dritte, ein Tafelpianoforte in Mignon-Format, 6 Octaven; in seiner Art ausgezeichnet. Bei dem verhältnißmäßig kleinen Kasten desselben, was natürlich bei dieser Gattung Instrumente immerhin als Hauptsache erscheint, entwickelt dieses Clavier eine höchst lobenswerthe Tonfülle und vereint damit eine leichte, angenehme Spielart. Der Hr. Aussteller erweist sich demnach vorzugsweise im Bau der Tafelform-Pianoforte höchst verdienstlich und erhielt in Anbetracht dessen auch bereits im Jahre 1839 bei der zweiten hiesigen Industrie-Ausstellung die silberne Medaille. Er hat sich während der Zeit seiner 23jährigen Wirksamkeit durch die Vervollkommnung dieser Gattung von Instrumenten einen ausgebreiteten Ruf begründet, der ihm einen großen Absatz im Inlande, und selbst zahlreiche Versendungen nach dem Auslande verschaffte. Da Hr. Knam aber hinter den großen Fortschritten, welche das Fach des Instrumentenbaues im Allgemeinen, und insbesondere in dieser Gattung in der letzten Zeit gemacht, nicht nur nicht zurückblieb, sondern um die Vervollkommnung derselben neue Verdienste sich erwarb, so gebührt demselben allgemeine lobende Anerkennung und Würdigung seiner Kunstbestrebungen.

Herr Carl Stein, k. k. Hof-Clavierinstrumentenmacher in Wien (Wieden Nr. 102), exponirte zwei Flügelpianoforte mit Wiener-Mechanismus (Nr. 1511). Das erste (Flammen-Mahagoni) ist ein Instrument von gleichmäßigem, kräftigem Tone, der mir jedoch nicht intensiv genug erschien, um ihn einen großen nennen zu können; das zweite (Mahagonifladen) charakterisirt vorzugsweise eine Gleichmäßigkeit des Tones; sein Diskant ist ausgezeichnet, hell und dabei weich und voll, perlend und leicht ansprechend. Bei der Berühmtheit des Namens Stein in der Pianoforte-Fabrikation, welche von dem Großvater des Hrn. Ausstellers (Andreas Stein in Augsburg) auf seinen Vater, den in Wien verstorbenen Andreas Stein, und endlich von diesem auf ihn selbst übergegangen, kann es seinem Geschäfte nicht an Ausbreitung und vielseitigen Verbindungen fehlen, weßhalb sich auch dasselbe als eines der bekanntesten in Wien, ja in Deutschland erweist und daher auch im lebhaftesten Verkehr mit dem Auslande steht. Hr. Carl Stein ist bemüht, seinem großen Rufe zu entsprechen und seinen berühmten Vorfahren in der Instrumentenfabrikation würdig nachzueifern.

Herr Wilhelm Bachmann, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Jägerzeile Nr. 499), exponirte ein Flügelpianoforte, eines in Tafelform und ein Pianino in Palisander (Nr. 1614). Das erste mit Schnitzwerk verziert, nach englischer Art construirt, mit eiserner Anhängplatte und eben solcher Verspreitzung, in eine Messingplatte gebohrten Stimmnägeln und einem Stimmstocksteg aus Messing, erwies sich in jeder Hinsicht als ein vorzügliches Instrument mit einem kräftigen, starken Tone, der in der Mittellage besonders hervortrat. Baß und Diskant scheinen mir übrigens nicht ganz im gleichen Verhältniß zu stehen. Das Pianoforte in Tafelform, ebenfalls mit englischer Mechanik, ist nicht minder ein Instrument von kräftigem Tone und besonderer Güte und wird nur übertroffen von dem Piano des Hrn. Ausstellers, welches sich im Anbetrachte seiner Tonkraft und Tonfülle, vorzugsweise aber wegen der sehr lobenswerthen, vollkommenen Ausgleichung der Töne als ein höchst gelungenes Fabrikat herausstellte. Hr. Bachmann tritt hier zum ersten Male mit den Resultaten seiner Bestrebungen auf, und erregte nicht nur durch die mannigfaltige Verschiedenheit seiner Expositionen, sondern mehr noch durch die denselben innewohnende Güte die Aufmerksamkeit aller Sachverständigen im hohen Grade. Er bewies damit, daß er die Anforderungen der Zeit und ihre Bedürfnisse begriffen, aber auch daß er denselben Genüge zu leisten im Stande ist, was die von ihm in Anwendung gebrachten Verbesserungen in der Construction der Instrumente bethätigte. Es gebührt ihm daher die lobende Anerkennung seines Strebens und die volle Würdigung seines Verdienstes. A. S.

(Schluß folgt.)

Local-Revue.

Ein Festabend in der Villa Metternich.

In dem reizenden Tusculum Sr. Durchlaucht des Hrn. Fürsten von Metternich auf dem Rennwege fand Sonnabend den 12. d. M. zu Ehren J. königl. Hoheit der Herzogin von Kent, Mutter J. M. der Königin Victoria von England, ein glänzendes Fest statt, bei welchem außer der Gefeierten noch Ihre kaiserl. Hoheiten die HH. E. H. Carl, Ludwig, Johann, Franz Carl und Albrecht, die höchsten Herrschaften, die Großwürdenträger und das ganze diplomatische Corps versammelt waren und dessen Haupttheil musikalische Productionen bildeten. Auch einigen Mitgliedern des hiesigen Männergesang-Vereines (30 an der Zahl), so wie den ausgezeichneten Dilettanten Hrn. Hoschek und Hrn. Gabrielli ward die hohe Ehre zu Theil, zu diesem Feste geladen zu werden.

Nach der Ankunft der allerhöchsten Herrschaften eröffnete das Fest das vom Chormeister Storch componirte Körner'sche „Gebet", welchem noch „Jägerlied" von Skraup und „Abendlied" von Call folgten, zwischen welchen einige Solo-Männer-Quartette und Gesangs-Vorträge von dem eben hier anwesenden Compositeur Fürst Poniatowski und Hrn. Gabrielli und Solopiecen des Hrn. Hoschek auf dem Maschinen-Posthorn, die Maestro Salvi am Piano begleitete, stattfanden. — Bevor die höchsten und hohen Herrschaften sich aus dem Conversationssaale in die prachtvoll geschmückten Nebengemächer zum Souper verfügten, wurden in jenem plötzlich die Jalousien geöffnet, und es bot sich ein überraschender Anblick dar. Ein Hesperiden-Garten der buntfärbigsten

Feuerblumen in tausend und tausend Lämpchen, zu Guirlanden gewunden, oder die zierlichsten Arabesken bildend, breitete sich vor dem Auge des entzückten Beschauers aus, das ganze Terrain schien belebt, und das Flackern der buntfärbigen Flämmchen in endloser Zahl zauberte unwillkürlich die Bilder aus 1001 Nacht vor's geistige Auge, es schien eine Conversation von lebenden Irrlichtern, über welche sich der schwarze Nachthimmel feierlich ernst lagerte.

Nach aufgehobener Tafel kehrten die Gäste wieder in den Saal zurück. Es wurde da Gumbert's Lied mit Brummstimmen von Hrn. de Marchion und dem Chore aufgeführt, welches der hohen Versammlung so sehr gefiel, daß es wiederholt werden mußte; Storch's neuer „Walzerchor", der ebenfalls sehr ansprach, machte den Schluß der musikalischen Productionen. Nachdem sich die Gäste entfernt hatten, erbaten sich die Sänger als Scheidegruß Sr. Durchlaucht dem Fürsten und der Fürstin Spohr's „Gute Nacht" im Solo-Quartett vortragen zu dürfen, was höchstdieselben auch bewilligten und darüber Ihre höchste Zufriedenheit äußerten. Und so endete ein Fest, das gewiß Jedem, der daran Theil genommen, nicht so bald aus dem Gedächtnisse schwinden wird.

A. S.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Freitag den 11. d. M. „Norma" von Bellini, Mad. Mink vom Stadttheater in Pesth und Hr. Ditt vom königl. Hoftheater in Hannover als Gäste.

Wir haben hier schon eine bedeutende Anzahl von Darstellerinnen der Norma gesehen und müssen eingestehen, daß Mad. Mink den besseren von diesen beizuzählen ist. Ihre Stimme hat noch immer viel Kraft und einen runden vollen Metallklang, wenn auch die Anstrengung, mit der sie die Töne aus der Brust heraufholt, sichtbar wird. Dem Charakter ihrer Stimme liegt, wie es bei allen großen, extensiven Stimmen der Fall ist, die natürliche Coloratur ferne, weßhalb die Volubilität derselben nur durch fleißige Studien zu erlangen ist, was jedoch Mad. Mink, die sich mehr dem tragischen als dem colorirten Gesange gewidmet, unterlassen hat. Was die Darstellung anbelangt, so zeigte die geschätzte Gastin viele Bühnengewandtheit, wenn es ihr auch mehr um die Auffassung der äußerlichen Effectmomente, als um ein tieferes Eingehen in die Wesenheit des darzustellenden Charakters, um Erfassen der geistigen Innerlichkeit zu thun schien. Ihre Leistungen wurden übrigens von dem zahlreich versammelten Publikum mit lautem Beifall ausgezeichnet und wir freuen uns auf die zweite Gastvorstellung dieser Sängerin, welche uns vielleicht Gelegenheit geben wird, noch mehre Vorzüge ihrer Darstellung zu entdecken. Hr. Ditt ist ein deutscher Sänger, in deutscher Schule gebildet, ein Tenor, welchem auch dem Charakter seiner Stimme nach vorzugsweise der deutsche Gesang zusagt, er besitzt überdieß auch zu wenig Kehlenfertigkeit für eine italienische Gesangspartie. Daß ein Sänger mit so vielen natürlichen Mitteln auch einer ihm weniger zusagenden Rolle einige Glanzmomente abgewinnen kann, ist begreiflich. Seine Stimme hat wohl nicht den weichen Schmelz, der uns bei Jäger, Wild, Moriani entzückte, der selbst in der höheren Lage der Stimme unseres Erl innewohnt, allein sie ist kräftig, frisch und von bedeutendem Umfang. Dlle. Keiderspeck hat die Partie der Adalgisa sehr gut studirt, was ihrem Lehrer aber auch ihrem Fleiße Ehre macht, doch ist sie noch nicht zu einem richtigen Verständniß derselben gelangt. Ihrem Gesange fehlt die selbstständige Freiheit, die Feilstriche der Dressur sind noch überall sichtbar; ein Eingehen in den darzustellenden Charakter ist von einer Anfängerin ohnehin nicht leicht vorauszusetzen. Ihre Stimme ist übrigens klangvoll, wenn auch nicht groß und kräftig. Hr. Draxler, der den Orovist gab, wurde bei seinem Erscheinen vom Publikum freundlich empfangen; er schien jedoch heute nicht so ganz disponirt. Die Ensembles waren gut. A. S.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

„Mosé." Oratorium aus der heiligen Schrift

von Adolph Bernhard Marx.

Partitur und Clavierauszug. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Schluß.)

Dieses ganze Finale ist, ich habe es schon Eingangs ausgesprochen, ein Schlußtableau, es ist gewissermaßen ein Symbol des neuen Bundes, eine allegorische Zusammenstellung; wir sehen im Vordergrunde das Erdenvolk um Gnade flehen, wir sehen in Wolken darüber den Propheten Mosé und Mirjam, die Seherin aufschweben und oben im Strahlenglanze eine ewige Sonne, einen azurnen, gestirnten Wolkenhimmel, darin ein rosiger Vorhang das dem Menschenauge unsichtbare Allerheiligste verbirgt; nur die Stimme des Herrn bringt durch den Wolkenschleier auf die ehrfurchtbebende Erde hernieder. Und so krönt auch das Werk ein mächtiger Chorus, „die Stimme Gottes". — Die G-Pauke wirbelt, die Hörner fanfaren, die Violinen rauschen im Alla breve-Takt maestoso mit raschen Läufen aufwärts, immer voller tritt das Orchester ein, da beginnen die Tenore mit dem kleinen g, Bässe und Alti bringen die Octave, endlich geht der volle Accord hervor und unter Zusammenwirken des ganzen Orchesters erschallt ein majestätischer Choral „Ich bin der Herr, dein Gott!" — Alle religiöse Würde, alle göttliche Erhabenheit schließt der Choral in sich, die geistliche Gesangsform, deren schwere, mit großartigem, edlem Ernste sich in langsamen, feierlichen Schritten fortbewegende Accorde wie Säulen eines kolossalen Tempels dastehen. So dringt die Macht dieses Chores auch in die Tiefen der fühlenden Brust, und ruft alle Gefühle der Pietät wach, er erfüllt mit heiliger Scheu und dem Bewußtsein von der Existenz eines allmächtigen Urwesens. — Nachdem die ganze Kraft des Vocale und Instrumentale sich geltend gemacht hat, löst der Gesang sich im piano auf und die Flöte und Clarinette hallen ihn leise mit den Streichinstrumenten nach, von denen die Violinen, dann Violen, endlich Violoncelli in Vierteltriolen zum leisesten piano und pizzicato herabgleiten, während die G-Pauke eben so leise fortwirbelt. „Du sollst keine andern Götter haben neben mir!" so beginnen die Tenore den zweiten Abschnitt des Chorales in E-dur, eben so, beinahe noch großartiger denn der erste, unter voller Orchesterströmung und eben so diminuendo schließend; es ist ein ergreifendes Verhallen der Gottesstimme im Universum, wie ich schon im Finale der ersten Abtheilung zu bemerken Gelegenheit fand. — „Denn der Herr, dein Gott, ist ein eifriger Gott!" stimmt der Baß ein Subject an, Tenor beantwortet es in motu contrario, worauf Alt und Sopran eintreten und von den Oboen, Clarinetten und Fagotten begleitet, indeß die Streichinstrumente figuriren, entwickelt sich ein herrlicher durchgeführter Satz, worin besonders schön die abwärts gehenden Bässe mit dem Texte „ein verzehrendes Feuer", denen die drei Stimmen gleichsam antworten, in Vordergrund treten und unter prächtigen Figurationen der Contrabässe unter Hinzutritt der ganzen Orchestermassen führen von der jetzt dominirt habenden Tonart E-dur die überraschendsten, zugleich aber auch vom Geiste der heiligsten Würde umwehten Accordwendungen zum Choralschlusse in G-dur; und wie der Chor schwieg und mit ihm das Streichquartett, hallt das übrige Instrumentale allein den Choral nach, und zuletzt noch pp. das Streichquartett. — Im selben Tempo 3/2 Takt G-dur führt der Tenor ein interessantes Subject ein, der Alt bildet den Gefährten auf der Dominante, hierauf tritt der Baß mit der Unterdominante, endlich der Sopran in dem Haupttone ein, und nach dem vollkommenen Eintritte und Verwebung der Stimmen wird das Subject in die Enge geführt, worauf der vierstimmige Chor sich in zwei Chöre theilt, deren Stimmen sich höchst kunstvoll verschlingen; nach einem kurzen, von unisono wogenden Violoncellen, endlich Violinen formirten Interludium tritt wieder der Choral „Ich bin der Herr!" ein, nach dessen Schlusse in H-dur der Baß des ersten Chores das eben besprochene Subject in H-dur einführt, worauf Stimme nach Stimme sich anreiht, und in hehrer Kraft bricht ff der C-dur-Accord und mit ihm wieder choraliter das „Ich bin der Herr dein Gott!" herein — und die Herrlichkeit Gottes des Herrn geht auf über dir! — und so entfaltet sich ein großartiger Fugensatz des Doppelchores, eine Meisterarbeit, wie es von einem Marx nicht anders zu erwarten stand, welche eben so imposant als sie begonnen, auch geschlossen wurde. — Die Instrumentation vereint sich mit der reichen Harmonisirung dem großen Werke einen würdigen Finalchor zu geben, der mit riesigen Formen, mit himmelanstrebender Kraft und prächtiger Schönheit sich aufschwingt zum Höhepunkte der Kunstvollendung, und endlich im feierlichen Choralschlusse immer leiser und leiser verhallt.

So haben wir nun ein Werk kennen gelernt, ein deutsches Werk, auf das die deutsche Kunstwelt stolz sein darf, ein Werk, das mit jedem der Meisterwerke des echten Oratoriumstyles concurriren darf. — Werfen wir einen Blick zurück auf die Reihe von Tonbildern, so sehen wir über allen Einen Geist schweben, den eines edlen, gottbegeisterten Strebens. — Wir haben zu Anfange dieser kritischen Skizzirung drei Standpunkte aufgestellt, von denen ausgehend jede Periode, jeder Abschnitt, jeder Takt beleuchtet und durchdrungen wurde, und wollen wir nun auch das auf's Allgemeine ausdehnen, so müssen wir auch hier in dreifacher Beziehung ein Endresumé hinstellen. — Wir haben aber hiebei eine wichtige Pflicht nicht aus dem Auge zu verlieren, nämlich die, auch allenfällige Schattenpunkte nicht zu übergehen, und mit derselben Treuherzigkeit auch dem Totaleindrucke Nachtheiliges zu bemerken. So finden wir in Rücksicht auf Theorie und Didactik einen Schatz von tiefer Kenntniß, von contrapunktischer Gewandtheit, von wohlberechneten Instrumentations-Effecten niedergelegt; aber eben so offen müssen wir gestehen, daß diese Fülle von Verschlingungen der Stimmen und Figuren, von kühnen enharmonischen Verwechslungen auf Intonationsreinheit von Seite der Sänger, auf Sicherheit der Instrumentalisten, endlich auf die Klarheit und das richtige, besonnene Verständniß von Seite des Auditoriums stellenweise von eben nicht gar günstigem Einflusse sein kann. Was die Originalität in Erfindung der Melodie und Vertheilung der Harmonie in Instrumentations-Effecten aber betrifft, da steht die Fantasie Marx's in hoher Schönheit da; sie schwebt im makellosen, weißstrahlenden Himmelskleide mit goldenen Schwingen einher, ihr heilige Flammen sprühendes

Auge blickt nur empor zur Sonne der Urwahrheit und Schönheit, ihre Lippen öffnen sich nur zu poetischen Preisliedern des Edlen und Großen, ihr keuscher Busen erglüht nur in engelreiner Liebe zum Ideale der unvergänglichen Kunst, ihre Leier strömt süße Harmonien aus, die ins Herz der Menschen niederschweben und Erd' und Himmel mit den unsichtbaren Rosenketten der Poesie aneinander schlingen. — Nie wird sie Sclavin der kalten, berechneten Formen, sie gebietet über diese als Sclaven; und so werden auch die Effecte, welche sie erzielt, nie rohe oder materielle, es sind ästhetische, aus weiser Erfahrung hervorgequollene Mittel um auf den inneren, geistigen Menschen durch dessen äußere Sinne zu wirken, es sind psychologische Gradationen, welche uns hinreißen und in gleicher Spannung mitführen, von Nummer zu Nummer bis zum großen Schlußchore. — Diese Beherrschung aller musikalischen Effectmittel, die genaue Kenntniß der menschlichen Gesangsorgane und ihrer Behandlung, aller Gesetze der Form, wie der Ästhetik, dieses Durchdrungensein von dem wahren Streben des Künstlers und der Kunst allein machte es möglich, ein so compendiöses Werk auf eine Weise anzulegen, daß bei so verschiedenen, mit reichem Farbenspiele bunt wechselnden Bildern, deren Verbindung doch nur eine geistige sein konnte, ein Totaleindruck, der einer Erhebung und staunenden Freude über die Höhe, auf welcher die Tonkunst jetzt prangt, erreicht werden konnte. — Es ist wahr, das ganze Oratorium ist ein hoher Tempelbau, auf kühnen Säulen ruhend, mit so viel Schmuck und Glanz ausgestattet, daß das Auge trunken schwindet, und die Last so vieles Schönen uns zu erdrücken droht; allein wer nicht bloß flüchtig diese Hallen durchschreitet, wer ein Herz voll Pietät und ein Gefühl für Poesie mit sich bringt, der wird von solchem Anblicke begeistert; daß nicht jeder im großen Publikum den entzündbaren Stoff in sich trägt, versteht sich von selbst, daher auch der Eindruck des Werkes für Laien ein schwächerer, ein vielleicht ermüdender sein muß; eine Betrachtung läßt sich wohl nicht in Abrede stellen, daß jene Nummern, wo Hr. Marx weniger verwebte und contrapunktirte, wo er eine Melodie klar hinwallen ließ, und die Brückenbogen harmonischer Verbindungen weniger kühn spannte, wie z. B. in Nummern 7, 10, 16, 18, 23, den tiefsten nachhaltigsten Eindruck machen. Die Charakteristik hat Hr. Marx nie aus den Augen verloren, er unterwarf ihrem Willen seine ganze Gewalt über die Formen und hauchte nach ihm auch denselben das geistige Leben ein; vor allem lobenswerth ist die Consequenz der Charaktere, und wollte man da classificiren so möchte die Hauptfigur des geistlichen Dramas „Mosé!" obenan stehen; weniger vortretend ist Pharao, der für einen so tyrannischen König mir auch da noch etwas zu weich behandelt scheint, wenn man berücksichtigt, daß jeder Tyrann mehr oder minder ein Weichling ist und ohne eigentlich männliche Energie nur um seinem Gelüste zu fröhnen, sein Volk tyrannisirt. „Mirjam, Kohrah, die Königin und Mutter der Pharaonen sind eben so trefflich gezeichnet, als die Charaktere der verschiedenen Chöre. Nach allem dem, was ich bei dem Einzelnen über Tonmalerei und Charakter gesagt habe, brauche ich im Allgemeinen darüber kein Wort mehr zu verlieren, eben so bietet sich das Urtheil über die geistreiche Anlage und den poetischen, bilderreichen Text gleichfalls von selbst dar, und es bleibt mir sohin nur mehr ein Wort über die Auflage von Seite der Verlagshandlung zu sagen übrig. Breitkopf und Härtel ist eine Firma, welche in der Musikwelt hochgeachtet dasteht, sowohl durch die Eleganz und Geschmack, mit dem alle ihre Artikel in's Licht treten, als auch noch mehr, weil diese der Kunstwelt klassischen Werth habende große Werke dieser Art, mehr denn jede andere zahlreich übergibt; so wurde auch dieses Oratorium seinem hohen Werthe gemäß äußerst elegant ausgestattet und der Notenstich übertrifft an Correctheit (mit Ausnahme ganz unbedeutender bei solcher Ausdehnung sehr zu entschuldigender Fälle) an Reinheit, Deutlichkeit und ebenmäßiger Schönheit alles, was im Partiturstiche bis jetzt geliefert wurde, zudem auch die 324 Folio - Seiten starke Partitur mit größtmöglicher Ökonomie des Raumes gestochen ward, ohne deshalb die Übersicht nur einigermaßen zu erschweren; das ganz Gleiche läßt sich von dem Clavierauszuge (mit Text und Stimmen) anführen. Daß derselbe vortrefflich und mit Berücksichtigung der in neuester Zeit erzweckten Vollstimmigkeit und technischen Fertigkeit im Clavierspiele verfaßt sei, dafür spricht die am Titelblatte lesbare Bemerkung: „Clavierauszug vom Componisten". Man findet jede Nuance der Instrumentation so viel dieß thunlich ist, auf's Fortepiano „der Natur des Instrumentes angepaßt, übertragen und bei Solostellen auch das vortragende Instrument namentlich bemerkt. Den Sopran-, Alt- und Tenorstimmen ist wie gewöhnlich der Violinschlüssel vorgezeichnet. Kann auch ein Clavierauszug nie dem kunstkennenden Spieler den geistigen Genuß der Partitur gewähren, so wird der vorliegende, so trefflich und umfassend arrangirte stets für den, der nicht zu tieferer Ausbildung in der Kunst gelangte, von hohem Werthe und ein erschöpfender Behelf zur Bekanntwerdung mit der großen Composition sein; ich für meine Person habe noch nie einen besser bearbeiteten Clavierauszug in Händen gehabt. —

Ein Umstand, der nicht genug zu loben ist, ist aber der, daß sowohl der Partitur, als auch dem Clavierauszuge der vollständige Text mit Vorausschickung der im Drama betheiligten Personen und Chöre vorausgegeben ist, was für den Spieler, der sich von dem ganzen Plane des Oratoriums im Voraus verständigen kann, zum ungeheuren Vortheile wird. — Es ist Jammerschade, daß die so großartige Anlage und Durchführung des Werkes, welche einen großen Aufwand von Gesangs- wie Instrumentalkräften unumgänglich erheischt, dasselbe wieder, wie so viele herrliche Werke, zum ausschließlichen Eigenthume der Residenzstädte macht; solchen meisterlichen Arbeiten wäre die möglichste Verbreitung zu wünschen, besonders in unserer an wahrhaft Gediegenem armen Zeit, die auch der mächtigen Dämme gegen die Überfluthung mit Halbheiten und Mittelmäßigkeiten immer mehr entbehrt, und somit ende ich meine Skizze, bei deren Verfassung es weder am Willen noch Eifer fehlte, sowohl dem Componisten als aus dem Leserkreise durch offene, redliche Sprache zu entsprechen, daher ich mir im Voraus, falls unliebsam etwas übersehen worden sein sollte, auf die Benevolenz beider zu rechnen erlaube.

Emil Mayer.

Concertino en forme d' une scène chantante pour le Violoncelle avec accompagnement d' Orchester ou de Quatuor, ou de Piano composé par F. A. Kummer. Op. 73. Bronsvic chez G. M. Meyer jun.

Streng genommen heißt Concertino „die Form des großen Konzertes gekürzt und zusammengedrängt". Die echten Concertinos haben einen aus einem Solo bestehenden ersten Satz, ein aus demselben unmittelbar hervorgehendes, nicht langes Adagio oder Andante und ein wieder an dieses geknüpftes, durchgeführtes, aus zwei Solos bestehendes letztes Stück. In neuerer Zeit nimmt man es mit dieser Form nicht mehr so genau, man fängt jetzt an, alles was in der kleineren Form, mitunter auch in gar keiner Form geschrieben ist, und einige Gesangstellen und Passagen enthält, Concertino zu nennen — wozu, ist Referenten nicht klar, soll die Benennung anzeigen, daß das Tonstück für den öffentlichen Vortrag in Konzerten bestimmt und geeignet sei, so nenne man es Konzertstück, gebe ihm aber nicht einen Namen, welcher eine bestimmte Form voraussetzt. Derselbe Vorwurf, den Referent hier im Allgemeinen ausspricht, trifft auch den Verfasser des ihm hier vorliegenden Tonstückes. Das Tonstück an und für sich ist brillant, der Gesang ist ansprechend, nur etwas zu viel verziert, die Passagen sind effectvoll, wenn auch nicht neu, besonders bezieht sich letzteres auf den Schluß in Arpeggien, dessenungeachtet ist das ganze Werk ein recht empfehlenswerthes Konzertstück. Die Auflage ist deutlich und correct. **W . . . .**

In der gleichen Verlagshandlung ist erschienen:

Introduction et Polacca brillante. Morceau de Concert pour le Violoncelle avec accompagnement d'Orchestre, ou de Quatuor, ou de Piano composé par F. A. Kummer. Op. 75.

Dieses Tonstück ist dem ersteren in Beziehung auf Form, Effect und Wahl der Ideen vorzuziehen, nur ist die Introduction zu lang und hat für diese Länge zu wenig eigentlichen Gesang, es sind zu viele, wenn auch mitunter hübsche Verzierungen darin, welche durch eine zweckmäßige Abwechslung mit einzelnen ruhigen Gesangsphrasen bedeutend mehr Wirkung hervorbrächten. Vom Thema der eigentlichen Polacca an wird aber das Tonstück interessanter, das Thema selbst, wenn auch nicht originell, ist recht ansprechend, die Passagen mitunter zwar schwierig, aber lohnend für den Spieler, besonders dankbar dürfte der E-moll-Satz sein, das Ganze ist, so wie die Introduction etwas zu lang. Die Auflage wie bei ersterem gut und geschmackvoll ausgestattet.

W . . . .

Notizen.

(Von dem Liederbuch des Wiener-Männergesangvereines) ist die erste Lieferung des ersten Jahrganges bei Franz Glöggl in Wien bereits erschienen (jeder Jahrgang umfaßt 6 Lieferungen). Dieselbe enthält den 79. Psalm von Simon Sechter (Op. 89), Vocalchor für 4 Männerstimmen; eine ausführliche Besprechung desselben wird folgen.

(Dlle. Tuczek) feierte in Leipzig bei ihrem Abschiede als Marie in der „Regimentstochter" große Triumphe und wurde mit Kränzen und Blumen überschüttet.

(Hr. de Marchion), der in Wien so beliebte Lieder- und Quartettsänger, hat von der Direction des k. k. Hofoperntheaters den ehrenvollen Antrag zu Gastspielen erhalten, den er jedoch leider nicht annehmen konnte, weil der Contract mit dem Leopoldstädtertheater ihm nicht erlaubt, an einer Bühne Wiens während seiner Ferien zu gastiren. Hr. de Marchion geht daher am 1. k. M. nach Dresden, Leipzig, Berlin und Hamburg um dort zu debutiren, im Herbst jedoch kehrt er wieder nach Wien zurück, und wird bis zur gänzlichen Lösung seines Contractes (August k. J.) am Leopoldstädtertheater verbleiben.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 85. — **Donnerstag den 17. Juli 1845.** — **Fünfter Jahrgang.**

Industrie-Ausstellung

der österreichischen Monarchie in musikalischer Beziehung.

I. Clavier-Instrumente.

(Fortsetzung.)

Herr Friedrich Hora, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Wieden, Wohllebengasse Nr. 89), exponirte zwei Flügelpianoforte mit Wienermechanismus in Nußbaumholz (Nr. 1659). Das erstere ist ein Instrument von großen Vorzügen; denn, abgesehen von dem kräftigen Tone im Allgemeinen, sind auch die Tonregister gleichmäßig, der Baß aber ist besonders sonor und vollklingend. Bei dem Vorzuge einer leichten Ansprache ist dasselbe so vollkommen construirt, daß es auch die kräftigste Spielart, die forcirteste Behandlung aushält. Im zweiten hat der Hr. Aussteller eine ganz neue Verbesserung angebracht, welche für den Instrumentenbau von großem Interesse zu werden verspricht. Um die Schwingungen des Resonanzbodens zu erhöhen, sind 43 eiserne Schienen angebracht, welche von der Anhängleiste bis zum Stege des Resonanzbodens hinlaufen. An jede dieser Schienen sind 6 Saiten angehängt. Die Saiten selbst sind mit dem Resonanzbodenstege doppelt geschränkt, nämlich 3 nach der rechten, 3 nach der linken Seite zu; indem sich nun der Schränkungszug gegenseitig aufhebt, wird der Resonanzboden in gleicher Lage erhalten, was sich eben so praktisch erweist, als es einen Beweis von der Umsicht des Erfinders abgibt. Die Absicht, durch diese Neuerung in der Construction die Tonfülle des Instrumentes zu vermehren und seine Kraft zu erhöhen, hat Hr. Hora vollkommen erfüllt und es erweist sich demnach dasselbe in jeder Hinsicht vorzüglich, besonders voll und kräftig gibt sich der Diskant, während Mittellage und Baß sich durch einen dicken, intensiven Ton auszeichnen. Der Hr. Exponent hat bereits bei der ersten hiesigen Industrie-Ausstellung i. J. 1835 einen damals patentirten Flügel seiner Erfindung exponirt, bei der zweiten Industrie-Ausstellung aber i. J. 1839 erhielt derselbe wegen der an seinen damals exponirten zwei Instrumenten angebrachten sehr zweckmäßigen Erfindung (er verfertigte damals Stimmstock, Anhängplatte und Verspreizung aus Gußeisen von einem Stücke, wodurch eine vorzugsweise gute Stimmhaltung bezweckt wurde) die silberne Medaille. Es hat sich Hr. Hora daher um die Verbesserung der Instrumentenfabrikation vielfaches Verdienst erworben, was um so mehr anerkennenswerth, als derselbe bei seinem ausgebreiteten Geschäfte auch das Amt eines Vorstehers des Gremiums höchst verdienstlich verwaltet und dennoch die Vervollkommnung des Pianofortebaues in zahlreichen zeit- und geldraubenden Versuchen sich unausgesetzt angelegen sein läßt.

Herr J. A. Schweighofer, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Laimgrube, Hauptstraße Nr. 184), exponirte zwei Flügelpianoforte mit Wienermechanismus, eiserner Anhängplatte und liegender Dämpfung in Courbaril- (Zebra) Holz (Nr. 552). Beide Instrumente sind auf das prachtvollste ausgestattet, das eine mit Wallroßtastatur und Schnitzwerk, das andere mit Tasten aus Perlmutter und Schildkröte. Ersteres hat einen vorzugsweise wohlklingenden Diskant, dessenungeachtet sind die Tonregister nicht ungleich und der Ton im Allgemeinen ist kräftig und hell; wenn etwas zu wünschen übrig bliebe, so wäre es eine leichtere Spielart. Das zweite hat ebenfalls einen hellen, klangvollen Diskant; dieses Instrument macht sich aber auch durch eine besondere Klangfülle der Mittellage und durch einen ausgiebigen Baß vortheilhaft bemerkbar. Der Hr. Aussteller hat sich durch eine große Thätigkeit im Geschäftsbetriebe während des Zeitraumes von beiläufig 13 Jahren seiner Wirksamkeit großes Verdienst um die Instrumentenfabrikation erworben, sich selbst aber einen bedeutenden Ruf verschafft.

Herr Seuffert, Sohn et Seidler, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Neue Wieden, Wienstraße Nr. 817), exponirte (sub. Nr. 1052) und zwar:

1. Einen Flügel mit englischem und französischem Mechanismus, Metallanhängplatte und 6 Eisenspreitzen über den Saiten, welcher entweder wie jetzt mit einfacher Fangung gebraucht, oder auch auf Verlangen nach Art der Erard'schen double échappement construirt werden kann (7 Octaven sub contra a bis $\bar{\bar{a}}$) in Zebraholz. Dieses Instrument ist reich verziert und mit den Brustbildern berühmter Tondichter Mozart, Haydn, Beethoven ausgeschmückt. Der Ton ist kräftig und sonor, und gleichmäßig in allen Registern.

2. Bei einem Flügel wie der frühere construirt, nur mit einfacher Ausstattung in Nußholz, mit kräftigem Tone, schien mir die Klangfarbe nicht so hell wie die des früheren.

3. Einen Flügel mit Wienermechanik und liegender Dämpfung, 3 Spreizen über den Saiten, in Palisanderholz. Dieses Instrument charakterisirt vorzugsweise ein gleichmäßiger, wenn auch natürlich im Verhältniß zu den beiden früheren minder kräftiger Ton, der Anschlag ist leicht und elastisch.

4. Ein Pianino in dem für Se. Mj. den Kaiser bestimmten Salon aufgestellt. Dieses Instrument muß, was äußere Ausstattung anbelangt, ein seltenes Prachtstück genannt werden. An den Wänden befinden sich in verzierten Nischen die Brustbilder W. A. Mozart's und J. Haydn's, die Felder mit Bronce elegant decorirt. Die Vorderseite ist von durchbrochener Arbeit auf Seidengrund, der Claviaturkasten mit Messing und Perlmutter höchst geschmackvoll nach besonderen Zeichnungen angefertigt. Der Ton kommt an Kraft dem Flügel nahe, ohne die Weiche und Fülle vermissen zu lassen. Übrigens spricht es leicht an und verträgt eine kräftige Spielart, was auch für die Solidität der Arbeit zeugt.

5. Ein Pianino ganz wie das frühere construirt, nur einfach in Courbaril, mit denselben Vorzügen in Ton und Behandlungsweise wie das frühere.

6. Ein Pianino in kleinerer Form in Palisander ist als Begleitungsinstrument vorzugsweise empfehlenswerth, indem durch das Umdrehen einer Kurbel sich die Stimmung um einen halben oder ganzen Ton höher oder tiefer als ursprünglich stellen läßt, während in jeder Tonart die Pedale der Verschiebung auf ein oder zwei Saiten, so wie auch die der Dämpfung wie gewöhnlich gebraucht werden können. Es wird dieß durch eine neue, von der französischen verschiedene, von dem Hrn. Aussteller zuerst in Anwendung gebrachte Mechanik bewerkstelligt. Der Ton dieses Instrumentes ist der Natur der Sache nach nicht so kräftig wie bei den früheren, dagegen aber angenehm und sonor.

Die Firma Seuffert besteht bereits schon an die 34 Jahre, in Gemeinschaft mit Seidler 17 Jahre und mit Seuffert jun. etwa 2 Jahre. Wenn auch schon vor dem Zutritt des Letzteren die Firma Seuffert et Seidler allerdings eine geachtete war, so muß doch anerkannt werden, daß sie seit der Vereinigung des Hrn. Seuffert jun., der durch 6 Jahre in Paris und London verweilte und sich mit den letzteren Verbesserungen der Neuzeit vertraut machte, einen neuen Aufschwung genommen hat und nunmehr den ersten Etablissements der Residenz beizuzählen ist, während sich als Folge dessen auch ihr Geschäftsbetrieb vergrößerte und ihre Verbindungen bedeutend ausbreiteten.

Herr Ignaz Bösendorfer, k. k. Hof-Clavierinstrumentenmacher in Wien (Josephstadt Nr. 226), exponirte sechs Flügelpianoforte (Nr. 1608) und zwar:

1. einen Flügel mit Wienermechanik in Ahorn in der von ihm selbst erfundenen privilegirten Verbesserung zur Erzielung eines verläßlicheren Anschlages;

2. einen Flügel mit Wienermechanik in Palisander, und

3. einen ähnlichen in Mahagoni, beide mit Metallanhängplatten und zwei Spreizen über den Saiten (7 Octaven).

Obgleich jedes dieser Instrumente eine dasselbe charakterisirende Eigenthümlichkeit besitzt, und nach der Verschiedenheit des Geschmackes oder der Spielart Jenem, der sie spielt, das Eine mehr, das Andere minder zusagen mag, so sind doch ihre Vorzüge gleich ausgezeichnet. Ist das eine bei derselben Kraft und Gleichmäßigkeit im Tone an Schmelz und Weiche des Klanges dem Andern überlegen, so übertrifft es dieses wieder an Intensität, an Klarheit und Fülle des Tones, während sich alle durch einen leichten, elastischen Anschlag auszeichnen. Ein eigenthümlicher Reiz wohnt diesen Instrumenten im Diskant inne, der bei aller kräftigen Tonhelle doch äußerst weich und sanft klingt. Nr. 1 erschien mir, was die Kraftfülle anbelangt, unter diesen dreien vorzugsweise zum Konzertinstrumente geeignet.

4. Ein Flügel nach englischer Construction mit Metallanhängplatte, 5 Spreizen und Stimmstock über den Saiten. Es ist dieses Instrument ein Prachtexemplar in jeder Hinsicht. Die Tastatur mit Perlmutter und Schildkröte steht im schönen Verhältnisse zu seinem inneren Werthe. Der Ton ist voll und groß, dabei aber weich und angenehm. Die Spielart desselben, was sonst eben kein Vorzug der englischen Mechanik, leicht und ansprechend.

5. Ein Flügel nach englischer Construction mit Metallanhängplatte und ebenfalls 5 Spreizen über den Saiten in Courbaril. Auch dieses Instrument ist in jeder Hinsicht ausgezeichnet, obgleich ich seinem Vorgänger wegen Helle des Tones und mehr intensiver Kraft den Vorzug gebe.

6. Ein Flügel nach Erard construirt mit Metallanhängplatten, 5 Spreizen, Barre harmonique. Ist diese Nacheiferung des Besseren schon für sich lobenswerth, so erscheint sie noch um so vielmehr verdienstlich, wenn sie von einem ausgezeichneten Resultate gefolgt ist. Dieses Instrument kann mit den Originalen Erard's jeden Vergleich aushalten, ohne zu befürchten, dabei zurückstehen zu müssen. Der Ton ist gleichmäßig stark und hellklingend, die Spielart verträgt auch den größten Kraftaufwand in der Behandlung.

Dem Hrn. Exponenten wurde schon bei der zweiten hiesigen Industrie-Ausstellung i. J. 1839 die Auszeichnung zu Theil, mit der goldenen Medaille belohnt zu werden; in dieser aber ist er auf dem Punkte nicht stehen geblieben, im Gegentheile hat er den Ansprüchen der Zeit nicht nur nachzukommen gesucht, er hat diesen auch vollkommen entsprochen und sich in jeder Beziehung um die Instrumentenfabrikation ein bedeutendes Verdienst erworben. Seine Fabrikate zeichnen sich nicht nur in Hinsicht des Geschmackes, was die Form und äußere Ausschmückung anbelangt, vorzugsweise aus, sie sind was innere Construction anbelangt, ausgezeichnet zu nennen und entsprechen auch den höchstgestellten Anforderungen in jeder Beziehung.

(Schluß folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Montag den 14. d. M. „Robert der Teufel" von Meyerbeer, Mad. Mink und Mad. Denemy-Ney als Gäste.

Wir dürfen es uns im Interesse der Wahrheit nicht verhehlen, daß die heutige Aufführung eine der schwächeren in jeder Hinsicht war, die wir von dieser Oper auf unserer Hofbühne gehört. Hr. Draxler, der den Bertram sehr verdienstlich gab, wenn ich auch eine geistigere Auffassung von Bertrams Charakter, des eigentlich bösen Principes in der dramatischen Handlung gewünscht hätte, und allenfalls Hrn. Reichard, (abgerechnet seine stereotype, bereits gerügte süßliche Manier in Gesang und Darstellung) der den Raimbaut nicht ohne Verdienst sang, ausgenommen, waren die sämmtlichen Partien durchwegs ungenügend besetzt. Mad. Mink's Persönlichkeit liegt dem Charakter der Alice zu ferne, um selbst bei einer mehr poetischen Auffassung und Darstellung einem gebildeten Geschmacke zu genügen, überdieß ist auch noch in musikalischer Beziehung diese Partie weder der Natur ihrer Stimme, noch auch ihrer Gesangsweise zusagend. So konnte sie in dem Duette mit Bertram im zweiten Akte, dem Glanzpunkte der Rolle der Alice, die Sympathie des Publikums nicht in dem Grade erwecken, als es ihren besseren Vorgängerinnen gelungen. Ihre Darstellung entbehrte das kindliche, fromme Vertrauen Alice's auf den Schutz des Himmels im Kampfe mit dem Bösen, so wie ihrem Gesange der zarte poetische Hauch fehlte, der diese Partie vorzugsweise charakterisirt. In streng musikalischer Beziehung genügte die Gastin mehr; ihre Intonation in dem schwierigen Vocal-Terzette im zweiten Akte war durchaus rein, so wie auch im ersten Akte, wo sie ihren Gesang mit einigen Fiorituren ausschmückte, die wenn auch nicht ohne Geschmack erfunden und ausgeführt, dennoch der Eigenthümlichkeit der Partie nicht ganz anpassend schienen. Mad. Denemy-Ney's Stimme eignet sich ihrem Charakter und ihrer Intensivität nach, mehr für das Soubrettenfach, in welchem ihr noch überdieß ihr gewandtes Spiel und ihre Persönlichkeit sehr zu Hilfe kommt, für die Prinzessin Isabella jedoch mangelt ihr die Großartigkeit und Kraft der Stimme. Es war daher ihre Darstellung

keineswegs eine genügende, wenn auch der Fleiß und der gute Wille der jungen Künstlerin lobende Anerkennung verdient. Hr. Kraus, der seine dramatischen Leistungen in der kurzen Zeit seiner öffentlichen Wirksamkeit bald zu jener Bedeutung zu erheben wußte, die ihm die Geneigtheit unseres Publikums in solchem Grade verschaffte, lieferte auch in der Darstellung des Robert einen erfreulichen Beweis seines lobenswerthen Strebens. Die charakteristische Auffassung zeigte den denkenden Künstler; ja selbst seine musikalische Ausführung ließ uns erkennen, wie sehr sich Hr. Kraus die Ausbildung seiner Stimme angelegen sein ließ; allein ungeachtet dessen war die Wahl dieser Partie dennoch ein Mißgriff. Der Sänger wagte sich an eine Aufgabe, deren Lösung seine Kräfte überstieg. Seine klangvolle, weiche Stimme ist diesem Robert, der die potenzirte Stimmkraft eines hohen Tenors in Anspruch nimmt, nicht gewachsen, er war ihm, so wie vor ihm so vielen anderen Tenoren eine Klippe, an der er scheiterte. Ich muß es Hrn. Kraus als einem verständigen und einsichtsvollen Sänger sehr verübeln, daß er seine Stimme so wenig kannte und ihr daher mehr zumuthete, als sie zu leisten vermochte; denn die Selbsterkenntniß ist bei einem Künstler die erste Stufe auf der Leiter des Ruhmes, während die Überschätzung nicht selten die empfindlichsten Folgen nach sich zieht. — Die Chöre waren heute nicht so präcis, als wir sie sonst in dieser Oper zu hören gewohnt sind, ja selbst dem Orchester fehlte die oft gerühmte Sicherheit und Pünktlichkeit. In dem Pas de cinq im 3. Akte wurde Dlle. Domenichettis vom Publikum vorzugsweise mit Beifall ausgezeichnet.

A. S.

Dinstag den 15. d. M. „Das Nachtlager in Granada" von Konradin Kreutzer. Hr. Pasqué vom großherzoglichen Hoftheater in Darmstadt, Mad. Denemy-Rey und Hr. Ditt als Gäste.

Es ist für den Kunstfreund und Beurtheiler immer ein höchst erfreulicher Moment, wenn er auf einen jungen Künstler stoßt, der einen so reichen Fond von natürlichen Mitteln wie Hr. Pasqué besitzt, diese aber auch auf die zweckmäßigste Weise in Anwendung zu bringen bemüht ist. Schon das Äußere des jungen Sängers ist so vortheilhaft, daß es uns von vorneherein für ihn einnimmt; um so mehr als er dieses noch durch ein lebendiges Mienen- und Geberdenspiel auf's kräftigste zu unterstützen weiß. Die Auffassung des darzustellenden Charakters ist richtig, die Darstellung demnach gewandt, lebendig und läßt erkennen, daß der Schauspieler über die Eigenthümlichkeit der auszuführenden Partie reiflich nachgedacht und gute Vorbilder studirt habe. Seine Stimme ist ein klangvoller weicher und dabei aber kräftiger Bariton mit einem Umfang von beiläufig a bis g. Seine Tiefe ist schwächer im Verhältniß zu seiner Mittellage, seine Höhe dagegen sehr kräftig und klangvoll. Hr. Pasqué hat seinen Cursus noch lange nicht vollendet; allein sein Vortrag zeigt von Geschmack und dieser wird nur durch fleißige Studien, oder bei ausgesprochenen Talenten in langjährigem Wirken geholt. Die Schattenseiten der heutigen Leistung des Hrn. Pasqué als Jäger, sind sehr wenige, und ich führe sie nur deßhalb an, damit derselbe darauf aufmerksam gemacht, auch die kleinen Flecken aus seinem Gemälde verwische. Seine Darstellung hat einen Fehler, den man großentheils bei Schauspielern von norddeutschen Bühnen findet: er spielt zu viel. Jedes einzelne Wort durch Geberdenspiel ausdrücken wollen, ermüdet das Auge des Zuschauers, abgesehen davon, daß es unnatürlich ist; nur in den Momenten der heftigsten Gemüthsaffectionen sind Mienen und Geberdenspiel durch längere Zeit mehr in Bewegung als in Ruhe, sonst aber findet immer das Gegentheil statt und gerade aus diesen theilweisen oder völligen Ruhepunkten entwickeln sich die wirksamsten Attitüden. Im Gesange wäre noch mehr Verbindung wünschenswerth; die einzelnen Sätze erscheinen oft zerrissen und während der eine mit allem Aufwande an Stimmkraft vortritt, verschwindet der andere in beinahe unhörbares Piano, ohne daß dieser schnell auf einander folgende Farbenwechsel weder durch die Situation bedingt, noch in musikalischer Beziehung durch melodische oder harmonische Wendungen angezeigt wäre. Doch wir hoffen diesen talentreichen Sänger noch öfter zu hören, und er soll uns Gelegenheit zu so mancher Bemerkung geben, die nicht nur ihm, sondern vielleicht auch Anderen nützlich werden kann. Hrn. Ditt's kräftige Stimme habe ich bereits gebührend gewürdigt, aber auch nicht verschwiegen, daß sie noch vieler Ausbildung bedarf, wenn sie sich ihrem Werthe gemäß geltend machen soll. Er erhielt bei der Arie im zweiten Akte vielen Beifall, mußte sie auch wiederholen; allein dieser galt mehr seiner Stimme (und hauptsächlich seinem hohen B) als seinem Vortrage. Für Mad. Denemy-Rey ist die Partie der Gabriele zu anstrengend, auch liegt sie ihr zu hoch und war, wie es schien, nicht fleißig genug von ihr studirt, was wahrscheinlich auch einige Auslassungen veranlaßte. Sie ist übrigens Sängerin und Schauspielerin genug, um dennoch zu effectuiren. Der Chor war heute präciser und energischer wie sonst und trug besonders im ersten Akte den Vocalsatz „Seht den Jäger" mit Präcision vor, so daß er wiederholt werden mußte; eine gleiche Ehre wurde dem jungen Hrn. Jos. Hellmesberger zu Theil, der das Violinsolo im zweiten Acte mit großer Reinheit und schönem Tone vortrug. Dirigent war Hr. Kapellmeister Proch.

A. S.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

„Der Verschwender", Zauberspiel von F. Raimund.

Zuvörderst einige Worte über die Gastin Dlle. Wildauer, die zwar unsers Wissens, in der Rolle der Rosa nicht neu, immer aber höchst interessant ist. Dlle. Wildauer hat gerade die rechte Mischung von Humor, Koketterie, Gutmüthigkeit, Eleganz, Leichtfertigkeit und Decenz, um in solch' einer Partie das Publikum zum Enthusiasmus hinzureißen. Ihr Liedervortrag ist eminent, und dürfte für jede Lokalsängerin als Muster voranleuchten. Dlle. Wildauer, wiewohl sie eine weit schönere Stimme besitzt, als die meisten uns bekannten Lokalsängerinnen, hat doch nicht die Schwachheit dieser, die Primadonna am ungeeigneten Orte spielen zu wollen. Da hört man auch nicht einen Ton, den der Componist nicht vorschrieb, und Dlle. Wildauer würde sicher mehr Achtung vor einem Wenzel Müller'schen Liede haben, als manche sogenannte große Sängerinnen vor Mozart bewiesen. Das eingelegte Liedchen (von Löwe und Titl) mußte sie wenigstens 6 bis 7 Mal wiederholen. Es war aber auch nicht eine Sylbe darin, welche nicht durch so ausgezeichneten Vortrag an Bedeutsamkeit gewann. Hr. Weiß secundirte mit Umsicht, und es ist bekannt, welche Force auch er im Coupletvortrage besitzt. Sein Tischler Valentin ist ein gelungenes Charakterbild. Hr. Rolte, der unmusikalische, wie man ihn vorzugsweise nennen könnte, gab den Bettler. Wir wissen, daß man einer Theaterdirection gar manches zu gefallen thun muß, Hr. Rolte hätte aber lieber dem Publikum den Gefallen thun sollen, — nicht zu singen. Mit einer heiseren Stimme, keiner Spur vom Takte, und anderen derlei lobenswerthen Eigenschaften, läßt sich trotz des besten Willens nichts ausrichten. Den Flottwell gab Hr. Decker, ein Nachahmer Löwe's, nicht ohne Effect und den Chevalier Hr. Starke, der in den französischen Pronunciationen gerade nicht der Starke genannt werden kann, aber dem Charakter eine lebhafte Färbung zu verleihen wußte. Alles übrige ist bekannt. Das Theater war übervoll.

M.***

Über die Musikprüfung der Präparanden an der k. k. Normal-Hauptschule bei St. Anna,

so wie der übrigen Zöglinge des unter dem Präsidium Sr. Durchlaucht des Hrn. Ferd. Fürsten von Lobkowitz ꝛc. stehenden Vereins zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik, Donnerstag den 10. Juli 1845 in dem Vereinsschulorte.

Ich war bei folgenden Gegenständen zugegen: 1. Bei der Generalbaßlehre, welche durch Hrn. Rotter klar und faßlich vorgetragen wird; die Zöglinge bestanden ihre Prüfung zur Zufriedenheit. 2. Beim Orgelspiel, wobei ich mit Vergnügen bemerkte, daß Alles rein und deutlich, einfach und würdig, ohne alle Schnörkel executirt wurde, was mir als Beweis der richtigen Ansicht des Hrn. Rotter gilt. 3. Bei der Kirchenmusiklehre und beim Directorium, in der die Zöglinge ebenfalls gut bestanden. 4. Beim Figuralgesang, wo Tenori und Bassi einen vierstimmigen Psalm richtig und gut executirten. 5. Beim Choralgesang, wo dieselben das Libera auf erhebende Weise sangen; wofür der Vereinskapellmeister Hr. Duk alles Lob verdient. 6. Knabengesang der ersten und zweiten Abtheilung unter der Leitung des Hrn. Dr. Lutz, welcher die Vorbereitungstheorie so einrichtete, daß alles Nöthige dabei vorkommt, und das Überflüssige wegbleibt. Seine Prüfung zeigte, daß der Schüler durch seinen Eifer und seine Geschicklichkeit bald auf den Punkt gestellt werden könne, den sich diese Kunstanstalt zum Ziel ausgesteckt. Die Vorträge der Knaben waren präcise, zeigten von Auffassung des Gesungenen und riefen die allgemeine Zufriedenheit hervor. Bei dem Violinspiele war ich diesesmal verhindert zu bleiben, aber ich erinnere mich von früher her, daß die Leistungen in diesem Fache immer so vorzüglich, daß man nur gerecht ist, wenn man dem Professor (Lirsch) die volle Anerkennung seines Kunststrebens nicht vorenthält. Im Allgemeinen hat mich diese Prüfung vollkommen zufriedengestellt, und aus diesem Grunde und weil ich es der guten Sache schuldig zu sein glaubte, habe ich mich über dieselbe hier in unserem musikalischen Centralblatte öffentlich ausgesprochen.

Simon Sechter.

Correspondenzen.

Musikalische Revue aus Hamburg vom Anfang April bis Ende Mai 1844.

Opernrepertoire: April. Bellini „Norma" (mit der Lind als Gast), „Nachtwandlerin" (4 Mal; Lind); Donizetti „Lucia di Lammermoor" (2 Mal; Lind); Auber „Feensee", „Gott und Bajadere" (2 Mal); v. Flotow „Stradella" (2 Mal); v. Weber „Freischütz" (Lind); Lortzing „Undine" (neu, 3 Mal); Beethoven „Egmont". Mai. Bellini „Norma" (2 Mal; Lind), „Nachtwandlerin" (letzter Act mit der Lind), „Montecchi und Capuleti" (2 Mal; italienische Vorstellung); Kreutzer „Nachtlager"; Lortzing „Undine" (3 Mal); v. Weber „Freischütz" (1 Mal); Auber „Gott

und Bajadere"; Mendelssohn „Antigone"; Donizetti „Linda di Chamounix" (3 Mal; italienische Vorstellung); Rossini „Barbier von Sevilla" (italienische Vorstellung). — Das größte Interesse erregte natürlicher Weise in diesen zwei Monaten das Gastspiel der gefeierten Dlle. Lind. Eines ähnlichen eclatanten und dauernden Erfolges hat wohl kaum je eine Künstlerin sich in Hamburg zu rühmen gehabt. Das große Haus war bei jeder ihrer Gastrollen überfüllt, ungeachtet daß 10 Vorstellungen bei erhöhten Preisen stattfanden, und der Enthusiasmus steigerte sich mit jedem erneuerten Auftreten. Hätte diese Sängerin hier noch länger verweilen können, so wäre sie wahrscheinlich auch noch in anderen Opern aufgetreten. Jetzt aber verlangte Jedermann sie nur in „Norma" und „Nachtwandlerin" zu sehen und zu hören. Aus der Umgegend von Hamburg, 10 bis 20 Meilen im Umkreis, kamen stets eine große Menge Fremde herbei, lediglich um die Lind zu hören. Selbst der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin nebst der Großherzogin-Mutter und der ganzen Familie kam mehrere Male deßhalb hieher, obgleich die Lind in Schwerin selbst drei Mal gesungen hat. (Der Großherzog ließ die Lind in seinem eigenen Wagen von Hamburg holen und sie genoß so außerdem die seltene Auszeichnung in dem dortigen großherzoglichen Palais zu wohnen.) Ebenfalls sind der Herzog von Augustenburg, und die Herzoge von Glücksburg, von Schleswig und Kiel um der Lind willen nach Hamburg gereiset. Über die Leistungen dieser Künstlerin, die man mit vollem Rechte eine seltene, eigenthümliche und geniale Erscheinung auf dem Gebiete des dramatischen Gesanges nennen darf, kann ich mich füglich hier kurz fassen, da ebenfalls die Blätter schon von vielen Seiten die seltenen Vorzüge derselben hinlänglich erwähnt haben. Der Gesang der Lind ist vollendet schön, und jeder Ton gibt Zeugniß von ihrer Meisterschaft. Dabei hält dieselbe sich fern von allem Outriren und allen jenen Auswüchsen, wodurch die neueren Gesangsvirtuosen sich die Aufmerksamkeit und den Beifall des Publikums gewaltsam erzwingen wollen. Dramatische Wahrheit, Einfachheit, Natürlichkeit in Verbindung mit dem geläutertsten Geschmack und vollkommenes Eindringen in die Intention des Tondichters, das sind die Hauptvorzüge dieser Sängerin, wozu sich nun noch eine bedeutende und seltene Darstellungsgabe gesellt, so daß Gesang und Spiel stets in allergenauester Verbindung mit einander stehen und gleichsam eines in dem andern aufgeht. Z. B. ist wohl noch nie von einer dramatischen Künstlerin überhaupt der Wahnsinn mit solcher erschütternder Wahrheit auf der Bühne gezeichnet worden, wie von Dlle. Lind in der „Lucia di Lammermoor" und wobei dennoch nie die Gränzlinien des Schönen überschritten wurden. — Ihre letzte Rolle war „Norma", worin sie zur Benefice des Chores und des Orchesters sang. Auch in Kapellmeisters Krebs Benefice wirkte sie freundlichst mit, der eine Art musikalische Academie gab, worin sie die bekannte und berühmte Arie aus „Niobe" von Pacini und zwei schwedische und ein deutsches Lied vortrug. Letztere begleitete sie sich selbst am Piano und wußte den kleinen, zwar ungewöhnlichen aber keineswegs in musikalischer Hinsicht bedeutenden Liederchen durch ihren Vortrag einen solchen Zauber zu verleihen, daß das Publikum sich gar nicht wieder aus seiner Ekstase herausfinden konnte. — Von den vielen Auszeichnungen, die der Lind hier öffentlich und privatim zu Theil geworden, will ich nur des solennen Ständchens nebst Fackelzug und einem Feuerwerke auf dem Alsterbassin, das mit dem Namenszug der Gefeierten in Brillantfeuer schloß, erwähnen, welches von hiesigen Künstlern und Kunstfreunden ihr an ihrem Benefice-Abend dargebracht wurde, eine Huldigung, die bis dato allhier noch keinem Künstler geworden ist. Dlle. Lind ist von hier directe nach Stockholm abgereist, wo ihr gleichfalls ein wahrhaft fürstlicher Empfang zu Theil geworden und wo sie jetzt, vielfältigen Nachrichten von dort zufolge, durch ihre Kunst einen ans Unglaubliche gränzenden Enthusiasmus erregt. — Die anderweitig stattgefundenen Vorstellungen boten, die neue Oper von Lortzing ausgenommen, nichts von Bedeutung. Ein Hr. Haimer, Baritonist aus Breslau, gastirte einmal in Kreutzer's „Nachtlager" ohne Beifall. Die Stimme ist recht hübsch, aber noch gänzlich ungebildet. Dlle. Beer, eine Hamburgerin und Schülerin der Mad. Cornet, hat ebenfalls ein Mal gesungen, nämlich die Agathe im „Freischütz". Sie war den letzten Winter in Magdeburg engagirt. — Über Lortzing's „Undine" muß zuerst bemerkt werden, daß die hiesige Direction diese Oper ungemein splendid in Scene gesetzt hatte und namentlich die Decorationen der beiden letzten Akte, die vom Maschinenmeister Mühldorfer in Mannheim angefertigt sind, und der gleich dem Componisten auch zur Leitung der ersten Vorstellungen der Oper von der Direction eingeladen war, alles übertrifft, was man in diesem Genre allhier zu sehen bisher gewohnt war. Die Oper hat übrigens augenblicklich keinen großen Succeß gefunden, woran auch die ungünstige Zeit, in welcher sie in Scene ging, einen Theil der Schuld tragen mag. Sie wurde nämlich während des Gastspiels der Lind zuerst gegeben. Daß Lortzing übrigens in diesem dramatischen Werke, worin er sein Talent zum erstenmale in dem Gebiete der Romantik versucht, nicht gleich glücklich, wie in der komischen Oper gewesen ist, darf auch nicht unerwähnt bleiben. Auch die Anfertigung des Libretto nach Fouqué's „Undine" ist ihm, dem sonst so gewandten Verfasser, nicht besonders gelungen. Unverständlichkeit und viele Episoden, die mit der eigentlichen Handlung in gar keiner Beziehung stehen, sind die Hauptfehler desselben.

Die Musik aber enthält gleich Lortzing's früheren Opern manches sehr Gelungene und Wirksame, wozu aber auch tüchtige Sänger und Sängerinnen gehören; in letzter Beziehung kann aber die hiesige Ausführung durchaus nicht gelobt werden. Dlle. Jacques ist noch ganz und gar eine Anfängerin, die bisher sich in einigen Partien mit aufmunterndem Beifall des in solchen Fällen immer sehr nachsichtigen Publikums versucht hat. Dieser jungen Dame war die Titelrolle anvertraut! Kein Wunder also, wenn die ganze Partie theilnahmslos ließ. Hr. Peretti kann ebenfalls für erste Tenor-Partien nicht genügen. Bei einer besseren Besetzung der Hauptrollen würde die Oper wohl wahrscheinlich mit Glück nächsten Winter wieder auf's Repertoir zu bringen sein. Hr. Kapellmeister Lortzing wurde vom Publikum bei den ersten Aufführungen, die er persönlich leitete, auf das Freundlichste und Ehrenvollste ausgezeichnet. — Über die stattgefundenen italienischen Opernvorstellungen im letzten Monate werde ich in einem besonderen Artikel berichten. — P. B.

(Fortsetzung folgt.)

Miscelle.

Elster und Nachtigall.

Die Elster, die seit frühem Morgen
Mit unerschöpflicher Plauderei
Geschwätzt ihr leeres Einerlei,
Sah neben sich, dem heißen Strahl verborgen,
Ganz eingesenkt in ihre süßen Sorgen,
Die Nachtigall im Maigebüsche ruh'n.
„Du schweigst? hast denn du Faule nichts zu thun?"
Rief sie mit unverschämtem Hohn hinüber.
„Mein Amt", versetzt die Sappho der Natur,
„Sind kleine zärtliche Gesänge nur,
„Wo die nicht gelten, schweig ich lieber".

Overbeck.

Notizen.

(Hr. Siebek), früher als Tenorist am fürstl. Theater in Sondershausen, von Hrn. Pokorny für das Theater an der Wien engagirt, ist hier eingetroffen.

(Frln. von Marra) ist in Dresden zum letzten Male am 4. d. M. aufgetreten, und hat dann ihre weitere Reise nach Leipzig, Berlin und Hamburg angetreten. Einer sicheren Nachricht zu Folge hat Frln. v. Marra nicht mit Hrn. Pokorny auf festes Engagement contrahirt, sondern nur zu Gastspielen am Theater an der Wien einen Contract abgeschlossen. Sie wird beinahe durchgehends in neuen Opern hier singen, wie z. B. in der „Zigeunerin" von Balfé, in Wagner's „Rienzi", der unter Mitwirkung des Hrn. Tichatschek und unter der Leitung des Hrn. Componisten, welche beide vom Hrn. Pokorny nach Wien geladen wurden, zur Aufführung kommen wird. Außer Hrn. Staudigl, der ebenfalls nur auf Gastspiele engagirt ist, hat Hr. Pokorny noch Hrn. Breiting aus Darmstadt, Hrn. Behringer, Tenoristen aus Dresden, Mad. Fehringer aus Hamburg, Mad. Burchhard aus Berlin, Hrn. Kindermann, Baritonisten aus Leipzig Dlle. Hoffmann als Altistin, welche früher einmal im Kärntnerthortheater engagirt war, und sich die letzte Zeit in Italien ausbildete, und Dlle. Bergauer für sein neues Theater gewonnen.

(Dlle. Bogdani), unserem Konzertpublikum vortheilhaft bekannt, ist zum ersten Male als „Norma" im Nationaltheater in Krakau aufgetreten, und hat stürmischen Beifall erhalten. Die „Gazeta Krakowska" spricht sich über ihre Kunstleistung auf die lobendste Weise aus. Im Spiel und Gesang gleich ausgezeichnet, scheint sie sich in der Darstellung dieser Partie Fr. van Hasselt-Barth zum Vorbilde genommen zu haben, und strebt den vollendeten Darstellungen dieser großen Künstlerin auf eine würdige Weise nach. Die Direction des Nationaltheaters will Dlle. Bogdani für immer an Krakau zu fesseln suchen. Bei ihr bewährt sich das Sprichwort: „Propheta nil in patria" nicht. Denn während sie mit ihrem ausgezeichneten Talent sich hier in Wien vergebens um eine bescheidene Stelle am Hofoperntheater und an den Theatern des Hrn. Pokorny beworben, wird sie jetzt von ihren Landsleuten mit Beifall überschüttet und die Theaterfreunde Krakau's haben nur einen Wunsch: Dlle. Bogdani als Primadonna am Nationaltheater festzuhalten.

Auszeichnung.

Se. Maj. der Kaiser hat das von dem Hrn. Chormeister des Männergesang-Vereins in Wien Hrn. Anton Storch überreichte Prachtexemplar seines Vocal-Chores für Männerstimmen „Schlachtgebet" von Theodor Körner, in Seine a. h. Privatbibliothek allergnädigst aufzunehmen geruht, und dem Hrn. Compositeur dafür durch das k. k. Oberstkämmerer-Amt ein Geschenk zustellen lassen.

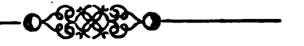
Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
½j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint:
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 86. Samstag den 19. Juli 1845. Fünfter Jahrgang.

Industrie-Ausstellung

der österreichischen Monarchie in musikalischer Beziehung.

I. Clavier-Instrumente.

(Schluß.)

Herr J. B. Streicher, k. k. Hof-Clavierinstrumentenmacher in Wien (Landstraße, Ungergasse Nr. 375), steht als Mitglied der Hofcommission bei dieser Industrie-Ausstellung außer Concurs.

Hr. Streicher exponirte (sub. Nr. 1431):

1. Ein Flügelpianoforte mit Wienermechanik von 7 Octaven in Mahagoniholz.
2. Ein detto mit Stoßzungenmechanismus 7 Octaven in Palisander.
3. Ein detto mit englischer Construction „ „ „
4. „ „ „ „ „ „ Mahagoni.
5. „ „ „ „ nach Collard 6¾ Octaven in Palisander.

Ohne mich in eine kritische Detaillirung der einzelnen Vorzüge der Streicher'schen Instrumente einzulassen, die um somehr überflüssig erscheint, als die Vortrefflichkeit derselben allgemein anerkannt ist und weiter keiner Anpreisung bedarf, will ich nur jene Vorzüge, welche sie im Allgemeinen charakterisiren, nach Verdienst herauszuheben suchen. Außer dem starken, kräftigen und großen Tone, der allen Pianofortes eigen, die aus Streicher's Officin hervorgehen und in welcher Beziehung er auch von keinem Clavierinstrumentenverfertiger in Deutschland übertroffen wird, (ich habe auf meiner vorjährigen Reise durch Deutschland die größten Fabriken besucht und die Erzeugnisse von beinahe allen Claviermachern kennen gelernt) zeichnet sie aber noch vorzugsweise ein durch alle Register gleichmäßiger Ton aus, so wie nicht minder in der Fabrikation selbst die höchste Solidität und größte Genauigkeit in der Construction zu ihren Hauptvorzügen zu zählen sind. Vom Kasten bis auf die anscheinend unbedeutendsten Einzelnheiten zeigt alles von Fleiß und sorgfältiger Behandlung auch des kleinsten Gegenstandes, der zur Vollkommenheit des Ganzen beiträgt. Dieses Alles zusammengenommen macht Streicher's Instrumente zu den gesuchtesten, und kommen auch seine Fabrikate im Verhältniß zu denen anderer Erzeuger theurer zu stehen, so wird es doch kaum einen Clavierinstrumentenmacher in Wien geben, der insbesondere nach dem Auslande einen größeren Geschäftsverkehr unterhält, als eben Hr. Streicher.

Was die heuer exponirten Instrumente anbelangt, so sind namentlich die nach englischem Muster gearbeiteten in Beziehung des Tones wahre Rieseninstrumente zu nennen: Kraft und Tonfülle im möglichst potenzirten Grade wohnt ihnen inne, die einzelnen Töne sind hell und wohlklingend, als wären sie auf Glas abgezogen und bei der Gleichheit des Tones geben sich die höchsten Diskanttöne auf gleiche Weise gleichvoll und von Metallklang wie die Mittellage und der Diskant. Im Vergleiche mit den besten derlei Instrumenten der heurigen Ausstellung, nämlich mit denen des Hrn. Bösendorfer (ich glaube einen Vergleich zwischen beiden schon aus dem Grunde ziehen zu dürfen, weil Hr. Streicher als Mitglied der Hofcommission außer der Bewerbung steht) finde ich den Baß der Streicher'schen orgelartiger, mächtiger an intensiver Kraft, während Bösendorfer's Instrumente weicher, fülliger.

Streicher hat sich bereits schon früher ein großes Verdienst um die Verbesserung des Instrumentenbaues erworben, und ich darf diese hier um so weniger unerwähnt lassen, als sie für die heurige Ausstellung von so großem Einflusse waren; dieselben sind: 1) Hammerschlag von Oben. 2) Octavenzug von Cabinet-Pianoforte's. 3) Verbesserung des englischen Mechanismus, gleichfalls an Cabinet-Pianoforte's. 4) Verbesserter Stoßzungen-Mechanismus mit elastischem Hammerstuhle und beweglichen Fangern. 5) Röhrenverspreizung von Eisen zur Beseitigung aller sonstigen Holzverspreizung. 6) Anwendung eiserner Stimmstockplatten um in Verbindung durch Eisenspreitzen mit gleichen Anhängplatten einen eisernen Rahmen zu bilden, an welchem der ganze Bezug hängt. 7) Beweglicher Hammerstuhl zum Aufschlagen bei Clavieren englischer Mechanik. 8) Vorrichtung an den zum Aufschlagen gerichteten Hammerstühlen, zum Zurückstreifen der Stoßzunge, wegen Verhütung vor Beschädigung, bei Anwendung dieser Hammerstühle auf Construction nach Collard. Auf alle diese Verbesserungen hat Hr. Streicher Erfindungs-Patente besessen. Weitere Verbesserungen, die er bei dieser Ausstellung an seinen Flügeln, jedes nach abweichender Einrichtung, wieder neu gebracht, waren ein nicht privilegirter Repetitions-Mechanismus an Pianoforte's nach englischer Con-

struction und zwar durch Anwendung eines ganz einfachen Stiftes, welcher beim Abfallen des Hammers die Stoßzunge so rasch in den Schnabel drückt, daß man schon wieder den Hammer in die Höhe schnellen kann, ehe die Taste noch ganz zurückgefallen ist, um eine einfache Repetitions-Auslösung zu erreichen und zweitens, ein neues Bezugsystem zur Beseitigung aller Stegstiften vom großen Stege auf den Resonanzboden des Instrumentes, wodurch die Saiten so fest auf den Steg gedrückt werden, daß sie den Boden ohne Druck auf denselben in Vibration bringen müssen, was nicht nur dem Boden eine freiere Vibration, sondern auch nicht jene Belastung aufbürdet, welcher er sonst mit der Zeit immer unterliegen mußte.

Herr Streicher wurde wegen seiner vielen Verdienste um die vaterländische Industrie und vorzugsweise um die Wiener Instrumentenfabrikation bereits bei der ersten (1835) und auch bei der zweiten Industrie-Ausstellung (1839) mit der goldenen Medaille ausgezeichnet, und nach dem einstimmigen Urtheile aller Sachverständigen, hätte ihm eine gleiche Würdigung auch bei der dießjährigen Ausstellung unmöglich entgehen können, wenn ihm selbe nicht schon im erhöhten Grade durch seine Ernennung zum Mitgliede der Hof-Commission zu Theil geworden wäre.

Ehe ich die Besprechung dieses Gegenstandes der Industrie-Ausstellung schließe, muß ich nachträglich noch zwei Exponenten erwähnen, welche in der Aufzählung ausgeblieben und zu Anfang dieses Artikels (Clavierinstrumente) einzuschalten kommen.

Herr Johann Ehrenreich, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Rossau Nr. 61), exponirte einen Flügel mit Wiener Mechanismus in Nußholz (Nr. 1738). Der Hr. Aussteller besaitete denselben auch unter dem Corpus, wozu er ein Pedal anbrachte. In Berücksichtigung, daß zu derlei Pedalen früher immer ein eigener Corpus gebaut werden mußte, was hier erspart worden, ist diese Verbesserung oder Neuerung immerhin anerkennenswerth. Der Ton des Instrumentes selbst ist weder groß noch kräftig, die Spielart leicht ansprechend, der Ton des Pedals ist minder bedeutend.

Herr Johann Müllner, Clavierinstrumentenmacher in Wien (Spittelberg, Pelikangasse Nr. 101), exponirte ein Flügelpianoforte in Wiener Mechanik in Nußholz von reiner und fleißiger Arbeit, der Ton war eben nicht sehr bedeutend, immerhin aber angenehm.

Obgleich außer den nunmehr genannten Clavierinstrumentenmachern bei der heurigen Ausstellung keine weiteren Exponenten erscheinen, so befindet sich doch außer dieser noch keine geringe Anzahl von Pianoforteverfertigern, welche durch verschiedenartige Verhältnisse verhindert, an dieser Ausstellung nicht Theil nahmen; unter diesen sind aber leider auch bekannte Namen, wie z. B. Hr. Johann Pottje, dessen Erzeugnisse unter die besseren gezählt werden, und der sich auch eines großen Geschäftsverkehrs erfreut; Hr. Anton Tomaschek, in neuester Zeit durch die Verfertigung der Phisharmonika-Claviere im musikalischen Publikum nicht unbekannt u. m. a.

II. Wind-Instrumente.

Es haben sich diese Instrumente, mit Ausnahme der Orgel, dem Gubernator des ganzen Instrumenten-Heeres, das seine Entstehung schon aus der ältesten Zeit herdatirt, und im Laufe der Jahre besonders aber seit der Reformation eine so große Vervollkommung erhielt, daß der ganz neuesten Zeit wenig mehr zu verbessern übrig blieb, — jetzt vorzugsweise durch die Erfindung der Physharmonika in ihrer inneren Construction so gewaltig verändert, ihr Bau erhielt seiner Wesenheit nach so bedeutende Verbesserungen, daß hiedurch sogar ihre Normen nicht mehr die früheren geblieben sind. Die Physharmonika selbst aber, anfangs von keiner wesentlichen Kunstbedeutung, wurde in der neuesten Zeit so sehr vervollkommt, daß sie sich jetzt bereits einen ehrenvollen Platz unter den Instrumenten vindicirt und gewiß in der Folge ihren Einfluß vergrößern wird, wenn sie sich einmal zu jener Allgemeinheit aufgeschwungen hat, die zum gänzlichen Verständniß derselben nothwendig erscheint.

Obgleich die Resultate der heurigen Industrie-Ausstellung im Verhältniß zu dem rüstigen Wirken in diesem Fache der Instrumenten-Fabrikation ihrer Zahl nach weniger bedeutend waren, als zu erwarten stand, so liefern doch die eingesendeten Gegenstände immerhin den erfreulichen Beweis einer bereits erlangten hohen Stufe von Vollkommenheit, und verschaffen uns die Überzeugung von der Intelligenz der Erzeuger, welche auf der mühevollen Bahn der Verbesserung, ja selbst der Erfindung rührig vorwärtsgeschritten sind.

Es wurden in diesem Fache von folgenden Producenten die im Verfolge angeführten Gegenstände eingesendet:

Herr Johann Hofer, Techniker in Wien, exponirte Orgelpfeifen aus Papiermaché für Spieluhren (Nr. 1344). Es erweist sich dieser Versuch aus Papiermaché Orgelpfeifen zu fabriciren, allerdings als ein lobenswerther, denn, wenn derlei Pfeifen auch besonders für Orgeln vielleicht minder vortheilhaft erscheinen dürften, als Zinnpfeifen, ja selbst als solche aus Holz, so mögen sie wohl in Spielkästen allerdings anwendbar sein. Der vom Hrn. Erfinder angerühmte Vorzug der Dauerhaftigkeit, indem dieselben aus vielen einzelnen Bogen Papier mittelst eines Bindemittels zu einem Ganzen vereint, weniger den Einflüssen des Temperaturwechsels unterliegen, müßte wohl erst erprobt werden, während hingegen das leichtere Reinigen solcher Pfeifen bei der glatten Oberfläche allerdings als ein wesentlicher Vortheil erscheint. Jedenfalls gebührt dem Hrn. Erfinder für den Versuch einer Neuerung lobende Anerkennung.

Herr F. Wichmann, Verfertiger von musikalischen Spielwerken in Wien (Leopoldstadt, Praterstraße Nr. 514), exponirte eine Cabinetmusikmaschine (Nr. 527). Dieses Instrument, ein Doppelwerk mit Forte und Piano, ist unter ähnlichen Producten der Ausstellung das vorzüglichste. Sein Ton ist hell und voll, vorzugsweise aber erweist sich dasselbe in Bezug auf den kunstvollen Satz auf der Walze, der die Tonstücke volltönig und mit allen Nuancen zweckmäßiger Verbindung der angewandten Modulationen gibt, als ein in jeder Beziehung sehr lobenswerthes.

Herr Giovanni Batta di Lorenzi, Orgelfabrikant in Vicenza, exponirte ein Flötenwerk mit Tasten zu spielen (Chiro-Fluta) (Nr. 412), welches eben weiter nichts als eine kleine Orgel von 3 Octaven Umfang, die ihren Ton mittelst Schöpf- und Magazinsbälgen aus zinnernen Pfeifen hervorbringt; erstere werden durch einen an der linken Seite von Außen angebrachten Hebel von dem Spieler selbst in Bewegung gesetzt. Die Claviatur ist nur zur Behandlung der rechten Hand bestimmt. Der Hr. Aussteller glaubt durch seine Erfindung den Charakter des wahren Flötenbaues vollkommen dadurch erreicht zu haben, daß er ovale Röhren anwendet, welche am Mundstücke angebracht, so wie die menschlichen Lippen den Wind an den obersten Rand der halbzirkelförmigen Öffnung stoßen. Außer der erfolgreichen Anwendung dieser Erfindung bei Orgeln soll es ihm gelungen sein, davon auch einen abgesonderten Gebrauch zu machen, was er durch das exponirte Modell darzuthun sucht. Scheint nun diese Erfindung für sich von keiner besonderen Kunstbedeutung, der Vortheil aber, welcher der Kunst durch dieselbe zugeht, eben kein vorzugsweise erheblicher, so erscheint doch das Wirken des Hrn. Lorenzi immerhin als ein sehr anerkennenswerthes um so mehr, als derselbe bereits 34 neue Orgelwerke gebaut und gegenwärtig jährlich im Durchschnitte vier solche verfertigt, deren Werth jedes auf 2000 — 3000 fl. C. M. anzuschlagen ist, größere Werke ohne Preisbestimmung ausgenommen.

Herr Joseph Arzt, Spieluhrmacher und Maschinist in Wien (Mariahilfer Hauptstraße Nr. 409), exponirte ein Flötenspielwerk (Nr. 1260); der Hr. Aussteller hat sich um die Fabrikation dieser Spielwerke durch sein mehrjähriges Wirken ein großes Verdienst erworben, das lobend anerkannt werden muß, um so mehr, als sich auch sein Geschäft einer nicht unbedeutenden Ausbreitung erfreut. Auch das ausgestellte Spielwerk zeichnet sich durch einen besonders angenehmen, sanften Ton, so wie die Übereinstimmung des Satzes und den mit allem Fleiße gearbeiteten Mechanismus vortheilhaft aus. A. S.

(Fortsetzung folgt).

Local-Revue.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Dinstag den 15 d. M. zum 44. Male: „Die vier Haimonskinder.“ Oper von Balfe. Dlle. Mathilde Wildauer als Gast; Hr. Dobrofsky als Gast.

Hr. Dobrofsky sang den Olivier, wo die Kraft seiner Stimme noch auslangte, nicht übel, sein Spiel hingegen und seine Eisenmaske in den Mienen kontrastirten gewaltig mit dem ritterlichen, liebeglühenden Charakter des ältesten Haimonsrecken, so wie sein Costume gar zu sehr an den verarmten Ritter, der mit seinen 3 Brüdern nur ein Pferd geritten, mahnte, in der glänzenden Umgebung des Festes störte, und die Leichtgläubigkeit des Vaters seiner Geliebten fast unglaublich machte. — Dlle. Wildauer, deren Vielseitigkeit auf der Bühne zu rühmen unsere Blätter schon so oft Gelegenheit hatten, war auch in der heutigen Rolle (Hermine) eminent, ja sie steigerte ihren Part zu einer Höhe, welche zu erreichen keine ihre Vorgängerinnen ahnen ließ, und derselbe daher für jede ihrer Nachfolgerinnen zu einer gefährlichen Klippe werden dürfte. Es läßt sich aber auch wirklich kaum etwas Anmuthigeres schauen, als ihre Leichtigkeit, Lebhaftigkeit und Energie im Spiele, ihr meisterliches Beachten und Ergreifen eines jeden Moments in jeder Situation, und hätte aus ihrer Schalkhaftigkeit nicht zuweilen die Soubrette ein Bischen zu sehr hervorgeguckt, wäre die Darstellung ihres Charakters (als Tochter eines gewaltigen, unermeßlich reichen und adelich so hoch gestellten Mannes) tadellos gewesen. Gesungen hat Dlle. Wildauer ausgezeichnet, und nicht genug zu loben ist ihre deutliche, richtige Aussprache, ihr durch und durch gefühlter Vortrag, ihr Spiel, ihre Grazie in Blick und Bewegung, es war nicht sie, die Wildauer, es war Hermine, das liebeglühende, für ihre Liebe durch Intriguen muthig kämpfende Mädchen. Es ist daher kein Wunder, daß sie das Auditorium zum Beifallssturm, zum Enthusiasmus hinriß, und Piecen zur Wiederholung verlangt wurden, die sonst keinen rechten Anklang fanden, z. B. das Allegro agitato (B-dur) im Duetto Nr. 3: „Von seinem dunklen Wolkensitze“, und die Romanze (B-dur) im 3. Akt „Trauernd auf der Väter Sitze“. Zur Wiederholung, ja zur doppelten sogar, kamen auch die drei Strophen der vorletzten Nummer, worin sie ihren Cousinen Regeln zur Verhaltung gegen ihre Männer ertheilt. Hier ward der Beifall extrem, und das überfüllte Haus drohte fast einzustürzen. Dlle. Wildauer, die wir bisher nur als Romanzen- und Liedersängerin kannten und liebten, hat heute somit das erste glänzende Debut als dramatische Sängerin angetreten, und sich auch auf dieser so schwierigen — ihr aber als treffliche Schauspielerin bei weitem leichteren — Bahn kräftige, günstige Erfolge vorbereitet, und sie kann gewiß sein, daß die Gunst des Kunstpublikums auch auf diesem Felde ihr gerne folgen wird. Ihre Gesangausbildung, über deren Stufe wir bereits öfter berichtet haben, ist aber in der That so weit gediehen, daß sie sich bei so frischer und angenehmer Kehle auch in der Oper ehrenvoll behaupten kann. Darum Glück auf!! — Die andern Parte waren wie gewöhnlich besetzt, Hr. Nadl sang den Baron und Hr. Reichmann gab den Castellan, wie ohnehin bekannt, jener trefflich, dieser mit jungen Füßen und altem Kopfe. Das Orchester hielt sich unter der Direction des Hrn. Kapellmeisters Binder sehr wacker und verdient alles Lob. Das in allen Räumen überfüllte Haus wurde durch die Gegenwart Ihrer Maj. der Frau Erzherzogin Maria Louise und der k. k. Hoheiten Erzherzog Franz Carl und Erzherzogin Sophie beehrt. Gr.-Ath—a.

Correspondenz.

Musikalische Revue aus Hamburg vom Anfang April bis Ende Mai 1844.

(Fortsetzung.)

Unter den Virtuosen-Konzerten dieser Monate sind die des rühmlichst bekannten Sivori, Schülers Paganini's auszuzeichnen. Derselbe gab drei Konzerte im Stadttheater und wirkte auch in dem dritten philharmonischen Konzerte mit. Das glänzende Furore, welches er durch seine eminente Meisterschaft hier gemacht hat, beweist, daß unser musikliebendes Publikum dasselbe gehörig zu würdigen verstand. Ein junger Violinist aus Hannover, Kiesewetter, ließ sich auch einige Male öffentlich und in Privatzirkeln hören, ohne besonderen Anklang zu finden. Einige befreundete Journale haben sich abgemüht für ihn zu posaunen und sich natürlich damit wieder recht lächerlich gemacht. — Das letzte philharmonische Konzert brachte Beethoven's „Symphonie pastorale“, leider aber in sehr mangelhafter Ausführung. Trotz, daß das Publikum dieses Institut durch warme Theilnahme unterstützt — wie denn in diesem Jahre schon im Voraus alle Plätze dazu verkauft waren, obgleich die Konzerte in einem noch einmal so großen Locale wie früher stattfanden — so sinken sie in künstlerischer Beziehung immer mehr herab, einestheils weil sie das Neue fast gänzlich unbeachtet lassen, und anderntheils aber weil die Ausführungen sich nie oder selten über das gewöhnliche Mittelmäßige erheben. Im Interesse der Kunst werde ich vielleicht in einem besonderen Artikel die betrübenden Ursachen davon etwas näher beleuchten. Zum Besten eines wohlthätigen Zweckes ward von der Singakademie Schumann's „Das Paradies und die Peri“ zur Aufführung gebracht. War auch das Vocale so ziemlich leidlich einstudirt, so hatte man dagegen dem Instrumentale so wenig Aufmerksamkeit geschenkt, daß das ganze Werk den, der nicht näher mit den Schönheiten der Partitur vertraut ist, völlig theilnahmlos lassen mußte. Monate lang war die Aufführung dieses hier bis jetzt unbekannten Werkes in hiesigen und auswärtigen Blättern im Voraus schon besprochen, und wie endlich der Tag der Aufführung herankam, ließ man sich nicht einmal Zeit, die nothwendige Anzahl Proben abzuhalten! Das ist die Achtung, die man dem lebenden Künstler zollt! Das Schlimmste dabei ist nur immer, daß das größere Publikum, welches sich keine Rechenschaft darüber geben kann, warum ihm Dies oder Jenes nicht gefallen hat und die wahre Ursache nicht kennt, ohne weiteres das Werk selbst verwirft, und wenn es von einem noch nicht als klassisch anerkannten Meister herrührt, mit dem einen Werke zugleich gegen den Schöpfer desselben für immer eingenommen wird. — Eine besser gelungene Ausführung fand Händel's „Judas Maccabäus“, welches am 15. Mai in der großen St. Michaeliskirche, gleichfalls zum wohlthätigen Zwecke, stattfand. — P. B.

(Schluß folgt.)

Offenes Sendschreiben an Herrn J. P. Lyser.

Hochgeehrtester Herr!

In Ihrem eben so schön als wahr geschriebenen, in den letzten Nummern v. J. der Leipziger musikalischen Zeitschrift, enthaltenen Aufsatze „Zweier Meister Söhne“ erwähnten Sie zuerst eines interessanten Umstandes, wie Sie nämlich bei Gelegenheit Ihrer ersten Bekanntschaft mit dem Sohne Wolfgang Am. des großen Mozart, bei dem Ersteren das Fragment einer freien deutschen Uebersetzung des Operntextes von „Don Juan“ gesehen haben, welches von der Hand des unsterblichen Tondichters geschrieben und höchst wahrscheinlich auch von ihm verfaßt war; wobei Sie zugleich die Vermuthung aussprachen, daß dieses Manuscript sich in dem Nachlasse des nunmehr verstorbenen Sohnes Mozart's vorfinden dürfte. Diese Nachricht mußte gewiß für viele Verehrer Mozart's höchst wichtig sein, wofür Ihnen dieselben umsomehr verpflichtet bleiben, als Sie zuerst im April d. J. in vorerwähnter Leipziger Musik-Zeitschrift und dann unlängst in Nr. 81 der Wiener Musik-Zeitung, von dieser Übersetzung uns jenen Theil mittheilten, welchen Sie Sich damals in der Eile vom Mozart'schen Manuscripte copirt hatten, welcher Theil jedoch unsere Neugierde auf das Ganze nur noch mehr spannte. Ich kann nicht umhin, Ihnen, geehrtester Herr! hierauf zu bemerken, daß in dem musikalischen Nachlasse Mozart's (des Sohnes) das oben erwähnte Manuscript sich nicht vorgefunden hat; indem ich von dem Comité des Mozarteums zu Salzburg (an welches dieser Nachlaß übergegangen ist) beauftragt wurde, denselben zu übernehmen, zu verzeichnen und abzusenden, bei welcher Gelegenheit mir auch dieses Stück hätte durch die Hand gehen müssen und von mir keineswegs unbeachtet geblieben wäre.

Das detaillirte Verzeichniß über diesen Nachlaß finden Sie in Nr. 60 der Wiener Musikzeitung vollständig abgedruckt. — Allein auch schon bei der i. J. 1838 erfolgten Übersiedlung unsers verewigten Freundes, von Lemberg nach Wien, muß Mozart dieses Manuscript nicht mehr besessen haben, weil ich auch damals — über sein Ansuchen — dessen sämmtliche Musikalien und Bücher auspacken und aufstellen half und dasselbe nicht bemerkte. Angenommen jedoch, daß mir dieses Stück damals zufällig entgangen wäre, so hätte mir Mozart, bei dem — ihm wohlbekannten — Interesse, so ich an Allem nehme, was auf die Werke und die Persönlichkeit seines großen Vaters Bezug hat, auch diese Reliquie um so weniger vorenthalten, als er mir weit wichtigere Werke und Gegenstände großmüthigst für meine „Collectio Mozartiana“ abzutreten so gütig war, oder mir Abschriften erlaubte. Ich muß also mit vielem Grunde annehmen, daß Mozart bereits vor dem Jahre 1838 diesen, von seinem Vater eigenhändig geschriebenen Operntext, irgend Jemanden — als ein Autograph — überlassen hat, ohne sich davon eine Abschrift zurückzubehalten, welches um so wahrscheinlicher wird, als mir selbst nur zu bekannt ist, wie oft und vielmal Mozart von dieser Seite in Anspruch genommen wurde.

Ich bedaure daher gewiß nicht minder als Sie selbst, geehrtester Herr! den gegenwärtigen Verlust des mehrerwähnten Manuscriptes und wünsche nur, der präsumtive Besitzer möge sich durch diese Veranlassung bewogen finden, dasselbe auf irgend eine Weise den Verehrern Mozart's mitzutheilen.

Genehmigen Hochdieselben hiermit den Ausdruck der vollsten Hochachtung, mit welcher verharret Dero

ganz ergebenster

Alois Fuchs,

Mitglied der k. k. Hofkapelle.

Wien im Juli 1845.

Notizen.

(Hrn. de Marchion's) Benefice im k. k. priv. Theater in der Leopoldstadt findet in der nächsten Woche statt. Wir glauben das musikalische Publikum darauf um so mehr aufmerksam machen zu müssen, als bei der Beliebtheit des Hrn. Beneficianten diese Vorstellung auch interessante musikalische Genüsse in Aussicht stellt. Hr. de Marchion hat das Vaudeville „Wohlgemuth" von Louis Schneider und den „Eckensteher Nante" von Beckmann zur Aufführung gewählt, bei ersterem wird das Lied mit Brummstimmen von Ferdinand Gumbert gesungen. Außer diesen wird noch Spohr's Vocal-Quartett: „Gute Nacht", „Ännchen von Tharau" und „Schweizerlied", zwei Volksweisen, Kreutzer's „Kapelle" und der Skraup'sche „Jägerchor" aufgeführt.

(Von Leopold Plaimschauer), Organisten in Wiener-Neustadt, dessen unsere Zeitung bereits mehrmal erwähnte, wurde vorigen Sonntag in der Pfarrkirche in der Josephstadt, von dem dortigen Kirchenmusik-Vereine eine neue Messe (C-dur) aufgeführt, welche sich als eine lobenswerthe Bestrebung im Fache der Kirchenmusik bewährt, und den Beweis liefert, wie sehr sich Hr. Plaimschauer um diesen Zweig der Tonkunst verdient gemacht hat.

(Das Programm der Musikaufführungen beim Beethovenfest in Bonn) ist vorläufig auf folgende Art festgestellt worden. Am 10. August Abends 1. Konzert unter der Leitung des Hofkapellmeisters Dr. Spohr: Messe in D, Symphonie in D-moll von Beethoven. — Den 11. Vormittags 9 Uhr unter der Leitung des Hrn. Breidenstein: Messe in C. — Dann Enthüllung des Monuments, vor welcher die Aufführung der Fest-Cantate, componirt von Franz Liszt stattfindet, sodann Fest-Chor von Breidenstein, beides unter der persönlichen Leitung der Herren Tonsetzer. — Am Abend desselben Tages unter der Oberleitung des Hrn. Dr. Franz Liszt. 1. Symphonie in C-moll. 2. Clavier-Konzert in Es. 3. Introduction und Nr. 1. 2. aus „Christus am Ölberge". 4. Ouverture zu „Coriolan". 5. Canon aus „Fidelio". 6. Ein Streich-Quartett. 7. Zweites Finale aus „Fidelio"; Alles von Beethoven. — Am 12. um 9 Uhr Vormittags. Großes Konzert der anwesenden Künstler. Zum Schlusse: Ouverture zu Beethoven's „Egmont".

(Das Sängerfest in Würzburg wird verschoben.) Die Augsburger allg. Zeitung berichtet in Nr. 194 aus Würzburg vom 9. d. M.: „Ein heute Morgens tobender Sturmwind hat großen Schaden angerichtet, die Sängerhalle im Hütten'schen Garten ist, wenige Fragmente abgerechnet, ganz zusammengestürzt, und bildet einen großen Trümmerhaufen. Das Gesangfest wird in Folge dessen wahrscheinlich um mehrere Wochen vertagt werden müssen."

(Ludwig Paupie), Stadtpfarr-Organist in Wels, producirte am 6. d. M. im städt. Theater in Wels die zweite Abtheilung seines von Dr. J. Aldermann gedichteten Oratoriums „Judith" wie im vorigen Jahre dessen erste Abtheilung. In der Composition dieser Abtheilung waren merkliche Fortschritte sichtbar, und wenn der talentirte Componist ernste ästhetische Studien gemacht haben wird, welche ein erschöpfendes Eindringen in den Charakter der Dichtung und der Situation möglich machen, wenn er in der Form durchgedrungen sein und durch Praxis geistreich zu instrumentiren lernen wird, kurz wenn seine Musik an Bestimmtheit des Ausdruckes und Klarheit gewinnen wird, so verspricht er auf dem Gebiete geistlicher Musik sich zur Bedeutendheit aufzuschwingen; noch klebt er zu sehr an der Schule, die Fantasie hängt noch in den Fesseln des Vorbildes, noch hat sich der Geist des Fremdartigen nicht entäußert und Selbstständigkeit gewonnen, noch hat er nicht das innere Wesen der Tonkunst und der Poesie erfaßt, daher schwanken die Charaktere unbestimmt dahin, und wird die Originalität in Äußerlichkeiten gesucht, wodurch die eines tieferen Ausdruckes bare Melodie von einer schwülstigen Harmonie unterjocht wird. Doch überall, besonders in den kräftigen Ensemblesätzen leuchtet das Talent hervor, und unter den Nummern dieser Abtheilung verdient die große, in Erfindung wie Anlage gelungene Schlußfuge die meiste Beachtung. Der Text leidet etwas an Breite und harter Sprache, und dürfte dem Rothstift ohne Zwang Spielraum gegönnt werden. Die Executirung durch heterogene Dilettantenkräfte that der Composition und ihrer Auffassung von Seite des Auditoriums Abbruch. Strebsame Talente wie das Ludwig Paupie's, die einen so edlen Zweig der Tonkunst cultiviren, verdienen die vollste Aufmunterung und Unterstützung.

(Der silberne Lorberkranz für C. M. v. Weber's Leiche), welchen der Musik-Verein in Hamburg anfertigen ließ, wurde von demselben nach Dresden nachgeschickt, er ist massiv und ausgezeichnet schön gearbeitet mit der Inschrift: „Dem Andenken C. M. v. Weber's, der Musikverein in Hamburg". — Er schmückt jetzt die Todtenmaske des Verstorbenen.

(Pischek) ist von London mit Lorbern gekrönt, und Geld beladen abgereist.

(Die talentvolle Sängerin Emma Aue), früher am k. k. Hofoperntheater engagirt, ist für das Theater an der Wien, von Hrn. Pokorny gewonnen worden.

(Hr. Ant. Teichmann), Professor des Gesanges im kais. russ. Alexandriner-Erziehungs-Institut in Pulawy nächst Warschau, ist in Wien angekommen und wird hier einige Zeit verweilen.

(Von Thalberg) ist ein neues Werk „Barcarolle" bei Breitkopf und Härtel neu herausgekommen. Von demselben Autor wird bei Pietro Mechetti qm. Carlo „Marche funèbre" und ebendaselbst von W. Taubert „Second Capriccio" erscheinen.

(Der berühmte Claviervirtuose Willmers) ist in Hamburg bereits angekommen, wo er bis zu seiner Abreise zum Beethovenfeste nach Bonn bleiben wird.

(Willmers Compositionen) finden nunmehr auch in Italien großen Anklang, was Hrn. Ricordi in Mailand veranlaßte, dieselben in seinem Verlage herauszugeben,

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 87. **Dinstag den 22. Juli 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Industrie-Ausstellung
der österreichischen Monarchie in musikalischer Beziehung.
II. Wind-Instrumente.
(Fortsetzung.)

Herr Georg Ehegartner, Orgelbauer und Physharmonikamacher in Wien (neue Wieden, Schiffgasse Nr. 752), exponirte eine Physharmonika (Nr. 1672), welche in Beziehung auf den Ton, seine Modulationsfähigkeit, so wie nicht minder durch seine Ansprache und richtige Stimmung lobenswerth erscheint. Auch auf das gleiche Verhältniß der Tonlagen hat der Hr. Aussteller bei seinem Instrumente Rücksicht genommen, und wenn derselbe auf die Construction der Blasbälge sein besonderes Augenmerk richtet, deren schnellere Bewegung noch wünschenswerth erscheint, so dürfte er seinem Meister, Deutschmann, auf würdige Weise nacheifern.

Herr Christian Steinkellner, Harmonika-Fabrikant in Wien (Schottenfeld, Kandelgasse Nr. 483), exponirte verschiedene Gattungen Harmoniken und eine Physharmonika (Nr. 939). Die Physharmonika des Hrn. Ausstellers charakterisirt ein starker Ton, der jedoch in der Höhe immer mehr abnimmt, und somit seine eigenthümliche Färbung verliert, was den Werth dieses Instrumentes verringert.

Unter den weiters ausgestellten Harmonika-Instrumenten machten sich vorzugsweise bemerkbar:

1. Zwei mit doppelseitigen Übergängen versehene Accordions, woran die Arbeit sehr nett und geschmackvoll, auch der Ton ist angenehm und im Verhältniß kräftig; zu wünschen wäre, der Hr. Aussteller hätte die Musikplatte zur Erzielung einer größeren Festigkeit statt nur mit Leim, mit einem Stiften oder einer Schraube versehen.

2. Ein ganz einfaches Instrument, das sich durch seine reine und richtige Stimmung bemerkbar macht.

3. Ein dreifaches (dreiseitiges) Accordion mit einem kräftigen, runden und vollen Ton, das wohl das vorzüglichste unter allen sein dürfte.

Der Hr. Aussteller erweist demnach in seinem Geschäfte eine lobenswerthe Thätigkeit.

Herr Heinrich Klein, Harmonika-Fabrikant in Wien (Schottenfeld, Kirchengasse Nr. 302), exponirte ein Sortiment verschiedenartiger Harmonika-Erzeugnisse, und eine Physharmonika (Nr. 664). Die Letztere erweist sich in Hinsicht des Tones nicht stark und kräftig, auch ist die Ansprache schwer und der Windvorrath beschränkt, daher die nöthige Kraft zur Erwirkung eines größeren und entsprechenderen Effectes fehlt, dagegen ist die Stimmung, so wie das Verhältniß der verschiedenen Tonlagen richtig, was voraus setzen läßt, daß der Hr. Aussteller, wenn er die kleineren Unzulänglichkeiten beseitigt, im Balden einen erheblicheren Erfolg herauszustellen im Stande sein wird.

Von den weiters ausgestellten Instrumenten (26 Accordions, 2 Melophons und eine Mignon-Physharmonika) ist besonders bemerkenswerth:

1. Ein Accordion (doppelseitig übergängig) mit einem vollen, runden und gleichen Tone, besonders reiner Stimmung.

2. Ein Messing-Accordion, in solider Arbeit, reinen, angenehmen, lieblichen Ton. (Es ist diese Gattung eine Erfindung des Hr. Simon, der i. J. 1842 darauf ein Patent erhielt.)

3. Ein einfaches Accordion, ausgezeichnet durch vollen, kräftigen Ton, fleißige, schöne Arbeit und elegante äußere Ausstattung.

4. Ein Melophon von dem Hrn. Verfertiger „Concertin" genannt, eine Nachbildung des Regond'schen Melophons.

5. Ein detto mit Windhebel, gleichfalls eine Nachbildung des Instrumentes von Dessane.

6. Eine Mignon-Physharmonika von 3 Octaven im Umfange, von schönem, gleichem Tone; um jedoch vollständige Musikstücke darauf vortragen zu können, fehlt es dem Instrumente an kräftigem Wind.

Der Herr Aussteller macht sich um die vaterländische Industrie vorzugsweise verdient, indem er bei der großen Ausdehnung seines Geschäftes bei 300 Menschen Arbeit gibt und an 18,000 bis 20,000 Stücke Accordions jährlich producirt, die ein Capital von 80,000 fl. C. M. in Umlauf bringen, wodurch, da er 4/5 seiner Fabrikate im Auslande absetzt, eine bedeutende Summe in's Inland gezogen wird.

Herr Jacob Deutschmann, Orgel- und Physharmonikamacher in Wien (Wieden, Lumpertsgasse Nr. 821), exponirte eine Orgel mit 12 Registern, 2 Mannalen und Pedale und 3 Physharmoniken (Nr. 1577).

1. Die Orgel der Ausstellung ist in Hinsicht der Kraft und Fülle des Tones, so wie im Anbetrachte der verbesserten Mechanik (das obere Manuale kann mit einer Physharmonika in Verbindung gebracht werden)

eines der vorzüglichsten derartigen Instrumente. Der Hr. Aussteller hat sich durch den höchst zweckmäßigen Bau von mehren dieser Rieseninstrumente einen großen Ruf verschafft, so daß sein Name mit den berühmtesten Orgelbauern genannt wird. Seine Instrumente zeichnen sich aber nicht nur durch eine seltene Klangfülle und Tonmacht, sondern ebenso auch durch die Solidität der Arbeit, durch eine in jeder Hinsicht höchst lobenswerthe Vollkommenheit der Mechanik aus. Während seine Orgelwerke im Verhältnisse zu den Erzeugnissen der andern in diesem Fache Arbeitenden vielleicht theurer zu stehen kommen, sind sie aber auch bei weitem vollkommner, und zeichnen sich durch eine rühmlichst bewährte Dauerhaftigkeit aus.

2. Eine Physharmonika, wegen ihrer compendiösen Form „Reise-Physharmonika" genannt, macht schon die Eleganz in der äußern Gestalt vortheilhaft bemerkbar; sie ist durch Anwendung einer sehr sinnreichen Maschine größer und kleiner zu machen, hat einen sonoren, kräftigen und jeder Modulation fähigen Ton, der selbst gegen die größeren derartigen Instrumente nicht zurücksteht, und sich eben so wirksam wie diese erweist. Besondere Vorzüge derselben sind noch eine leichte im Piano wie im Forte gleichmäßige Ansprache und eine seltene Ausgleichung der verschiedenen Register, mit einem Worte: eine Bestimmtheit des Tonkarakters, der sie zu einem der ausgezeichnetsten derartigen Instrumente stempelt.

3. Eine zweite größere Physharmonika mit der Octavine, die nebst dem Registerzug durch den verstärkten Druck der Tasten, effectvolle Modulationen und Ton-Mixturen gestattet. Die Ansprache ist wie bei der früheren leicht, der Ton vorzugsweise voll und kräftig.

4. Eine dritte, ganz große Physharmonika, mit Octavinen und Doppeltönen ist ein vortreffliches Instrument, das durch die Macht des Tons und ihrer Klangnatur nach, ganz gut eine kleine Orgel ersetzen kann. Die von den früheren Instrumenten gerühmten Vorzüge, als leichte Ansprache, Gleichheit der Register, sind auch bei ihr vereint.

Herr Deutschmann hat sich um die Verbesserung und Vervollkommnung dieses Instrumentes ein großes Verdienst erworben, und steht in dieser Hinsicht unübertroffen da. Seine Instrumente sind in jeder Beziehung ausgezeichnet, und haben sich in der neuesten Zeit zu einer Vollkommenheit aufgeschwungen, die der Intelligenz ihres Verfertigers das glänzendste Zeugniß abgeben, welche auch eine ausgebreitete Geschäftsverbindung, wie die seinige, vollkommen rechtfertigt, so zwar, daß die Zahl der verkauften Instrumente nunmehr bereits auf 1800 gestiegen ist. Der Herr Aussteller erhielt schon bei den beiden früheren Ausstellungen (anno 1835 und 1839) die silberne Medaille.

III. Streich-Instrumente.

Die Blütenzeit des Violinbaues ist längst vorüber, und wenn wir die Erfolge in der Erzeugung dieser Instrumente, so wie den Bedarf an solchen in der letzten Zeit vergleichend zusammenstellen, so dürfte wohl auch auf ein goldenes Zeitalter in diesem Fache der Industrie nicht so bald zu rechnen sein. Es ist dieß aber keineswegs die Schuld unserer Violininstrumentenmacher, und man würde sehr irren, wenn man glauben wollte, es mangle ihnen an Befähigung und gutem Willen, den großen Vorbildern der Vergangenheit mit Erfolg nachzueifern. Woran mag es also liegen, daß die Neuzeit so wenig Ausgezeichnetes in diesem Fache des Instrumentenbaues hervorbringt? — Der Grund ist nur an dem geringen Bedarf von derlei Instrumenten zu suchen. Diese Behauptung erscheint wohl bei der großen Anzahl von Violinspielern, die sich in der neuesten Zeit eher vergrößert als verringert hat, zumindest sonderbar; nur wenn wir das Instrument selbst in Betrachtung ziehen, dann leuchtet uns die Möglichkeit einer, die Überzahl von Violinspielern weit übersteigenden Menge von Instrumenten ein, welche das Bedürfniß an neuen Erzeugnissen der Art aufhebt. Bei den Streichinstrumenten findet im Vergleich mit allen anderen Instrumenten gerade das umgekehrte Verhältniß statt; denn während jedes andere durch langjährigen Gebrauch abgenützt zuletzt unbrauchbar wird, wächst bei den Streich-Instrumenten der Werth mit den Jahren, und bei der Einfachheit der Construction trifft auch die Abnützung der einzelnen Theile, welche leicht neu herzustellen sind, die Haupttheile, der eigentliche Corpus bleibt immer derselbe, und von den Erzeugnissen in dem Fache der Streich-Instrumente, welche durch eine lange Reihe von Jahren zu einer bedeutenden Menge angewachsen sind, fällt eben nur ein ganz kleiner Theil ab, der auf gewaltsame Weise gänzlich zu Grunde geht. Violinen in einem Alter von 200 Jahren gehören demnach nicht zu großen Seltenheiten. Nachdem jedoch die Fabrikation dieser Instrumente nie gänzlich aufgehört hat, ja durch künstliche Reparaturen die einzelnen Originaltheile zu Anfertigungen von neuen Instrumenten in einer diesen entsprechenden Form Gelegenheit gegeben haben, wodurch natürlich eine nicht unbedeutende Anzahl von theilweise oder gänzlich unechten Meisterinstrumenten die große Menge der vorhandenen noch vergrößerte, so ging daraus die nothwendige Folge hervor, daß die Preise der mittelguten Instrumente bedeutend fielen und nur die ausgezeichnetsten Producte der berühmtesten Meister ihren früheren Werth noch behielten, ja mitunter auch (wie z. B. jetzt die Violinen von Jos. Guarneri) im Preise stiegen. Unter solchen Verhältnissen mußte es begreiflicher Weise den Geigenmachern schwer werden mit ihren eigenen neuen Erzeugnissen vorzutreten um mit den bereits vorhandenen älteren Instrumenten zu concurriren. Sie waren nicht mehr im Stande ein Instrument um denselben Preis anzufertigen, um den man ältere Instrumente kaufte, die noch überdieß den Vortheil für sich hatten, daß sie ausgespielt waren. Nur sehr wenigen ausgezeichneten Verfertigern gelang es, ihre Producte zu verhältnißmäßig höheren Preisen anzubringen, und selbst diese zogen es endlich vor, ihr Talent auf Reparaturen, künstliche Zusammensetzungen, theilweise Erneuerungen älterer Meisterinstrumente zu wenden, da dieß in der Regel bei weitem einträglicher sich erwies und allenfalls auch dem Ehrgeize einen mäßigen Spielraum darbot. Und somit stehen wir auf dem Punkte, von dem ich beim Beginne dieses Artikels ausging, daß nämlich die Neuzeit wenig Neues in diesem Fache der Instrumentenfabrikation hervorbringt, weil — der Bedarf an solchen ein geringer.

In dem Vaterlande der ausgezeichnetsten Streichinstrumente, in Italien aber steht es um die Erzeugung derselben jetzt nicht besser, im Gegentheile findet man dort kaum einen Geigenmacher, der sich über den handwerksmäßigen Betrieb seines Geschäftes aufschwingt. Ich selbst lernte die dortigen Verhältnisse in dieser Beziehung kennen und war vor beiläufig zehn Jahren während meines dreijährigen Aufenthaltes in Italien in der unangenehmen Lage mein eigenes Instrument zur Reparatur nach Wien schicken zu müssen, weil ich es dem dortigen Geigenmacher nicht anvertrauen wollte.

Ich glaubte diese Einleitung meiner Besprechung der ausgestellten Streichinstrumente in der dießjährigen Industrie-Ausstellung um so mehr voranschicken zu müssen, als vielleicht so manchem Uneingeweihten die mindere Zahl von Expositionen und die im Vergleich zu den musikalischen Verhältnissen Wiens, namentlich aber zu der hier übergroßen Menge von Violinspielern die sehr geringe Anzahl von neuen Erzeugnissen in diesem Fache der Industrie nicht recht erklärlich erscheinen dürfte.

An Streichinstrumenten lieferten folgende Aussteller die nachgenannten Gegenstände:

Herr Johann Padewek, Violin-Instrumentenmacher in Wien (Altlerchenfeld Nr. 5), exponirte einen Contrabaß (Nr. 1654), der sich durch einen kräftigen und vollen Ton im Verhältniß zu seiner kleinen Form vortheilhaft bemerkbar macht, und aus diesem Grunde sich auch zur Verwendung in kleineren Localen vorzugsweise eignet. Derselbe ist überdieß schön und mit Fleiß gearbeitet.

Herr Jacob Krasny, Violininstrumentenmacher in Wien (Alservorstadt, lange Gasse Nr. 253), exponirte 1 Violoncell, 2 Violinen, eine davon mit Bullarbeit und verbesserter Vorrichtung zum Stimmen (Nr. 325). Sämmtlichen Instrumenten muß in Beziehung auf schöne und solide Arbeit, so wie nicht minder in Hinsicht eines guten Tones das gebührende Verdienst zuerkannt werden. Was die neue Vorrichtung zum Stimmen anbelangt, so dürfte sie wohl wie alle derlei Verbesserungen, welche seit

beinahe 3 Säculum an diesem Instrumente gemacht wurden, ohne eine Anwendung auf's Allgemeine wieder verschwinden.

Herr Gabriel Lemböck, Geigen- und Lautenmacher in Wien (Mariahilf, Hauptstraße Nr. 74), exponirte Violinen, Viola und Violoncell (Nr. 284). In diesen Instrumenten zeigt sich ein höchst anerkennenswerthes Streben des Hrn. Ausstellers, denn seine Instrumente zeichnen sich in Bezug auf schöne Arbeit und einen guten Ton vorzugsweise aus.

Herr Franz Herzlieb, Instrumentenmacher in Graz (Postplatz Nr. 169), exponirte mehrere Violinen (Nr. 111). Wie erfreulich es sein muß, unter den in meiner Einleitung berührten Verhältnissen überhaupt einen productiven Geigenmacher noch zu finden, ist einleuchtend, von doppeltem Interesse aber ist es, wenn die Erzeugnisse eines solchen sich vortheilhaft über das Gewöhnliche erheben, wie es bei dem Hrn. Aussteller der Fall ist, dessen Instrumente als ausgezeichnet in jeder Beziehung anerkannt werden müssen. Sein Verdienst wird aber noch dadurch vergrößert, daß er in einer Provinzstadt fern von dem Zusammenflusse von Künstlern so Ausgezeichnetes leistet. Unter seinen Violinen, die sich alle mehr oder weniger als trefflich bewähren, ist besonders die Eine zierlich eingelegte zu erwähnen, die sich sowohl durch schönen und kräftigen Ton, als auch durch ihre brillante äußere Ausstattung auszeichnet. Hr. Herzlieb ist mit den jetzigen besten Künstlern in diesem Fache auf gleiche Stufe zu stellen.

A. S.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Freitag den 18. d. M. „Robert der Teufel".

Dem Charakter der Stimme der Gastin Mad. Mink gemäß würden vielleicht so Manche glauben, daß ihr die (unlängst gegebene) Alice eher noch, als die Prinzessin im Robert, zusagen dürfte und doch trat der umgekehrte Fall ein. Mad. Mink sang ihre beiden Hauptmomente, nämlich die Arie und das Duett mit Robert recht gut, entwickelte viel, ja manchmal sogar zu viel Stimme, sie dominirte namentlich im Finale das Orchester auf eine merkwürdige Weise, sie nahm zwar manche Tempi langsamer, um mit ihrer dem colorirten Gesange eben nicht sehr zugeneigten Stimme nicht allzusehr in Conflict zu gerathen, aber gerade dies, wie auch ein manchmaliges Aufflackern eines wohlthuenden, erwärmenden Affectes, trugen sehr dazu bei, den Erfolg zu sichern. Noch war Dlle. Hellwig in der Rolle der Alice neu und wie es scheint, in jeder Hinsicht neu, indem sie von dem dramatischen, wie musikalischen Charakter dieses Mädchens wenig Ahnung zu haben scheint. Die Stimme der Dlle. Hellwig, welche in der „Regimentstochter", wo sie durch 16 Violinen und die dazu gehörigen Bläser im Unisono gehörig unterstützt wird, nicht unangenehm klingen mag, zeigt sich hier, allwo sie in dem polyphonischen (man könnte gewissermaßen sagen, contrapunktischen) Satze nur auf sich allein beschränkt ist, in ihrer natürlichen Gestalt mit allen ihren etwaigen Vorzügen, deren wir nur wenige bemerkten und ihren Mängeln, wohin zu rechnen, ein etwas kurzer Athem und eine nicht immer sichere Intonation. Hr. Erl war wieder der so oft und gerne gehörte Robert, so wie Hr. Draxler den seiner Stimme so zusagenden Bertram gab. Chöre, Orchester ꝛc. hielten sich wacker.

—sky.

Correspondenzen.

Die italienische Opern-Stagione in Hamburg von Anfang Mai bis Anfang Juli.

Die Gesellschaft, unter der Leitung des Impresario Boccio aus Turin, bestand aus folgenden Mitgliedern: Erste Sängerinnen: Sigre. D'Alberti aus Neapel, Moltini aus Turin, Carmen del Montenegro aus Mailand. Altistin: Sigra. Vietti von der italienischen Oper zu Moskau. Tenoristen: Sign. Benedetti aus Turin, Meï aus Parma, Ambrogi aus Florenz. Baritonisten: Sign. Crivelli aus Turin, Paltrinieri von der italienischen Oper zu Kopenhagen. Bassisten: Sign. Mitrovicci aus Mailand, Rossi aus Turin. Buffo: Sign. Giunti. — Für zweite Partien waren noch die Damen Ricca von Turin, Boeri aus Mailand, und die HH. Vignola (Tenor), Boeri (Tenor) und Perez (Baß), sämmtlich aus Turin. — Die Stagione wurde erst am 17. Mai mit Donizetti's „Linda di Chamounix" eröffnet, also fast um vierzehn Tage später, wie festgesetzt war. Krankheit und das zu späte Eintreffen einiger der besseren Mitglieder waren an dieser Verzögerung Schuld. — Am 4. Juli schloß die Stagione mit der „Lucia di Lammermoor". Zur Aufführung kamen von Donizetti: „Linda di Chamounix" (8 Mal), „Lucrezia Borgia" (2 Mal), „Lucia di Lammermoor" (3 Mal); Bellini: „Montecchi e Capuleti" (2 Mal), „Norma" (2 Mal); Rossini: „Il Barbiere de Seviglia" (1 Mal), „Otello" (2 Mal); Mercadante: „Il Giuramento" (2 Mal); Verdi: „Nabucodonosor" (3 Mal). — Es fanden also im Ganzen zwanzig Vorstellungen statt, von denen am meisten die der „Lucia di Lammermoor" und des „Nabucodonosor" ansprachen. Letztere Oper, so wie Mercadante's „Giuramento" waren hier neu. Eine völlig verunglückte Vorstellung war die von Rossini's „Barbiere", welche auch total Fiasco machte. Die übrigen Vorstellungen fanden aber im Ganzen viel Beifall, wenn gleich nur wenige derselben das Haus zu füllen vermochten. Die Monate Mai und Juni sind hier die ungünstigsten für das Theater. Wer nur irgend es einrichten kann, hat sodann so eben seine Landwohnung bezogen, und kömmt dann noch hinzu, daß das Wetter schön ist, wie es dieses Jahr der Fall war, so entschließt man sich im Allgemeinen sehr schwer dazu, dann in's Theater zu gehen. — Sigra. Montenegro entsprach nicht dem ihr vorangegangenen Rufe von Berlin, wo sie als „Norma" Furore gemacht haben soll. Sie ist eine Sängerin, deren Frühling längst dahin, und mehr eine talentbegabte, routinirte Dilettantin zu nennen, als eine wirkliche Künstlerin. Sie trat nur in „Lucrezia" und „Norma" auf und gefiel in letzter Oper am meisten. — Sigra. d'Alberti hat einen Mezzo-Sopran, der besonders in dem Brustregister sehr voll und schön klingt. Ihre Gesangsmanieren sind aber leider sehr outrirt und lediglich auf Effecthascherei berechnet. Auch detonirt sie namentlich in der Höhe häufig. Von den drei Partien, die diese Sängerin hier ausführte — Desdemona, Elaisa im „Giuramento" und Abigaille im „Nabucodonosor" — hatte die Abigaille verdientermaßen den meisten Erfolg. — Sigra. Moltini hat zwar nur eine kleine Stimme, singt aber mit Geschmack, intonirt auch größtentheils rein, und verspricht bei ihrer Jugend eine erfreuliche Zukunft. Linda, Lucia, Adalgisa und Giulietta waren die Partien, worin sie stets vielen Beifall erntete. — Sigra. Vietti besitzt eine der seltensten und schönsten Altstimmen, die mir je vorgekommen ist. Ihr Gesang ist sehr verschieden. In „Linda" sang sie den Pierotto sehr hübsch, ebenfalls den Orsini in „Lucrezia"; dagegen war sie als Romeo und noch mehr im „Barbier" als Rosine sehr schwach. Die Bianca im „Giuramento" war auch eine recht brave Leistung. Im Ganzen scheinen ihre Gesangsstudien aber noch sehr lückenhaft zu sein, auch detonirte sie häufig stark. — Der Tenorist Sign. Benedetti ist ein sehr talentvoller junger Mann, der erst vor $1^{1}/_{2}$ Jahre zur Bühne gegangen und jetzt schon Treffliches leistet. Die Stimme ist für den ersten Augenblick etwas rauh, und scheint auch etwas spröde zu sein, was sich aber durch fleißiges Studium beseitigen läßt, und dieses wird demselben auch zweifelsohne sehr bald gelingen; denn in der kurzen Zeit seines Hierseins hat er sich in dieser Hinsicht schon ganz bedeutend gebessert. Sign. Benedetti war hier gleich der Moltini sehr schnell das enfant chéri und erhielt in allen seinen Partien — in „Lucia", „Lucrezia", „Linda", „Giuramento", „Nabucodonosor" und „Otello" als Rodrigo den glänzendsten Beifall. — Sign. Meï ist eigentlich ein Tenor-Bariton. Die Stimme ist schön und hat auch viel Umfang. Sein Otello war sehr tüchtig und zeigte den gut gebildeten Sänger. Heiserkeit verhinderte ihn leider oft am Singen, so daß er nur selten auftreten konnte. — Sign. Ambrogi mißfiel als Graf Almaviva total. Als Sänger ist er jedenfalls unbedeutend, man rühmt aber anderweitig seine musikalischen Kenntnisse. Er spielt auch recht hübsch Pianoforte. — Sign. Crivelli, mit einer wunderschönen Baritonstimme begabt, scheint für deren Ausbildung nur wenig thun zu wollen. In „Linda" und „Nabucodonosor" bewies er durch seine Leistungen, daß er bei ernstem Willen mit emsigem Studium das Ungewöhnliche, das Ausgezeichnete zu leisten vermag. Sign. Paltrieri, seine schöne Stimme hat sehr verloren. Er war bei der italienischen Operngesellschaft, die 1840 hier gastirte, damals ein sehr gern gesehenes Mitglied. — Sign. Mitrovicci — ein geborner Ungar — hat eine kräftige Baßstimme, die aber noch der höheren Ausbildung bedarf. Seine beste Leistung war der Zaccaria im „Nabucodonosor". — Sign. Rossi ist nur zu zweiten Baßpartien mit Anstand zu verwenden. — Der Buffo Sign. Giunti ist ein recht gewandter Darsteller, hat aber wenig Stimme. — Die beiden neu vorgeführten Opern von Mercadante und Verdi haben so angesprochen, daß sie im nächsten Winter hier auch wohl in deutscher Sprache gegeben werden. — Aus vorstehenden kurzen Andeutungen über das Personal der italienischen Operngesellschaft ersieht man, daß dieselbe nur eine zweiten Ranges ist, die aber schon recht Tüchtiges zu leisten vermag, besonders wenn sie gehörige Sorgfalt und Aufmerksamkeit auf das Ensemble richten wird, worin es bis jetzt noch oft mangelte, was ihr aber auch augenblicklich nicht zum Vorwurf gemacht werden darf, da sie hier sich eigentlich erst organisirt hat und also in dieser Beziehung noch nicht eingeübt sein konnte. — Für die hiesigen Liebhaber der italienischen Opernmusik waren jedenfalls die Vorstellungen dieser Gesellschaft sehr interessant und zum Theil auch wirklich genußreich und werden diese es besonders schmerzlich bedauern, daß dieselbe in pecuniärer Hinsicht keine so erwünschte Geschäfte gemacht hat, daß ihre Wiederkehr zu erwarten steht. Brillante Geschäfte lassen sich übrigens hier nie machen; denn das Höchste, was die Stadttheater-Direction nach ihren Verhältnissen einer solchen Gesellschaft bewilligen kann, ist die Hälfte der Einnahme, die aber für eine so zahlreiche Gesellschaft wie die diesmalige, selbst wenn jene auch noch so günstig ausfällt, nie größer sein kann, als daß die Kosten für Gage und Aufenthalt herauskommen. — Schließlich muß ich hier nur noch des heimischen Chores mit rühmender Anerkennung erwähnen. Welche Schwierigkeit es hat, in so kurzer Zeit in acht verschiedenen Opern — in „Norma" war der Chor deutsch — die Chöre in italienischer Sprache

einzustudiren, zumal nur Einzelne im Chor ein wenig mit dem italienischen Idiom vertraut sind, weiß jeder Sachverständige hinlänglich. Der Chor hat sich dieser Aufgabe aber mit solchem Eifer und solch gutem Erfolge entledigt, daß er oft glänzende Anerkennung fand und sogar z. B. im „Nabucodonosor" ein Chor Da Capo verlangt wurde. Auch das Orchester unterstützte die Sänger stets auf erwünschte Weise und zeigte durchgehends rühmenswerthen Eifer. — P. B.

(Salzburg am 14. Juli 1845.) Nach langer eingetretener Stille in Betreff der hiesigen musikalischen Wirksamkeit hatte endlich von Seite des hiesigen Mozarteums am 3. d. M. ein Konzert statt, bei welchem der junge bekannte Pianist A. Jaell, so wie dessen Vater mitwirkten. Am 10. gaben diese beiden dann eines für sich. Die Stücke, welche sie darin vortrugen, waren folgende: Duo concertant für Pianoforte und Violine, große Fantasie von Thalberg über Motive aus der Oper „Nachtwandlerin", Etude von Pirkhert für die linke Hand, Willmers „Flieg Vöglein flieg", die Lucrezia Borgia-Fantasie von L. v. Meyer und eine große Fantasie über Bellini'sche Motive für Violine, welche der Vater mit eben soviel Geschmack als Fertigkeit vortrug. Was die Ausführung der Pianofortepiecen betrifft, so entfaltete der junge Jaell darin große Kunstfertigkeit, Kraft, Reinheit und Zartheit des Anschlages verbunden mit Bemeisterung des Stoffes, wie man sie kaum von einem erwachsenen Künstler erwartet. Überhaupt gehört Jaell nicht zu den heut zu Tage gewöhnlichen Treibhauspflänzchen, deren schnelle Entwicklung auf künstlichem Wege vermittelt wird, sondern er ist ein natürlich frühreifes Talent mit echt künstlerischer Inspiration, in dem ein höherer Genius wohnt und der von Innen heraus zum Musiker wurde, während andere seines Alters meistentheils durch allerlei äußere Einflüsse und Forcirungen zu irgend einer erkünstelten Fertigkeit getrieben worden. G. G.

Die Ordnung

bei dem deutschen Sängerfeste in Würzburg *) ist folgende:

Vorabend am 3. August. Ankunft der Sänger. Nach Möglichkeit festlicher Empfang an folgenden gezierten Thoren: Rennwegthor, Sanderthor, Burkarderthor, Zellerthor, Krahnenthor. Nach Abgabe der Fahnen im städtischen Rathhause und Vertheilung der Sängerzeichen u. s. f. begeben sich die Gäste in ihre Quartiere. Hierbei sich ergebende Anstände ordnet die Quartier-Commission. Die Garten-Musik am Festplatze beginnt um 4 Uhr Nachmittags. Abends 8 Uhr Versammlung im Huttischen Garten in der Halle. Begrüßung der Angekommenen. Festgesang, vorgetragen von der Liedertafel zu Würzburg: „Willkommen" componirt und zu diesem Zwecke gewidmet vom Professor Dr. Fröhlich. Gesellige Unterhaltung mit Harmonie-Musik und Gesang. Um 10 Uhr Abends zieht Musik durch die Stadt und verkündet Sängerrast.

Erster Festtag am 4. August. Früh 5 Uhr Sängerruf, Musik durchzieht die Straßen der Stadt, Böllersalven, Versammlung in der Festhalle. Um 6 Uhr Morgens Beginn der Hauptprobe für die Festproduction. Von $5^1/_2$ Uhr bis 11 Uhr Morgens werden die Karten zur Theilnahme an dem Festmale der Sänger verkauft. Um 9 Uhr Morgens werden die Fahnen vom Rathhause in die Halle gebracht. Von 9 bis 11 Uhr freie Bewegung und Erholung. Um $9^1/_2$ Uhr Gottesdienst in je einer Kirche der beiden christlichen Confessionen. Um 11 Uhr beginnt die Festproduction. Bei der Festproduction und der vorausgehenden Hauptprobe werden folgende Gesänge aufgeführt:

I. Abtheilung: 1. „Gebet", Chor von Gluck. 2. „Deutschland", Festcantate für Chor und Solo, Gedicht von Dr. G. J. Keller, Musik von Dr. F. X. Eisenhofer. 3. „Meeresstille. Glückliche Fahrt", Chor. Gedicht von Goethe, Musik vom Musikdirector C. L. Fischer. 4. „Hymne", Chor mit Solo nach einem Psalm, Musik von C. G. Reißiger.

II. Abtheilung. 5. „Hymne an Jehova", Doppelchor mit Solo, nach Worten der heil. Schrift, Musik von Dr. F. Schneider. 6. „Macht des Liedes", Doppelchor mit Solo, Gedicht von G. C. Caprez, Musik von V. E. Becker. 7. „Hymne an Bachus", Doppelchor mit Solo aus Sophokles „Antigone", Vers 1070 — 1098. Musik von Dr. F. Mendelssohn-Bartholdy.

III. Abtheilung. 8. „Hymne an Jehova", Chor mit Solo, Worte nach einem Psalm von E. J. Otto jun., Musik von E. J. Otto. 9. „Das deutsche Lied und seine Sänger", Chor mit Solo, Gedicht von Dr. Fr. Lucá, Musik von Musikdirector H. Reeb. 10. „Te Deum laudamus", Chor, Musik von Ritter Sigmund v. Neukomm. — Von 3 bis 6 Uhr Festmal der Sänger in der Halle. Tafelmusik. Toaste und Tischreden sind bei dem Comité für Erhaltung der Ordnung vorher anzumelden, und die Anmeldung in ein Album einzuzeichnen. Der Vorstand der Liedertafel zu Würzburg beginnt die Toaste; die übrigen folgen nach der Ordnung der Anmeldung. Von 6 Uhr an gesellige Unterhaltung und Gartenmusik.

Zweiter Festtag am 5. August. Um 6 Uhr früh Sängerruf mit Musik. Um 7 Uhr früh Versammlung der Sänger in der Festhalle und Verkauf der Speisekarten zum gemeinschaftlichen Mittagsmale, an welchem außer den Sängern auch andere zum Besuche der Halle berechtigte Personen nach Maßgabe des Raumes Antheil nehmen können. Um 8 Uhr Festzug durch die Stadt. Derselbe geht von der Festhalle aus durch das Sanderthor über den Petersplatz auf den Hofplatz. Daselbst erschallt der Festgesang „Dankhymne an des Königs von Baiern Majestät". Vom Hofplatze geht der Zug durch die Hof- und Martinsstraße auf den Marktplatz. Daselbst erschallen die Festgesänge: 1. „Deutscher Trost" von Arndt, Musik von C. Gollmik. 2. „Sängers Morgengruß" von C. Bausback, Musik von V. Hamm. Von hier geht der Festzug durch die Dom-, Plattners-, Neubau- und Sanderstraße in die Festhalle zurück. Von 11 bis 1 Uhr Aufführung von Gesängen der einzelnen Liedertafeln. Von 1 bis 2 Uhr Andenkenvertheilung an die einzelnen Sängervereine, Berathung über Bestimmung des nächsten deutschen Sängerfestes, Verkündung des Berathungs-Ergebnisses und Anstimmung des Liedes: „Des Deutschen Vaterland" von Reichardt. Von 2 bis 3 Uhr gesellige Unterhaltung, Herrichtung der Speise-Tische, Anmeldung der Toaste wie am vorigen Tage. Von 3 bis 4 Uhr gemeinschaftliches Mal mit Tafelmusik, sodann gesellige Unterhaltung. Abends 7 Uhr Bälle in der Harmonie und im geselligen Vereine, welch' letzter von 4 Uhr Nachmittags an im Theatergarten von zwei Regiments-Musiken Gartenmusik geben läßt.

Dritter Festtag am 6. August. Früh 7 Uhr Sängerruf mit Musik. Versammlung in der Festhalle um 8 Uhr; Aufführung von Gesängen einzelner Liedertafeln. Um 11 Uhr Verwahrung der Fahnen auf dem Rathhause durch die einzelnen Vereine. Nachmittags Abzug zu einer Landpartie. Am 7. August früh 8 Uhr werden die Fahnen vom Rathhause zurückgenommen.

*) Die von der Augsburger allg. Zeitung muthmaßlich angezeigte und in der vorigen Nummer dieser Zeitung mitgetheilte Vertagung dieses Festes, wegen der Zerstörungen, welche der heftige Sturmwind am 9. d. M. in Würzburg angerichtet, scheint sich nicht zu bestätigen, da in dem Privatschreiben des dortigen Festcomité's an die Redaction dieser Zeitung u. z. vom 12. d. M. datirt, dem wir auch die obige Festordnung verdanken, von einem Aufschub nicht nur nichts bekannt gegeben wird, sondern auch von dem Unfalle selbst keine Erwähnung geschieht. d. R.

Notizen.

(Der junge Pianist Anton Herzberg) ist nach seiner Vaterstadt Tarnow abgereist und unternimmt von dort eine Kunstreise nach Rußland.

(Die Geschwister Milanollo) sollen sich in London nicht behaglich fühlen, da ihr erstes Konzert sehr wenig, ihr zweites aber gar nicht besucht war, weßhalb sie es bis jetzt dabei bewenden ließen. So lautet die eine Nachricht, die andere läßt ihre Konzerte sehr besucht sein, sie selbst aber Triumphe ihrer Virtuosität feiern. — Was ist nun das Wahre? In medio veritas!

(Die Oper „Stradella") erfreute sich in Hannover durchaus keiner freundlichen Aufnahme, obwohl die Ausstattung derselben sehr prachtvoll gewesen war.

(Weimar) hat an Dlle. Agthe auch eine Jenny Lind und das noch dazu bei einer Hitze von 25° Reaumur, nur mit dem kleinen Unterschiede, daß Dlle. Rosa Agthe eine Anfängerin ist und ihr erstes Debut gleich solchen Zetterlärm in Weimar erregte, daß man behauptet, größeren Erfolg habe noch nie eine Sängerin erlebt.

(Se. Excellenz, Graf F. W. von Redern), General-Intendant der königl. preußischen Hofmusik, wird die im Schlosse Stolzenfels am Rheine stattfindenden Musikfeste leiten. Die beiden General-Musikdirectoren Meyerbeer und Mendelssohn werden die Aufführungen dirigiren und die Sängerinnen Lind und Garcia und der Tenorist Tichatschek, so wie auch mehrere Virtuosen, von welchen bis jetzt Liszt und Vieuxtemps genannt werden, sollen dabei mitwirken. Das Fest wird die englische Königin Victoria mit ihrer Gegenwart verherrlichen.

(Donizetti's „Linda") kam kürzlich im königl. Theater (Her Majesty's theatre) in London mit Moriani zur Aufführung. Englische Blätter erschöpfen sich im Lobe über Moriani's Leistung in dieser Oper und stellen ihn hoch über alle seine Vorgänger in dieser Partie. Der Beifall, der ihm gezollt, war ein allgemeiner und enthusiastischer, mehrere Nummern mußte er wiederholen. Die übrige Besetzung war, die Damen Castellan, Brambilla und die Herren Lablache, Fornasari, welche durch ihre eminenten Leistungen mit zum Triumphe dieses Abends beitrugen.

(Von Carl Jos. Habern) sind soeben zwei Gesänge u. z. „Der Haiderittr" von Otto Prechtler und „Trinklied" von Tromlitz bei Hoffmann in Prag neu erschienen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint:
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 88. **Donnerstag den 24. Juli 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Die fünfte dießjährige Musikbeilage „Les Adieux", Romanze für das Pianoforte von **W. Taubert,** wird zu Anfang künftigen Monats erscheinen.

Industrie-Ausstellung

der österreichischen Monarchie in musikalischer Beziehung.

III. Streich-Instrumente.

(Fortsetzung.)

Herr **Wilhelm Rupprecht**, Geigenmacher in Wien (Stadt Nr. 1027), exponirte Violinen, Viola's, Violoncells und eine Kunstvioline (Nr. 1331). Der Hr. Aussteller hat sich bereits den Ruf eines sehr geschickten Geigenmachers erworben; schon bei der letzten Ausstellung im Jahre 1839 wurden seine Instrumente als vortrefflich in jeder Beziehung erklärt, er selbst aber als einer der ausgezeichnetsten Streichinstrumentenverfertiger Deutschlands bezeichnet und mit der silbernen Medaille betheilt. Seine heuer ausgestellten Instrumente aber stehen gegen die vorigen nicht nur nicht zurück, sie übertreffen sie in gewisser Beziehung sogar. Jedes einzelne Instrument zeichnet sich durch einen kräftigen, vollen und gleichmäßigen Ton aus. Besonders lobenswerth sind dieselben durch die gleiche Vertheilung der Tonkraft und keine Saite ist zum Nachtheile der anderen bevorzugt. Seine Violinen sind den besseren Violinen alter Meister an die Seite zu stellen, so wie sich die Viola's und Violoncells durch Tonkraft und Klangfülle vortheilhaft bemerkbar machen. Seine Kunstvioline ist eine sehr schöne Arbeit.

Herr **Nikolaus von Sawicki**, Geigen- und Lautenmacher in Wien (Leopoldstadt, Herrengasse), exponirte (sub Nr. 1210) a) ein vollständiges Quartett nach eigener Originalzeichnung gefertigt, dasselbe ist in jeder Beziehung vortrefflich, und selten dürfte wohl ein Geigenmacher ein so ausgezeichnetes Viergespann eigener Arbeit zusammenzustellen im Stande sein. Die erste Violine aber ist besonders rühmenswerth durch einen mächtigen Ton und gleiche Kraft auf allen vier Saiten. Sie eignet sich vorzugsweise zum Konzertinstrumente, als welches sie sich bereits in Kirche und Theater erprobt hat. b) Eine Violine strenge nach einem Originale von Jos. **Guarnerius** de anno 1742 gearbeitet, welche dem berühmten Originale in tonlicher, so wie nicht minder in Beziehung der äußeren Gestalt so nahe kommt, daß auch ein Kenner leicht getäuscht werden kann. Daß sonach der Ton ausgezeichnet, bedarf keiner weiteren Erwähnung. **Paganini** spielte auf dieser Violine und sie war eines seiner Lieblingsinstrumente. c) Eine Violine nach einem Originale von Antonius **Stradivarius**, gleichfalls eine Nachahmung, die dem Scharfsinne und der Kunstfertigkeit des Hrn. Ausstellers große Ehre macht. Wir haben die Verdienste des Hrn. v. **Sawicki** bereits in einem ausführlichen Aufsatze in diesen Blättern (Nr. 67, III. Jahrg. 1843) gewürdigt, auf den wir hinweisen und erwähnen nur noch seiner seltenen Virtuosität in Umstaltung und Zusammensetzung von Instrumenten, so wie seiner höchst kunstreichen Reparaturen. In ersterer Beziehung hat er in der letzteren Zeit ein Meisterstück geliefert durch die Umwandlung einer Original Peter **Guarnerius** in eine **Stradivari**-Form, wo er den Sarg und Deckel **vergrößern** mußte, eine Arbeit, deren Schwierigkeit nur von den Sachverständigen nach Verdienst gewürdigt werden kann. Eine ebenfalls in der letzteren Periode von ihm verfertigte Kunstvioline wurde nach Bremen an den Hrn. Bankier **Möller** um 200 Dukaten verkauft. Der Hr. Aussteller erhielt bereits in der ersten hiesigen Industrieausstellung (anno 1835) die silberne Medaille.

Bei der dießjährigen Ausstellung vermissen wir die Firmen mehrerer ausgezeichneter Geigenmacher; als, die der beiden **Stoß**, **Fischer**, **Schmidt** ꝛc.

IV. Guitarren.

Die Guitarre, eines jener Halbinstrumente, das sich vermöge seiner künstlerischen Bedeutung niemals einen Platz unter den Tonwerkzeugen des Orchesters vindiciren wird, das wie seine Vorgänger die Viola da Gamba, die Viola d'amour u. a. m. wieder theilweise oder gänzlich verschwinden wird, hat zur Zeit **Giuliani's** den Höhepunkt in der Beliebtheit und allgemeinen Verbreitung eingenommen. Seit dieser Zeit ist mit den ernsteren Verhältnissen in der Kunst und im Leben überhaupt und mit den praktischen Interessen der gegenwärtigen Periode auch nach und nach die Serenaden-Manie verschwunden, bei welchen die Guitarre eine Hauptrolle spielte. Als Konzertinstrument hat sie wohl nie geglänzt, aber in der neuesten Zeit wurde auch ihr kleiner Antheil von dem dominirenden Konzertinstru-

mente, dem Claviere, ganz absorbirt (einzelne Beispiele wie Regondi, Merz ꝛc. sind kein Beweis dagegen). Dessenungeachtet ist die Guitarrenfabrikation, zu ihrer Ehre sei es gesagt, nicht lässig auf dem alten Punkte stehen geblieben, sie hat den Indifferentismus der musikalischen Welt durch Verbesserungen, Vervollkommungen und Erweiterungen zu heben versucht, dieses auch in den Expositionen der diessjährigen Industrieausstellung auf eine erfreuliche Weise an den Tag gelegt und sich somit würdig gezeigt des Ruhmes, welchen in der Verfertigung von Guitarren von jeher Wien behauptet hat. Heuer brachten folgende Aussteller die weiter detaillirten Erzeugnisse:

Herr Victorin Drassegg, Instrumentenmacher in Bregenz, Vorarlberg, exponirte zwei Guitarren (Nr. 426). Der Hr. Aussteller hat in dem einen Instrumente sich eine Aufgabe gestellt, welche schon ihrer Idee nach Anerkennung verdient, wenn auch deren Realisirung nicht so ganz gelungen wäre, als wie es hier der Fall. Das ausgestellte Instrument vereinigt zwei Hälse an einem Körper, von welchen der eine eine Tenor-, der andere eine Terzguitarre repräsentirt. In wiefern sich diese Erfindung vom musikalischen Standpunkte aus als nutzbar erweist, wird die Folge lehren, da sich jetzt noch nicht über eine Neuerung kurzweg abartheilen läßt, welche eine so große Veränderung in der Behandlung des Instrumentes erheischt, selbst aber auch den Standpunkt des, demselben innewohnenden musikalischen Charakters so bedeutend verrückt. Es darf übrigens zur Steuer der Wahrheit nicht unerwähnt gelassen werden, daß durch diese neue Construction dem Ton und der Behandlungsweise des Instrumentes bedeutender Eintrag geschieht. Was das äußere desselben anbelangt, so ist es, besonders der Resonanzboden im Flader sehr schön, so wie auch der ganze Bau ein rühmliches Zeugniß für den Fleiß und die Geschicklichkeit des Hrn. Ausstellers abgibt.

Das zweite Instrument, eine Doppelguitarre, ist entschieden zweckmäßiger als die vorgenannte, obgleich sie minder reich von Außen ausgestattet. Lobenswerth erscheint der kräftige Ton und die genaue und richtige Mensur der Gebände, welche eine reine Intonation selbst in der höchsten Applicatur in ganzen Accorden auf allen Saiten zuläßt.

Der Hr. Aussteller verdient wegen seines Bestrebens die Guitarre durch Verbesserungen zu umfangsreicheren Leistungen zu qualificiren, alle Anerkennung und aufmunterndes Lob.

Herr Friedrich Schenk, Instrumentenmacher in Wien (Schottenfeld Nr. 491), exponirte eine Doppel-Guitarre nach der Erfindung des K. Knaffl-Lenz (in Fünfhaus Nr. 1068). Über die Erfindung der Pedal-Guitarre des Hrn. Knaffl-Lenz und deren Zweckmäßigkeit, haben wir uns in diesen Blättern (Nr. 35 und 36 d. J.) ausführlich ausgesprochen; da der Hr. Aussteller auch in dieser Beziehung nur als Nachahmer erscheint, so ist eine detaillirte Beschreibung dieses Mechanismus hier nicht am Platz; indem wir daher auf die oben angezogene Berufung hinweisen, liegt uns nur ob, die Neuerungen, allfälligen Verbesserungen des Hrn. Ausstellers selbst, und die zweckmäßige Verbindung der Pedal-Construction mit seinem Instrumente zu besprechen. Diese Guitarre hat mehrere von dem gewöhnlichen Baue abweichende Einrichtungen. Für's erste sind die Stimmschrauben auf die entgegengesetzte Seite versetzt, weiters ist nebst neuen, vielleicht zu sichtbaren Versspreitzungen, die Klangöffnung dem Claviere nachgebildet. Was die Platzveränderung der Schrauben anbelangt, so scheint sie nicht ganz praktisch, indem das Stimmen dadurch erschwert wird, ohne daß sich, so wie durch die andern Veränderungen, eine größere Tonfülle herausstellte; denn ungeachtet der leichten Ansprache und der Lieblichkeit des Klanges, hat der Ton keineswegs an Kraft und intensiver Stärke gewonnen. Die Verbindung des erwähnten Pedalmechanismus ist nicht nur sehr zweckmäßig angewendet, sondern auch gut ausgeführt.

Herr Bernhard Enzenberger, Geigen- und Lautenmacher in Wien (Wieden, Hauptstraße Nr. 471), exponirte eine Guitarre mit zehn Saiten (Nr. 1725), welche in der ihr innewohnenden Kraft und Tonfülle alle übrigen derlei Instrumente der Ausstellung bei weitem übertrifft, und den erfreulichen Beweis liefert, daß der Hr. Exponent bei dem Baue dieses Instrumentes auf eine sehr rationelle Weise zu Werke gegangen ist, und seine Leistung genau nach den Regeln der Akustik eingerichtet habe. Diese Guitarre vereint noch überdieß den Vorzug einer leichten Behandlung, richtigen Construction der Gebände, und eine sehr reine und nette Arbeit im Äußeren. Die vier beigegebenen Baßsaiten sind sehr zweckmäßig und verschaffen dem Instrumente noch den besondern Vorzug eines vergrößerten Tonumfanges.

V. Blasinstrumente aus Holz und Metall.

Herr Wenzel Pax, Drechslermeister in Kruman, Budweiser Kreis in Böhmen, exponirte eine Flöte und einen Czakan (Nr. 454). Die erstere aus Buchsbaumholz bietet nichts Bemerkenswerthes, eben so wenig liefert die andere Exposition besonders Erwähnenswerthes.

Herr Wenzel Czermeny, Instrumentenmacher in Königgrätz in Böhmen, exponirte ein Cornon (Nr. 853). Es gleicht dieses Instrument mehr der Posaune und dem Bombardon als dem Horne, ist daher schon in der Idee verfehlt, überdieß ist es auch in der Stimmung nicht rein.

Herr Franz Bock, Blasinstrumentenfabrikant in Wien, exponirte Hörner, Trompeten, Bombardons, Euphonions, Posaunen, Waldhörner von Messing und Packfong. Diese Instrumente zeichnen sich weder in der Construction der Maschinen, noch in besonderer Reinheit der Stimmung oder vorzugsweise kräftigem Ton aus. Das Euphonion von Packfong ist wohl nicht ganz rein, hat aber einen guten Ton, die Maschine aber ist unbequem.

Herr Ferdinand Hell, Musikinstrumentenfabrikant in Wien (Leopoldstadt, Ferdinandstraße Nr. 569), exponirte Violinen, Viola, Violoncell, Flöten, Clarinetten (eine davon aus Packfong), Tritonikon aus Messing und Packfong, Bombardons, Euphonion, Waldhörner, Trompeten, Hoch-Flügelhorn (Nr. 1651). Schon aus der Menge und Verschiedenartigkeit der exponirten Instrumente geht hervor, daß der Hr. Aussteller ein bedeutendes Geschäft betreiben müsse, was sich auch durch seine eigenen Angaben erweist, nach welchen er 20 Arbeiter beschäftiget, und jährlich Fabrikate von 20000 fl. C. M. im Werthe liefert. Er versorgt mit seinen Instrumenten bei 25 Militär-Kapellen, und unter diesen preußische, würtemberg'sche und bairische Musikkörper. Auch hat derselbe durch eine Verbesserung des Euphonion's, auf das er ein k. k. Privilegium erhielt, den Beweis seiner Thätigkeit und Intelligenz abgelegt. Unter den eingeschickten Instrumenten machen sich besonders die Trompeten vortheilhaft bemerkbar, welche den besseren dieser Ausstellung an die Seite gesetzt zu werden verdienen. Auch die exponirten Streichinstrumente zeigen sich sehr verwendbar und von lobenswerther Arbeit, weniger machen sich die Flöten und Clarinetten bemerkbar, die Ophicleide ist nicht ganz rein in der Scala, bei dem Euphonion erscheint die vierte Maschine von keinem praktischen Nutzen und daher überflüssig, auch ist das Instrument an sich selbst nicht ganz rein. Das als Stentor aufgeführte Instrument ist ein gewöhnliches Bombardon oder Ophicleide mit dem Unterschiede, daß es um drei Drucker noch vermehrt, sich aber ebenfalls wenig praktisch erweist, da es sehr schwer zu blasen ist, und die Töne kaum herauszubringen sind.

Herr M. Schemel, Musikinstrumentenmacher in Wien (Josephstadt Nr. 43), exponirte mehrere Blasinstrumente von Holz und Blech (Nr. 1401). Der Hr. Aussteller hat sich um die Instrumentenfabrikation jedenfalls verdient gemacht, und beweist durch seine Expositionen ein rüstiges Vorwärtsschreiten in seinem Fache. Von den exponirten Clarinetten erweist sich besonders eine als ein Instrument von vorzüglicher Güte, das den besseren der Ausstellung an die Seite gesetzt zu werden verdient; eben so sind die beiden Flöten sehr verwendbare Instrumente, und verdienen besondere Bevorzugung, von diesen beiden aber gebührt jener aus Ebenholz der Vorrang vor der aus Cocosholz. Auch das Fagott ist ein verwendbares Instrument, nur wäre dem Basse eine größere Vervollkommnung und Verbesserung wünschenswerth.

Herr Stephan Koch, Blasinstrumentenmacher in Wien (Schottenfeld, Zieglergasse Nr. 346), exponirte eine Flöte von Ebenholz mit

Silber montirt (Nr. 1448). Der Hr. Aussteller genießt im Anbetrachte der Erzeugung derartiger Instrumente einen allgemeinen, sehr verbreiteten Ruf. Die Erfindung einer Flöte mit dem G-Fuße, sowohl in gerader als gebogener Luftsäule, so wie die Hebelklappe zur tiefen C-Klappe, eine zweite Klappe, eine dritte Gis-Hebelklappe, eine Cis- und D-Trillerklappe, dann die Rollen zu den Klappen, um die tiefern Töne besser verbinden zu können, dieß sind Verbesserungen, welche derselbe für sich vindicirt. Was das ausgestellte Instrument anbelangt, so ist dasselbe tief A im vollen Ton, richtiger Stimmung und leichter Spielart und eben so im Anbetrachte der äußeren Form und vorzugsweise reiner und netter Arbeit ausgezeichnet und ganz des bedeutenden Rufes seines Erzeugers würdig.

Herr Johann Stehle, k. k. Hofblasinstrumentenmacher in Wien (Leopoldstadt Nr. 324), exponirte Bombardons, Clarinetten, Flöten, eine Oboe, Harmoniebaß, eine Trompete (Nr. 425). Unter den vorgenannten Instrumenten verdient zuerst das Fagott lobende Erwähnung, indem es alle Anforderungen die ein Künstler an ein solches Instrument, stellen kann, vollkommen befriedigt; nächstdem zeichnet sich die Flöte durch sorgfältige mechanische Bearbeitung, schönen, zweckmäßigen Ton und angenehme, leichte Spielart aus. Die Oboe des Hrn. Ausstellers entspricht weniger den Anforderungen, denn abgesehen davon, daß sie im Corpus zu gewichtig, durch zuwenig leichte Klappenbewegung das Spiel erschwert, ist sie auch nicht reinstimmig und im Toncharakter ungleich, die Bombardons in B dürften durch ihr physisches Gewicht für den Spieler nicht leicht portabel sein, auch sind sie schwer zu blasen, der Zugwechsel wegen Sinken der Naturtöne erscheint nicht ganz geeignet. Der Cavallerie-Baß läßt keine starke Embouchure zu, da die Form nur für eine Hand eingerichtet ist. Übrigens ist dieß Instrument als in der Stimmung rein, zu loben. Das Bombardon, nach besonderer Zeichnung von dem Hrn. Aussteller gefertigt, erweist sich im Gewichte zu schwer, auch erheischt das Blasen selbst einen großen Aufwand von Kraft. Hr. Johann Stehle erhielt bereits im Jahre 1839 bei der zweiten hiesigen Industrie-Ausstellung in Anbetracht seiner Verdienste um die Instrumentenfabrikation die broncene Medaille.

Herr Ignaz Stowasser, Blechblasinstrumentenmacher in Wien (Leopoldstadt Nr. 705), exponirte ein Schwanenhorn neuer Erfindung, Waldhörner, Baßflügelhorn, Trompeten rc. (Nr. 1437). Das von dem Hrn. Aussteller producirte Schwanenhorn ist wenig unterschieden von den gewöhnlichen Baßflügelhörnern, die noch überdieß leichter zum Blasen und zum Halten sind. Die Verstimmung scheint überflüssig, indem die Stimmzüge doch hervorgezogen werden müssen, wodurch nicht viel gewonnen wird, da in derselben Zeit, die dieß erfordert, eben so gut auch aufgesteckt werden kann. Übrigens ist der Ton gut, nur läßt die Intonation vieles zu wünschen übrig. Die Posaunen des Hrn. Ausstellers reihen sich den besseren derartigen Instrumenten der Ausstellung an; die Ophicleide in F macht sich vorzugsweise durch reine Stimmung vortheilhaft bemerkbar. Beim Bombardon sind die Naturtöne gut und leicht ansprechend, die Maschinentöne geben sich schwer, die Mitteltöne sind schwach, in der Tiefe ändert sich die Scala um einen Ton. Was die Gestalt anbelangt, so macht sie die Größe unpraktikabel. Das Tenor-Bombardon ist nicht ganz rein in der Stimmung. Hr. Stowasser hat sich um die Instrumentenfabrikation vieles Verdienst erworben; abgesehen davon, daß seine Fabrikate bereits bei der 2. Industrie-Ausstellung im Jahre 1839 auf eine ehrenvolle Weise erwähnt wurden, so hat derselbe im Jahre 1843 auf die Verbesserung der sogenannten Radlmaschinen-Blasinstrumente ein Patent erhalten, ein gleiches erhielt er am 18. April d. J. auf den neuen, an alle Blechinstrumente anzubringenden Mechanismus, welcher an der Seite der Instrumente befestigt, die Übergänge aus einer Tonart in die andere erleichtern, und das Aufstecken der Bögen und Aufsätze ganz entbehrlich machen soll.

Herrn Jos. F. Riedl's, Blechblasinstrumentenmachers-Witwe in Wien (Leopoldstadt Nr. 59), exponirte Maschinen-Trompeten, Waldhorn, Flügelhorn (Nr. 701). Die Maschinen-Trompeten und Posaunen der Frau Ausstellerin, wenn sie auch eine reine Stimmung wünschenswerth machen, sind außerdem im Anbetrachte eines vorzüglich kräftigen und schönen Tones und einer lobenswerthen Leichtigkeit in der Behandlung ausgezeichnet. Die Bombardons sind, obgleich sie den Mangel einer durchaus reinen Stimmung mit den Trompeten theilen, immerhin den besseren derartigen Instrumenten beizuzählen. Im Jahre 1835 erhielt der Gemahl der Frau Ausstellerin ein Patent auf die Verbesserung der Messing-Instrumente, wodurch ein leichteres Anblasen erzielt und das Wasserspritzen bei der Maschine vermieden wird. Auch sollen die derart construirten Instrumente darin einen besonderen Vorzug haben, daß die Luft in krummen Wendungen laufe und sich nicht mehr an die scharfen Kanten der früher rechtwinkelicht gebogen gewesenen Ventilen stoße. Die Firma der Frau Ausstellerin ist eine langjährig bekannte und renommirte, so daß die meisten hiesigen Theater und selbst die k. k. Hofkapelle die Instrumente von ihr beziehen.

Herr Johann Ziegler, Holzblasinstrumentenmacher in Wien (Leopoldstadt, Lilienbrunngasse Nr. 693), exponirte eine Flöte und Clarinette aus Ebenholz, eine Flöte aus Cocosholz und eine Octavflöte (Nr. 1587). Der Name des Hrn. Ausstellers ist ein europäisch berühmter, seine Erzeugnisse sind überall verbreitet und werden von den ersten Künstlern gesucht. Als Folge dessen ist auch sein Geschäftsbetrieb ein sehr ausgebreiteter, er versorgt bei 30 Regimenter mit seinen Instrumenten, und hat einen Verkehr vorzugsweise mit dem Auslande von jährlichen 12000 fl. C. M. Die von ihm ausgestellten Instrumente sind in jeder Beziehung ausgezeichnet. Die zwei exponirten Flöten, eine tief A, die andere tief F, erweisen sich in Hinsicht der Reinheit und Klarheit des Tones, so wie der Scalastimmung als vortrefflich. Die vielen in der zweckmäßigsten Stellung und Benützung angebrachten Klappen erweisen überdieß eine höchst anerkennungswürdige Solidität und Eleganz der Arbeit zugleich. Die Clarinette erweist sich ebenfalls als ausgezeichnet in jeder Hinsicht und verdient in tonlicher Beziehung den Vorzug vor den übrigen. Die Octavflöte (Piccolo) mit Messing uberzogen, eine Neuerung, welche den leichteren Widerstand des Temperaturswechsels zum Zwecke hat, ist durch die Reinheit des Tones und die leichte Spielart ausgezeichnet. Hr. Ziegler erhielt in Anerkennung seiner Verdienste um die Erzeugung und Vervollkommnung derartiger Instrumente bei der ersten hiesigen Industrie-Ausstellung 1835 die broncene und bei der zweiten 1839 die silberne Medaille.

Herr Leopold Uhlmann, Metallblasinstrumentenfabrikant in Wien (Mariahilf, kleine Kirchengasse Nr. 25), exponirte Ophicleide, Flügelhörner, Waldhörner, Bombardons, Posaunen, Baritons, Trompeten, Signal-Trompeten, Clarinetten, Cornetten und Posthörner. (Nr. 1242). Wenn wir die sämmtlich von dem Hrn. Aussteller exponirten Instrumente einzeln durchnehmen, so finden wir durchaus bei Allen den Vorzug einer reinen Stimmung, ein Vorzug, der bei Blechinstrumenten nicht hoch genug angeschlagen werden kann. Und in diesem Anbetrachte gebührt seinen Instrumenten unbedingt der Vorrang vor allen übrigen. So sind seine Trompeten, seine Posaunen in dieser Beziehung ausgezeichnet, während der Ton voll und kräftig; den Bombardons wohnt eine besondere Tonfülle inne, die Mitteltöne sind durch das Ausziehen der Züge verbessert. Die Ophicleide hat bei einer leichten Ansprache und einer besonders reinen Stimmung noch den Vorzug, daß sie verhältnißmäßig am leichtesten im Gewichte ist, so wie das Bariton oder Euphonion außer den genannten Vorzügen noch den einer sehr zweckmäßigen Construction vereint und daher die Handhabung desselben erleichtert, überdieß ist der Toncharakter des Instrumentes richtig und die Resonanz vortrefflich; die Stimmung wie bei allen andern vorzugsweise rein. Hr. Uhlmann hat sich durch seine Erzeugnisse einen allgemeinen Ruf verschafft; sein Geschäft ist so ausgebreitet, daß er in den bedeutendsten Städten Europa's Commissionslager hält, ja seine Instrumente sogar nach anderen Welttheilen versendet. Hier aber bedienen sich derselben die k. k. Hofkapelle, das Hofoperntheater und die übrigen Theater, der Musikverein, die k. k. Garden und ebenfalls ein großer Theil der k. k. Regimenter. Aber nicht nur durch die Erzeugung vollkommener Instrumente hat sich Hr. Uhlmann ein großes Verdienst erworben, er war auch bemüht, durch zweckmäßige Verbesserungen das Interesse der Instrumentenfabrikation zu erhöhen. Der in Paris berühmte Instrumentenmacher Sax hat nach seinen Zeichnungen gearbeitet und mit den darnach gefertigten Instrumenten sich bei der dortigen vorjährigen Ausstellung allgemeine Anerkennung erworben. Im Jahre 1843 erhielt er auf eine Verbesserung, welche eine längere Dauer des Mechanismus und die Förderung der größeren Schnelligkeit des Spiels zum Zwecke hatte, ein ausschließendes Privilegium. Der von ihm an den Hörnern, Ophicleiden und Trompeten angebrachte sogenannte allgemeine Stimmzug erhöht die Stimmfähigkeit dieser Instrumente und macht sie für Cavalleriemusik besonders geeignet, wie z. B. die kürzere Signaltrompete.

Bei den vielen Vorzügen, die seinen Erzeugnissen innewohnen, ist er im Verkaufspreise sehr billig, was den Werth derselben vergrößert und das Interesse für dieselben noch erhöht. Jedenfalls hat sich der Hr. Aussteller um die vaterländische Kunst und Industrie vielfach verdient gemacht und in Anerkennung seiner Verdienste bereits auch bei der zweiten hiesigen Industrieausstellung i. J. 1839 die silberne Medaille erhalten.

(Schluß folgt.) A. S.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Dinstag den 22. Juli 1845 „Robert der Teufel" von Meyerbeer. Hr. Formes vom großherz. Hof-Theater in Mannheim, Mad. Mink vom Pesther Stadt-Theater, als Gäste.

Hr. Formes ist ein Sänger von so bedeutenden Kunstmitteln, daß er sich schon nach seinem ersten Auftreten die Gunst des Publikums im hohen Grade zu erwerben wußte. Wenn wir seine Leistung detailliren, so müssen wir mit seiner vollen, klangreichen Baßstimme von einem Umfange über 2 Octaven beginnen. Seine Tiefe ist im Verhältniß zur Höhe und Mittellage schwächer und weniger intensiv; dessen ungeachtet klingen auch diese Töne aus der Brust, und sein Es ist nicht künstlich erzeugt, wenn es auch einiger Anstrengung bedarf, um es zum Klingen zu bringen. Seine Mittellage ist weich und sonor und wenn manche Töne nicht gleich voll und wohlklingend erscheinen, so ist dieß nur der Beweis, daß seine Tonverbindung noch nicht ganz ausgeglichen. Seine Höhe ist kräftig, dabei aber nicht gezwungen und wird nur dann scharf

und unangenehm, wenn der Sänger das Maß überschreitet und zu sehr forcirt. Kurz das Materiale ist vortrefflich, wenn es auch nicht in Vergleich zu ziehen ist mit der mächtigen Tonfülle eines weiland Weinmüller in seinen jüngern Jahren. Seine Bildung ist noch lange nicht vollendet, dessenungeachtet zeigt Hr. Formes, daß er fleißige Studien und seine Stimme bereits in so weit roulant gemacht habe, daß er die Läufe und Sprünge richtig intonirt und sogar eines vollkommnen Trillers mächtig ist; überhaupt hat er die Äußerlichkeiten der Stimmbildung inne und es fehlt ihm nur Gewandtheit und Sicherheit der Tonbildung, eine genaue Bekanntschaft der Eigenthümlichkeit seiner Stimme, eine vollkommne Ausgleichung der Register, um die einzelnen Töne in jeder Gestalt gleich wohlklingend zu geben. Seine Darstellung ist eine gewandte, den Charakter erfassende. Er versteht es, die dramatisch wirksamen Elemente herauszustellen, ohne die Wahrheit zu beeinträchtigen, seine Bewegungen sind studirt, doch nie steif, seine Gestalt von gutem Ebenmaß, sein Mienenspiel bewegt und in schöner Harmonie mit seinen Geberden. Läßt sich gleich von dem einmaligen Auftreten noch kein vollständiges Urtheil über einen Künstler fällen, so ist doch die Partie des Bertram immerhin so bedeutend, um Hrn. Formes schon nach dieser Leistung für einen Sänger zu erklären, der den besseren in seinem Fache an die Seite zu stellen ist.

Die Leistungen der Übrigen sind bereits besprochen, der Besuch war sehr zahlreich, der Beifall ein lauter. A. S.

Correspondenz.

Das Sängerfest zu Mannheim.

An den letztverflossenen beiden Pfingstfeiertagen, 11. und 12. Mai, fanden in Mannheim einige sehr interessante musikalische Genüsse statt, von welchen ich den Lesern Ihrer Blätter zu berichten nicht unterlassen kann. Es wurde daselbst am 11. Mai das zweite badische Sängerfest gefeiert, zu dem sich etwa 800 Sänger gemeldet hatten. Schon am Tage zuvor, am ersten Pfingsttage, gab gleichsam zur Vorfeier das Orchester des Mannheimer Hoftheaters, zum Besten des neugegründeten Witwen- und Waisen-Pensionsfondes der Orchestermitglieder, ein Konzert im Aula-Saale, dessen Programm folgendes ist. Erste Abtheilung: C-moll-Symphonie von Beethoven. Zweite Abtheilung: 1) Das erste Finale aus Mozart's „Cosi fan tutte", die Gesangpartien vorgetragen von den Damen Neureuther, Rudersdorff und Schön, und den HH. Diehl (Tenor), Ditt und Leser (Bassisten). 2) „Die Fahnenwacht", Lied von Lindpaintner, und „Tscherkessenlied" von Kücken, gesungen von Hrn. Formes. 3) „Air auvergnat", varlirt für das Violoncell von Franchomme, vorgetragen von Hrn. Heinefetter. 4) Arie „Casta Diva" aus „Norma", gesungen von Dlle. Neureuther. 5) Declamation, gesprochen von Dlle. Pichler. 6) Arie „Ja ich fühl es" aus „Faust", von Spohr, gesungen von Mad. Rudersdorff. 7) Ouverture aus „Oberon" von C. M. von Weber. — Die Ausführung der Symphonie war größtentheils trefflich, zuweilen hätte man einen bestimmteren, beim forte zugleich kräftigeren Eintritt der Blechinstrumente wünschen mögen, theils von Seiten der Trompeten und Hörner, namentlich aber bei dem prachtvollen Anfang des Finale von Seiten der Posaunen. Bei den piano-Stellen durfte sich überdieß das ganze Orchester, und besonders die Streich- und einige Blasinstrumente, wie die 1. Flöte, 1. Oboe, etwas mehr mäßigen; jedoch dient vielleicht der Umstand zur Entschuldigung, daß das Konzert in einem Lokale gehalten wurde, wo es besser klingt, als in dem gewöhnlichen Theater-Konzert-Saale, an welches das dortige Orchester gewöhnt ist. Bei dem Finale aus „Cosi fan tutte" griffen, ausgenommen im letzten Allegro, die Singstimmen nicht immer pünktlich in einander, was theilweise dem Mißstande zuzuschreiben ist, daß bei Ensemble-Stücken im Konzert der Dirigent seinen Platz hinter den Singenden hat, theilweise dem allzustarken Ziehen der Damen Neureuther und Rudersdorff. Hr. Formes, Bassist, seit dem letztverflossenen Winter für die Mannheimer Oper engagirt, trug die beiden Lieder in der ihnen innewohnenden Eigenthümlichkeit mit seiner vollkräftigen, wohltönenden Stimme sehr gut vor. — Die Variationen von Franchomme über das „air auvergnat" gehören nicht zu den besten Arbeiten desselben, auch ist Hr. Heinefetter weniger zu solchen Solostücken geeignet, weit mehr für einfachen Gesang. Dlle. Neureuther bewährte sich in der Arie aus „Norma" als geübte Sängerin, doch bot ihr Vortrag nichts besonders Hervorragendes. Weit größeren Schwung entwickelte Frau Rudersdorff in ihrer Arie aus „Faust". Die Ouverture aus „Oberon" wurde mit aller Präcision und äußerst feurig gegeben.

Für das Sängerfest wurde schon am Nachmittag dieses Tages (11. Mai) mit den Mannheimer Sänger-Vereinen und den von auswärts schon angekommenen eine Vorprobe gehalten, und am Morgen des folgenden Tages, nachdem sich alle auswärtigen Vereine eingefunden hatten, eine vollständige Generalprobe. Für die Festproduction war zwischen 2 Seitenflügeln des Schlosses eine geräumige Halle erbaut, deren innere Decoration der rühmlichst bekannte Maschinist und Decorationsmaler am Mannheimer Theater, Hr. Mühldörfer übernommen hatte. Die Tribune für die Sänger war von dem Zuhörerplatz durch einen Vorhang getrennt. Als derselbe aufgezogen wurde, und man die Sänger in schönster Ordnung aufgestellt erblickte, überraschte noch besonders ein geschmackvoll ausgeführtes Landschaftsgemälde, das den Hintergrund bildete. — Da nicht alle die Namen der Vereine, die mitwirkten, oder die Orte, aus denen sie kamen, für ihre Blätter von Interesse sein können, so erwähne ich nur die aus Mannheim, Carlsruhe, Heidelberg, Weinheim, Freiburg, Stuttgart (es war nämlich auch eine Einladung an die benachbarten Würtemberger Liederkränze ergangen). Im Ganzen kamen 30 verschiedene Sängervereine und Liederkränze zusammen. Die Direction derjenigen Gesänge, welche von sämmtlichen Vereinen vorgetragen wurden, war dem Director des Mannheimer Musikvereins Zimmermann übertragen; die übrigen Gesänge, welche je von einem einzelnen Verein, oder von einigen Vereinen aus einer und derselben Stadt gesungen wurden, leitete immer der denselben zugehörige Dirigent. Folgendes sind die Gesänge, aus denen die Festproduction bestand: 1. „Gebet" („Hör' uns Allmächtiger") von C. M. v. Weber. 2. „Sängergruß" von Zimmermann. 3. „Postillonslied" von Derkum. 4. „Liedesfreiheit" von Marschner. 5. „Des Harfners Lied" („Wer nie sein Brot in Thränen aß") von Zimmermann. 6. „Bundeslied" von Lenz. 7. „Frühlingsnahen" von C. Kreutzer. 8. „Hymne an Odin" von Kunz. 9. „Correggio's Nacht" von Weiland. 10. „Schäfers Sonntagslied" von C. Kreutzer. 11. „Freiheitslied" von Engesser. 12. „Des Deutschen Vaterland" von Reichardt. Nr. 1, 2, 4, 6, 8, 10, 12, wurden von sämmtlichen Vereinen gesungen; Nr. 3 vom Heidelberger, Nr. 5 vom Mannheimer Verein, Nr. 7 von dem Karlsruher Vereine, Nr. 9 vom Lahrer und Nr. 11 vom Weinheimer Verein. Manche dieser Lieder mußten auf Verlangen des Publikums, das außerordentlich zahlreich herbeigeströmt war, wiederholt werden. Sogar die von der ganzen Sängermasse gesungenen Lieder gingen äußerst präcis, auch sind die Nuancirungen im Vortrage, soweit sie nach einer einzigen Generalprobe hervortreten konnten, rühmlichst zu erwähnen. Am Nachmittage (die Production fand von 11 — 1 Uhr statt) versammelten sich die Vereine, die an verschiedenen Orten zu Tische gewesen waren, da ein gemeinschaftlicher Platz hiezu nicht vorhanden war, zum Zuge in den Schloßgarten, wo sie noch einige Gesänge gemeinschaftlich vortrugen. Abends wurde im Theater Mozart's „Don Juan" bei überfülltem Hause gegeben, wovon nachher Mehreres. Nach der Oper Festball im Ballsaale des Theaters. Am folgenden Tage gesellige Zusammenkunft in der „Rheinlust", einem Vergnügungsorte Mannheims; dieselbe war jedoch von den fremden Sängern wenig besucht, da die meisten ihren Berufsgeschäften wieder zueilen mußten. Am Abend desselben Tages Ball in der Harmonie, überdieß im Theater Shakespeare's „Othello" neu einstudirt. Von letzterem kann ich jedoch nichts berichten, da mich selbst auch Berufsgeschäfte an dem Besuche desselben verhinderten.

Die Aufführung von „Don Juan" bot ein neues Interesse, indem statt des Dialogs die Original-Recitative von Mozart, deren Begleitung Kapellmeister V. Lachner für Streichquartett ausgesetzt hatte, gesungen wurden, wodurch, wie sich von selbst versteht, der Zusammenhang des Ganzen außerordentlich gewann. Auch erwähne ich mit Vergnügen, daß diese Recitative mit vieler Gewandtheit gesungen wurden. Don Juan war Hr. Leser, Comthur Hr. Ditt, Don Ottavio Hr. Diehl, Leporello Hr. Formes, Masetto Hr. Becker; Donna Anna Dlle. Neureuther, Elvira Mad. Rudersdorff, Zerline Dlle. Kleeb, aus Carlsruhe. Ausgezeichnetes leisteten Hr. Formes und Mad. Rudersdorff; die übrigen Darsteller, von denen jedoch Hr. Leser noch am meisten Wärme zeigte, blieben hinter höheren Kunstanforderungen meistens weit zurück, der Dlle. Kleeb nicht zu gedenken, die ihre Partie unter aller Kritik gab.

Mit dieser Oper endigte das in musikalischer Beziehung ziemlich reiche Fest, und auch ich endige meinen Bericht, in der Hoffnung, durch ein in Heidelberg bevorstehendes interessantes Konzert, das zu besuchen ich nicht ermangeln werde, Veranlassung zu erhalten, meine Feder bald wieder zu ergreifen. B. N.

Notizen.

(Der talentvolle junge Pianist Leschetizky) unternimmt eine kleine Erholungsreise nach Ischl und Salzburg und zurück über Linz nach Wien. Er wird dort einige Konzerte geben.

(Hr. Carl Stein), k. k. Hofschauspieler, als Sänger und Componist vortheilhaft bekannt, ist zum Mitglied der k. k. Hofkapelle ernannt worden.

(Hr. Ferdinand Stegmayer), der, nachdem er sich von seiner Stellung als Kapellmeister des Theaters in Prag zurückgezogen hatte, dort privatisirte, ist nunmehr nach Leipzig als Kapellmeister des dortigen Theaters an die Stelle des Hrn. Netzer berufen worden, welch' Letzterer vom Direktor Hrn. Pokorny als Kapellmeister für das Theater an der Wien engagirt wurde.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
½j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint: Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 89. **Samstag den 26. Juli 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Anzeige.

Da ich morgen meine Reise nach Würzburg und Bonn antreten werde, die mich einen Monat von Wien ferne hält, so habe ich die Redaction der Zeitung den Händen meines geschätzten Mitarbeiters Herrn Groß-Athanasius anvertraut, welches ich dem musikalischen Publikum hiermit anzeige, und ersuche Zuschriften und Zusendungen an mich wie gewöhnlich unter der Adresse: „Redaction der Wiener allgemeinen Musik-Zeitung an die k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo veranlassen zu wollen.

August Schmidt,
Herausgeber und Redacteur der Wiener allgemeinen Musikzeitung.

Industrie-Ausstellung

der österreichischen Monarchie in musikalischer Beziehung.

(Schluß.)

VI. Trommeln und Maultrommeln.

Herr Joseph Reidl, Gitterstricker, Sieb- und Trommelmacher in Wien (Hundsthurm, Hauptstraße Nr. 114), exponirte Trommeln in mehreren Einsätzen, Militär-Trommeln ꝛc. (Nr. 175), von guter Qualität.

Mehrere Meister in Stadt Steyer (Oberösterreich, Traunkreis) exponirten 3 Körbe mit Maultrommeln.

VII. Bestandtheile für Musikinstrumente.

Herr Leopold Schütz, Darmsaitenmacher in Wien (Gumpendorf Nr. 76), exponirte Darmsaiten für musikalische Instrumente (Nr. 707). Jeder Violin-, Viola-, Violoncell-, Guitarre- oder Harfen-Spieler wird die Wichtigkeit des Bedürfnisses von guten Saiten einsehen. Das ausgezeichnetste Instrument kann bei einer schlechten Besaitung seine Vorzüge nicht geltend machen, und an einer einzigen Saite hängt oft der glückliche Erfolg der Leistung des berühmtesten Virtuosen. Daß bei der Wichtigkeit dieses Gegenstandes die ganze Aufmerksamkeit der Musiker auf denselben gerichtet sein mußte, ist begreiflich; und wer mag es ihnen verargen, wenn sie sich, da die inländische Industrie in dieser Hinsicht ihren Anforderungen nicht entsprach, an das Ausland wendeten, und sich um bedeutend hohe Preise römische Saiten bringen ließen! Daß dadurch bei dem immer steigenden Bedarf ein großes Capital nach dem Auslande ging, war für den Freund inländischer Industrie um so schmerzlicher, als sich bei der wenigen Verwendbarkeit der hier erzeugten derartigen Producte, und bei dem sich endlich festgestellten Glauben, daß bei dem besten Wollen die Verfertigung guter Saiten bei uns aus Localgründen durchaus unmöglich sei, auch von der Zukunft nichts erwarten ließ. Der Hr. Aussteller, bereits seit 25 Jahren in Wien etablirt, gab jedoch die Idee der Verbesserung dieses so wichtigen Industriezweiges nicht auf, er wollte nichts unversucht lassen, was ihn zu einem gewünschten Ziele zu führen versprach; mit bedeutenden Geldopfern ließ er Arbeiter aus Italien kommen; allein der Erfolg bewies, daß nicht die Art der Fabrikation wohl aber das Materiale und die Einflüsse der Temperatur, des Wassers ꝛc. die Ursache seien. Er wendete deßhalb darauf alle Sorgfalt, stellte Beobachtungen an, prüfte die Schafdärme mit großem Scharfsinne und betrieb die Erzeugung der Saiten nach rationellen Grundsätzen mit allem Eifer; und der glückliche Erfolg zeigte, daß seine Bestrebung nicht fruchtlos gewesen; denn er brachte zuletzt seine Erzeugnisse auf einen so hohen Grad der Vollkommenheit, wie sie früher nicht gestanden. Wie bekannt, hängt die Dauerhaftigkeit so wie die Reinheit der Saite von der größeren Anzahl Fäden ab, aus welchen sie gesponnen; Hr. Schütz verfertiget nun Violin E-Saiten von 10 bis 14 ja von 16 Fäden, während die besten italienischen Saiten nur aus 3 Fäden bestehen, und hat somit das geleistet, was die ersten italienischen Saitenfabrikanten bisher für unmöglich gehalten. Seine Producte zeichnet daher eine höher potenzirte Spannkraft, und in Folge dessen eine größere Haltbarkeit aus. Ihm ist es in Österreich zuerst gelungen, auch Saiten für Pedalharfen zu verfertigen.

Unter den exponirten Saiten machen sich auch mit echtem Gold und Silber übersponnene Violin-, Viola-, Violoncell- und Pedalharfen-Saiten vortheilhaft bemerkbar. Bei dem Umstande, daß derlei Saiten um weniges höher kommen als die gewöhnlichen mit leonischem Gold und Silber übersponnenen, haben diese noch den großen Vortheil der längeren Haltbarkeit, indem sich bei ihnen nicht wie bei den gewöhnlichen der Draht leicht ablöst, weil er nicht dem Oxidiren ausgesetzt ist; eine Neuerung, die jedenfalls anerkennende Würdigung verdient.

Der Hr. Aussteller gibt an, daß er stets 337 Sorten von Darmsaiten in Vorrath habe, was bei Besichtigung seines Lagers nicht übertrieben erscheint.

Daß bei solcher Intelligenz und Betriebsamkeit das Geschäft des Hrn. Exponenten sich einer bedeutenden Ausbreitung erfreue, ist begreiflich, und das Resultat, welches ein Kapital von 12,000 fl. C. M. im Geschäfts-Verkehr erheischt, so wie auch die ausgewiesenen Verbindungen mit Breslau, Leipzig, Pesth, Odessa u. v. a. liefert den Beweis, daß die Früchte seines Fleißes nicht ausgeblieben.

Herr Schütz verdient daher in Berücksichtigung, daß durch die Vervollkommnung der Saiten einem lang gefühlten Bedürfnisse abgeholfen ist, das volle anerkennende Lob aller Sachverständigen.

Herr Anton Fischer, Stahldraht- und Feilen-Fabriksinhaber zu St. Egydi in Österreich,

Herr Ferdinand Graf von Egger, Besitzer der Gewerkschaften Lipitzbach, Feistritz und Freibach in Kärnten (Klagenfurter Kreis),

Herr Ernst Schindler et Comp., Drahtzuginhaber in Steyer (Oberösterreich im Traunkreis),

Herr Johann Georg Gyni, Drahtzug-Fabriksinhaber in Freistadt (Oberösterreich, Mühlkreis), exponirten unter Nr. 1470, 40, 291 und 1428 Claviersaiten. Sie zeigten dadurch, daß sie auch diesen Zweig der Industrie nicht aus den Augen gelassen, und machen sich durch ihre theilweise sehr verwendbaren derartigen Erzeugnisse verdient.

Herr Ebner, Stimmnägelmacher in Wien,

Herr Leopold Krenn, Stimmnägelmacher in Wien,

Herr Joseph Seidl, Clavierstimmnägelmacher in Wien, exponirten u. z. der zweite unter (Nr. 1055), der dritte unter (Nr. 913), Stimmnägel von guter Qualität, der letztere gebohrte.

Herr Anton Cappelhof, Clavierstiftenmacher in Wien (Mariahilf Nr. 19), exponirte ein Sortiment verschiedenartiger Stiften (Nr. 1553). Der Hr. Aussteller bietet hier eine Übersicht aller Gattungen zur Clavierverfertigung nöthigen Stiften, als: Claviaturstiften, Anhängestiften, Abhebestiften, Zugstiften, Stegstiften ꝛc. Bei der Verwendbarkeit seiner Erzeugnisse hat sein Geschäft eine so große Ausbreitung gewonnen, daß sein Erzeugungsbedarf die Summe von 800,000 Stück erreicht, wozu er circa 1500 Pfund Eisendraht, 600 Pfund Messingdraht und 300 Pfund feinen Stahldraht verbraucht.

Herr Joseph Monier, Clavierstiftenmacher in Wien, exponirte ebenfalls ein Sortiment von Clavierstiften verschiedener Gattung (Nr. 1621).

Herr August Peters, Beinschneider in Wien, exponirte ein Sortiment Claviaturbeine (Nr. 630).

Herr Michael Locher, Strumpfwirker in Wien (Mariahilf, Leopoldigasse Nr. 101), Wollpelz für Clavierdämpfer (Nr. 1555). Von den hier ausgestellten Stücken ist das dicke für Diskantdämpfer, das dünnere zum Überziehen der Dämpfungskeile bestimmt. Es erscheint jedenfalls lobenswerth, daß der Hr. Aussteller auch diesen Zweig der Industrie beachtet und cultivirt. Dieser Baumwollstoff wurde zuerst vor 25 Jahren von dem Strumpfwirker Anton Bauer hier auf Veranlassung der Streicher'schen Pianofortefabrik erzeugt und von dieser auf Clavierdämpfungen mit so gutem Erfolge in Anwendung gebracht, daß seit der Zeit dieser Artikel immer häufiger in Verwendung kommt, weßhalb auch dem Erzeuger sogar schon vielfältige Bestellungen in das Ausland zugekommen sind. Dieß mag auch den Hrn. Aussteller bewogen haben, dem Beispiele des Hrn. Bauer in der Erzeugung des Wollpelzes nachzufolgen.

VIII. Notendruck.

Herr Pietro Mechetti qm. Carlo, k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhändler in Wien (Stadt, Michaelerplatz Nr. 1153), exponirte Musikalien aus der eigenen Notenstich- und Druckanstalt.

Wir dürfen es uns nicht verhehlen, daß der Notendruck in Wien gegen die derartigen Erzeugnisse des Auslandes, namentlich gegen die Auflagen der Leipziger Musikalien bedeutend zurückstand und wenn wir auch bemüht waren, durch brillante Titelblätter, durch Notenstich und schönes Papier der Musikalien es ihnen gleichzuthun, so gelang es uns doch nimmer im Notendrucke sie zu erreichen. Unsere Ausgaben hatten den Übelstand, daß sie sich leicht abfärbten und beim Zusammenrollen oder Aneinanderreiben leicht verwischten. Hr. Mechetti jun. besuchte auf seinen mehrfachen Reisen in das Ausland alle Druckereien Norddeutschlands und suchte sich mit der dortigen Manipulation genau vertraut zu machen. Er überzeugte sich selbst von dem Verfahren bei Bereitung der Druckerschwärze, führte diese in seiner Druckerei ein, ließ sich selbst geschickte Arbeiter aus dem Auslande mit bedeutenden Kosten kommen und war thätigst bemüht, sein Geschäft auf jenen Punkt zu stellen, der es ihm möglich machte mit dem Auslande zu concurriren. Ein besonderes Verdienst erwarb er sich um die Verbesserung und Vervollkommnung in der Erzeugung der Druckerschwärze, was schon von vorneherein die größte Schwierigkeit aus dem Grunde darbot, weil die im Inlande erzeugte Schwärze trotz den vielen Versuchen zur Verbesserung derselben, doch noch immer weit zurücksteht gegen die als vortrefflich anerkannte Frankfurter Schwärze, mit welcher die Ausländer manipuliren, deren Bezug jedoch hier zu kostspielig ist, um sich als praktisch zu erweisen. Dessenungeachtet ließ sich der thätige Hr. Aussteller von diesen Hindernissen nicht abschrecken und war rastlos bemüht, diese zu besiegen und seine Erzeugnisse auf einen möglichst hohen Grad der Vollkommenheit zu bringen. Seine dießfällig exponirten 12 Notenpiecen, welchen er geflissentlich kein Prachtexemplar, und zwar aus dem Grunde beigab, weil nur die gewöhnlichen Verkaufsartikel einen Maßstab zur richtigen Beurtheilung seiner Erzeugnisse abgeben sollen, zeichnen sich durch besondere Deutlichkeit und leichte Lesbarkeit der musikalischen Zeichen, durch Reinheit des Druckes, hauptsächlich aber durch eine schöne Schwärze und Haltbarkeit der Farbe aus, die sich noch besonders in den kleinen Noten und in dem unterlegten Text bei Gesangspiecen am deutlichsten erkennen läßt. Seine Titel sind höchst geschmackvoll ohne überladen zu sein, und auch sie charakterisirt vorzugsweise ein schöner und scharfer Druck. Wir weisen in diesem Anbetrachte auf die Ausgaben der „Fantaisie sur la Muette de Portici" par Thalberg (Op. 52). — Marche funèbre de „Dom Sébastien" variée pour le Piano par F. Liszt. — Deuxième Ballade pour le Piano, dediée à Son Altesse Royale Mad. la Principesse de Prusse par Th. Döhler (Op. 55) und „La Pazza" Romance avec accompagnement de Violoncelle et de Piano par. Jos. Curci hin, welche den besten Auflagen der ersten Firmen Leipzigs würdig an die Seite zu stellen sind, und in jeder Hinsicht den Anforderungen genügen. — Die lithographirten Titelblätter, aus Rauh's Anstalt hervorgegangen, sind die schönsten und geschmackvollsten; wir verweisen in dieser Beziehung auf das ausgezeichnete „Beethoven-Album", welches, als früher erschienen, nicht in die Ausstellung gebracht wurde, obgleich es gewiß das Schönste, was die Neuzeit in diesem Fache geliefert.

Und somit schließe ich meinen Aufsatz über die dießjährige Industrie-Ausstellung, die so reich an interessanten Gegenständen uns die Überzeugung verschaffte, daß der österreichische Gewerbsfleiß bereits jetzt schon nach der 3. Ausstellung die herrlichsten Früchte getragen, und bei den gewaltigen Kräften unsers in jeder Hinsicht gesegneten Vaterlandes im Balden gewiß unübertroffen, ja unerreicht dastehen dürfte. Möge der patriotische Eifer im Einzelnen nicht erkalten, die hohe Regierung noch fernerhin diesen mächtigen Zweig des Völkerwohles großmüthig unterstützen, vor allem aber der Himmel seinen Segen dazu geben.

August Schmidt.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

Mittwoch den 23. d. M. zum Vortheil des Hrn. de Marchion. Außer dem Vaudeville „Wohlgemuth" von Schneider und dem Scherze „Nante im Verhör" trugen einige Mitglieder des hiesigen Männergesang-Vereins aus besonderer Berücksichtigung für den Hrn. Beneficianten, als Mitglied dieses Vereins, einige Gesangstücke vor.

Die Chorvorträge von zwanzig Sängern geben nur einen schwachen Begriff von der großartigen Wirkung, die der ganze Körper des Männer-

gesangvereines von beiläufig 150 Sängern hervorbringt, dessenungeachtet war doch der Eindruck, den selbst diese kleine Anzahl auf das versammelte Publikum machte, immerhin ein ergreifender, und der reiche Beifall, der die Sänger lohnte, und jeden der zwei vorgetragenen Chöre („Jägerlied" Chor von Skraup und „Die Kapelle" Chor mit Solo-Quartett von C. Kreutzer) stürmisch zur Wiederholung verlangte, mag die große Vorliebe, welche man jetzt für derartige Productionen gefaßt, genügend darthun. In den Soloquartettvorträgen glänzte wieder der Beneficiant vorzugsweise. Im Allgemeinen waren die Chor- und Soloproductionen, wenn auch nicht so präcise und in der großen Vollendung wie man sie von dem ganzen Verein zu hören gewohnt ist, doch immerhin sehr gelungen, und allfällige kleine Intonationsschwankungen im Quartett mögen wohl durch fremdartige Elemente herbeigeführt worden sein, die in den Kreis der zusammenstudirten Sänger gezogen wurden, und sich mit diesen nicht so schnell vereinigen konnten. Am meisten sprachen die beiden Volkslieder „Ännchen von Tharau" und „Schweizerlied" an, weniger das meisterhafte Quartett von Spohr „Gute Nacht", das ein durchaus musikalisch gebildetes Auditorium verlangt, und den in jeder Hinsicht vollendetsten Vortrag, die feinste Nuancirung harmonisch zusammenklingender tonverwandter vier Stimmen erheischt. Der Besuch war zahlreich. —e.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Lieder von W. Eckardt (2. Werk), F. Gumbert (7. und 8. Werk), Hier. Truhn (69., 73., 75. und 76. Werk) — Berlin bei Schlesinger — und B. Molique (23. Werk), Stuttgart in der allgemeinen Musikalienhandlung.

Unter den Liedern Eckardt's wird den Gesangsfreunden in Nr. 1 Chamisso's „Schlaf' wohl!" (von der kön. preuß. Hofopernsängerin Dlle. Tuczek im Konzerte vorgetragen) in die Hände gelegt. Diese Piece ist in Anlage und Ausführung gelungen zu nennen, da die dem poetischen Gemälde zu Grunde gelegten Charaktere wahr empfunden und durch das Toncolorit verschönert wurden. Obwohl Nr. 2 („Mein Herz ist im Hochland", Dichtung von R. Burns) in musikalischer Beziehung über das Mittelmäßige hinaus ist, so mangelt dieser Bearbeitung doch die warmempfundene Schilderung der Heimatsliebe. Auch ist die schöngezeichnete Dichtung zur strophenmäßigen Bearbeitung (wie es hier geschehen) nicht geeignet. In Nr. 3 haben wir mit Vergnügen das eifrige Studium der Gesangsklassiker wahrgenommen, ohne in knechtische Nachahmung zu verfallen. Doch dürften die weitern Nummern (4, 5 und 6) zu sehr im Volkstone gehalten, der höheren Kunstweihe ermangeln.

Gumbert's Lieder machen sich durch eine leichtfließende Gesangsführung bemerkbar. Zu den gelungeneren Bearbeitungen zählen wir Nr. 1 und 5 (im 7. Werk); wenn wir ja an dieser sehr talentreichen Composition, d. h. mit Rückblick auf oben angeführte Werke, etwas rügen wollten, so wäre es die Subordinirung des Gefühles — der Reflexion. Gumbert ist eines der bedeutendsten Talente in der Liedercomposition. Sollte er hier vielleicht dem Zeitgeiste mehr als seiner reichen Fantasie gefolgt sein? — Das wahrhafte deutsche Lied muß allerdings den strengsten Anforderungen des Verstandes entsprechen, allein Gefühl ist und bleibt immer die Hauptsache. —

Einen routinirten Gesangscomponisten erkennen wir in den vorliegenden Bearbeitungen Truhn's. Mit reiflicher Überlegung ordnet er seinen Stoff, und macht denselben für seine beabsichtigten Zwecke verwendbar. —

Molique's deutsche Lieder beurkunden mehr Scharfsinn als Dichterschwung. Doch stehen dieselben über den gewöhnlichen Gesangsarbeiten moderner Allgemeinheit, und verrathen einen kunstgewandten Gesangs-Componisten, welcher den Strom sinniger Gedankenreihe durch feine und gelungene Wendungen kerniger Motive in anspruchsvolle Tonbilder zu fassen versteht. Die gelungenste Nummer ist „Das Ständchen" (Nr. 4), wo eine schäckernde Begleitungsfigur das Stimmen-Motiv sinnig umschlingt. G. Prinz.

Zwei Romanzen für die Violine mit Begleitung des Pianoforte componirt von R. Wüst. Berlin bei C. A. Challier und Comp.

Diese beiden kleinen Compositionen sind recht melodiös und gut zu spielen, jedoch ist die Musikwelt dadurch nicht besonders bereichert worden. Die erste verliert an Interesse durch die wenig interessante Harmonie, welcher in der Romanze gerade ein so hübsches Feld angewiesen ist und erhebt sich nicht über das Gewöhnliche. Die zweite ist frischer, lebendiger und hat interessantere harmonische Wendungen, sie erinnert in Form und Bewegung etwas an die italienische „Tarantelle". Die Auflage ist geschmackvoll und correct. W....

Correspondenzen.

(Berlin am 1. Juli 1845.) Der Juni bot, außer den wieder beginnenden Schauspielen und Ballet-Reprisen, hier wenig musikalische Genüsse dar, außer den zwei Musikaufführungen des Componisten Felicien David im k. Opernhause, welcher auch hier seine Ode-Symphonie „Die Wüste" (über welche bereits berichtet ist) mit allgemeiner Anerkennung seiner poetisch romantischen Auffassungsweise des interessanten Gedichts und seiner wirksamen Instrumentation zu Gehör brachte. Auch gefielen seine Lieder mit Orchesterbegleitung, besonders „Die Schwalben" und „Der Chybouk". Weniger Eindruck machte seine Symphonie in Esdur und einzelne Sätze von David's Quintetten „Frühlingsabende" bezeichnet, welche von sämmtlichen Streichinstrumentalisten der k. Kapelle mit großer Präcision und Feinheit der Nuancirung unter des talentvollen Tondichters persönlicher Leitung ausgeführt wurden. Hr. F. David hat nun auch in Leipzig seine Compositionen mit vielem Beifall zur Aufführung gebracht. Daß vom 8. Juni bis 6. Juli das ganze Opernpersonal beurlaubt ist, haben besonders die vielen Fremden zur Zeit des Wollmarkts im Juni, sehr bedauert. In den drei letzten Opernvorstellungen schloß Hr. Reer aus Gotha seine Gastrollen als Elvino in der „Nachtwandlerin" und als Peter Iwanof im „Czaar und Zimmermann" besonders in letzterer, mit verdientem Beifall, der in noch verstärktem Maße Dlle. Tuczek als Maria zu Theil wurde. — In L. Schneider's Quodlibet „Versuche" versuchte sich eine wenig bedeutende Sängerin Dlle. Schneider aus Gotha, in den musikalischen Proberollen mit mäßigem Erfolge. — Die Berliner und Potsdamer Liedertafeln hatten sich am 1. Juni in Potsdam zu einem heitern Gesangsfest freundlichst vereinigt. Auch der hiesige Gartenbauverein feierte am 22. v. M. sein 23. Stiftungsfest durch eine Ausstellung von Blumen und Früchten, wie durch ein Festmahl mit Gesang. Im Lokale der großen Nationalmutterloge zu den drei Weltkugeln fand eine musikalische Matinée zu wohlthätigem Zweck statt, worin Mad. Burchardt einige Gesänge vortrug und die HH. Fr. Belcke, Oelschig und Rehrlich sich auf der Posaune, Flöte und Clarinette in Solovorträgen mit Beifall hören ließen. Am 6. Juli wird die k. Oper wieder eröffnet. Am 21. d. M. soll Spohr's neueste Oper „Die Kreuzfahrer" unter Leitung des Componisten zum erstenmale gegeben werden. — Bei meiner nahe bevorstehenden Abreise beurlaube ich mich indeß bei Ihnen freundlichst auf zwei Monate und behalte mir vielleicht einige Mittheilungen aus Dresden vor. J. P. S.

(Berlin). Am 7. d. M. fand bei dem Hrn. ꝛc. Gustav Bock hieselbst eine interessante, musikalische Matinée vor dazu eingeladenen Zuhörern Statt, in welcher der rühmlichst bekannte, ausgezeichnete Pianoforte-Virtuose, Hr. Rudolf Willmers, der unlängst in Wien und Pesth in einer Menge von Konzerten außerordentlichen Beifall gefunden hat, sich bei seinem kurzen Aufenthalt auf der Durchreise nach Hamburg, in einigen seiner neuesten Compositionen, mit allgemeiner Anerkennung seines schönen Talentes hören ließ. Der gefällige Künstler, welcher seinen hiesigen Aufenthalt deshalb bis zum 7. d. M. verlängert hatte, trug auf einem trefflich klangvollen Flügel von Kisting mit englischer Mechanik, seine reizend melodischen „Nordische Lieder", „Vöglein flieg" ꝛc. geschmackvoll variirt, dann seine glänzende Konzert-Etüde: „**Pompa di Festa**" und zuletzt eine Etüde für die linke Hand allein mit einer Sicherheit, Elasticität, immensen Fertigkeit, Kraft, und doch so zart und geschmackvoll die Melodien hervorhebend vor, daß die Bewunderung der Zuhörer sich bis zum Enthusiasmus steigerte. Hr. Willmers hat während seines Aufenthalts in Süd-Deutschland und Ungarn, als Componist und Pianist bedeutende Fortschritte gemacht, und ist, bei noch jugendlicher Kraft, auf der Bahn zur Erreichung des höchsten Zieles der Virtuosität. Wir dürfen hoffen, den anspruchlosen Künstler im nächsten Winter hier öfter zu hören. Zwischen den Pianovorträgen sang Hr. Graziani eine italienische Cavatine: „**l'Ombra**" von H. Truhn, und eine französische Romanze mit kunstgebildetem Vortrage. Für den ausgebliebenen Violinisten, Hrn. Kiesewetter, trat Hr. C. M. Ries gefällig ein, indem derselbe einige angenehme Cantilenen, z. B. von Charles, Boß und Riefstahl ansprechend vortrug. Die anwesenden Kunstfreunde sind daher sowohl dem Veranstalter, als den Mitwirkenden bei dieser anziehenden Unterhaltung, verbindlichen Dank schuldig. P. B.

(Stuttgart am 1. Juli.) Ich habe Ihnen heute in Kürze ein betrübendes Ereigniß mitzutheilen. Der Hofsänger Vetter, einst eine Zierde der Leipziger und Darmstädter Bühnen, hat sich gestern Abend 10 Uhr, bei Berg, eine halbe Stunde von hier, im Neckar ertränkt. Ein nicht unbedeutender pecuniärer Verlust, welchen er in der letzten Zeit bei einem Anverwandten hier erlitten haben soll, mehr vielleicht noch eine wenig beglückende Häuslichkeit, erzeigten bei ihm schon seit mehreren Wochen einen, gegen seine sonstige Heiterkeit, auffallenden Trübsinn und bestimmten ihn ohne Zweifel zu dem traurigen Entschluß, den er vollführte. Noch gegen 9 Uhr am Abend saß er theilnehmend und ruhig im Kreise von Freunden; eine Stunde später hatten ihn diese für immer verloren. Hr. Vetter nimmt den Ruf eines in jeder Hinsicht unbescholtenen Ehrenmannes mit ins Grab.

△ **(Brünn.)** Mad. Spatzer-Gentiluomo ist in zwei Opernvorstellungen auf unserer Bühne aufgetreten, in Donizetti's „Regimentstochter" und in „Norma". Mad. Spatzer-Gentiluomo gab in der „Regimentstochter" (17. Juli) die Marie mit sehr viel Beifall; sie versteht ihre gute Schule geltend zu machen und hat durch ihren Gesang, durch ihre Persönlichkeit, so wie durch ein feines und gemüthliches Spiel den angenehmsten Eindruck hervorgerufen. Herr Küchler als Sulpice ließ Manches zu wünschen übrig. Ohne in den

musikalischen Werth der Oper selbst einzugehen, worüber sich die musikalische Welt ohnedieß ihr Urtheil längst gebildet hat, müssen wir im Interesse der hiesigen zahlreichen Opern- und Musikfreunde Herrn Director Glöggl aufmerksam machen auf die Schwäche des Chorpersonals, welche insbesondere in der obgenannten Oper in dem Schlußchore des ersten Aktes bei dem Wechselgesange der Tenori und Bässe grell hervortrat. Auch das Orchester war schwach besetzt.

Am 19. Juli gab Mad. Spatzer-Gentiluomo die Norma, Dlle. Michalesi die Adalgisa. Beide sangen das Duett des ersten, so wie jenes des zweiten Aktes mit Beifall, und letzteres wurde theilweise wiederholt. Die beiden Schlußarien „Nun bist du in meinen Händen" und „In dieser Stunde" sang Mad. Spatzer-Gentiluomo mit vorzüglichem Ausdruck und entschiedenem Beifall. Dlle. Michalesi trug das Gebet im ersten Akte recht gemüthlich vor und hat überhaupt ihre Partie gut durchgeführt; namentlich müssen wir lobend anerkennen, daß sie ihre Stimme gehörig modulirte. Wir hören Dlle. Michalesi am liebsten in deutscher Musik und erinnern uns mit Vergnügen an Ännchen, Pamina, und Emmeline; allein sie versteht auch, sich in der italienischen Oper bemerkbar zu machen, wie sie namentlich als Adalgisa, als Pierotto und vorlängst besonders als Romeo bewies. Ihre volle und reiche Stimme, ihr Fleiß und die äußerst richtige Intonation bürgen uns auch in Zukunft für gediegene Leistungen. Herr Bognar (Sever) hat uns im ersten Akte abermals gezeigt, welche reichen Mittel er besitzt, wenn er sie nur gehörig verwenden wollte. Mehr Fleiß und eine sorgfältigere Aussprache dürften ihm zu empfehlen sein. Herr Küchler (Orovist) hat seine Aufgabe nicht gelöst; er gab die Rolle des alten ehrwürdigen Oberpriesters mit derselben beweglichen Mimik, wie die des geckenhaften alten Marquis in Donizetti's „Linda di Chamounix". Wir loben übrigens an ihm die richtige Intonation und wünschten, daß er die Recitative überhaupt weniger dehnte. Das Spiel des Orchesters ließ sehr viel zu wünschen übrig, und war zuweilen sogar störend; auf eine Piano-Begleitung haben wir wohl keine Hoffnung, sie ist ein geträumtes Utopien!

Illustrirte Bescheidenheit einer „bescheidenen Ansicht".

Die Theaterzeitung Nr. 169 enthält eine „bescheidene Ansicht", der wir, da Bescheidenheit seit jeher unsere schwache Seite war, einige noch bescheidenere Gegenansichten bescheidentlichst entgegen zu setzen uns erlauben. Die Theaterzeitung, stets die erste in ihren Neuigkeiten, erzählt uns auf der ersten Zeile des fraglichen Aufsatzes, „daß sie eine Tendenz habe" und fügt dieser Neuigkeit bei, „daß diese Tendenz darin bestehe, nicht bloß zu loben und zu tadeln, sondern wo es nöthig, das einmal ausgesprochene Urtheil zu rechtfertigen". Die Tendenz, die wir seit längerer Zeit an der Theaterzeitung bemerkten, war die Bereitwilligkeit, mit der sie consequent alle gegen die Musikzeitung gerichteten Artikel aufnahm. Gewöhnlich heißt man das Collegialität, Thoren nennen es anders. Sie sagt ferner, sie habe bei mehreren Gelegenheiten auf das eminente Talent des Graner Chorregenten Hrn. Carl Seyler hingewiesen, und auch über dessen letzte Messe alles Lobenswerthe gesagt. Da aber der Referent der Musikzeitung (in Nr. 78) dieselbe tadelt, so zieht die Theaterzeitung daraus die höchst weise Schlussfolgerung „er schiene ihrer Meinung nicht beizupflichten," und radomontirt nun ganz fürchterlich über den Musikzeitungsreferenten los. Da die Musikzeitung nicht dieselbe polemische Tendenz besitzt, wie ihre Gegnerin, weil die erste höchst friedliebend ist, sich „bescheidene Ansichten" gerne gefallen läßt und jeden Federkrieg sehnlichst zu vermeiden wünscht, so wird es wohl am besten und gerathensten für sie sein, wenn sie, bevor sie künftig ein Urtheil über eine Messe schreibt, die Theaterzeitung, vor deren Competenz sie in dergleichen Dingen die höchste Achtung hat, früher liest, lediglich um dem Urtheil ihres Referenten „beizupflichten". Die Theaterzeitung erlaubt sich, Hrn. Philokales zu fragen, ob Vorbilder (die sich ein Componist nimmt) schimpflich und nicht höchst nothwendig seien, und wir unterfangen uns darauf zu antworten, daß Vorbilder und Muster dem Schüler allerdings höchst nothwendig, nützlich und zuträglich seien, da er, der keinen eigenen Weg hat, eines Führers bedarf, daß es aber sehr von eigener Ideen- und Geistesarmuth zeigt, wenn man sich seines Vorbildes nimmer entschlagen kann, wenn man sich von ihm durch sein ganzes Leben, oder auch nur während der Dauer eines Werkes begleiten, und solchergestalt das Vorbild nicht herausschimmern sondern herausleuchten läßt. Wie man aber daraus, daß ein Referent nicht die Reminiscenzen, die er hörte, namentlich angibt (wozu kein Referat, sondern die langwierige Vergleichung der zwei betreffenden Partituren gehört), die Schlussfolgerung ziehen kann, daß der betreffende Referent der Aufführung gar nicht beiwohnte; dazu gehört nun die Logik, die Collegialität und die „Bescheidenheit" der Theaterzeitung, die besonders durch ihre gründlichen, „gediegenen", immer motivirten Musikreferate voranleuchtet. Übrigens wisse die Theaterzeitung, daß wir die Ersten waren, die oft und häufig auf Hrn. Seyler's Talent aufmerksam gemacht haben, daß man aber die Talente des Hrn. Seyler und des Verfassers des Aufsatzes in der Theaterzeitung und noch einige dazu haben könne, und mit allen diesen doch eine verfehlte Messe zu schreiben im Stande ist.

Ein Mitarbeiter der Musikzeitung.

Notizen.

(Dlle. Wildauer), die so anmuthige Sängerin, welche ihre Gastspiele in der Josephstadt mit fortwährendem Beifall fortsetzt, wird zu ihrer 2. Benefice künftigen Montag den 28. d. M., Weigl's „Schweizerfamilie" geben.

(Hr. W. Tomaschek), der berühmte Componist und Musikgelehrte befindet sich seit einigen Tagen in Wien, und gedenkt sich einige Zeit hier aufzuhalten.

(Jules Ghys), der Violinvirtuose und Componist, befindet sich noch in Berlin; eben so der Pianist Litolff, der jedoch unpäßlich sich nicht produciren kann. Er wird nach seiner Genesung eine Matinée in der Singakademie geben.

(Das Beethovenfest in Bonn) verspricht in jeder Beziehung großartig zu werden. Eine bedeutende Menge Kunstnotabilitäten aus allen Gegenden werden dabei anwesend sein. Dem Vernehmen nach wird außer Ihr. Maj. der Königin Victoria und ihrem Hrn. Gemale Prinz Albert auch Se. Maj. der König von Preußen das Fest durch seine Gegenwart verherrlichen. Von den Musikern Wiens, welche demselben beiwohnen, werden genannt: Hr. Carl Kunt, musikalischer Schriftsteller und Gesanglehrer; Hr. Holz, Director der Concerts spirituels; der Componist Hr. J. Hoven (Vesque von Püttlingen); Hr. Carl Stein, k. k. Hofschauspieler und Mitglied der k. k. Hofkapelle; Hr. de Marchion, Sänger des k. k. priv. Theaters in der Leopoldstadt; Hr. Fischhof, Clavierlehrer des hiesigen Conservatoriums; Hr. Ernst Pauer, Compositeur und Pianist; Hr. Alexander Kittner, Ausschuß des Männergesangvereines; Hr. Adolph Wagner, Mitglied desselben Vereines.

(Beethoven's) beide Partituren, seine zweite Messe und neunte Symphonie sind am 10. Juli Nachmittag in Gegenwart des Comité's in das Fußgestell des Beethoven-Denkmals eingemauert worden. Der Verleger Schott hatte sie zu diesem Zwecke dem Comité als Geschenk übergeben und sich gleich Hrn. Simrock erboten, die nöthigen Musikalien zu dem Einweihungsfeste unentgeltlich zu liefern.

Auszeichnung.

Der löbliche Magistrat der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien hat den biedern, allgemein geachteten Eigenthümer und Director der k. k. priv. Theater an der Wien und in der Josephstadt, Hrn. Franz Pokorny, zum Ehrenbürger ernannt und ihm das dießfällige Diplom bereits zustellen lassen.

Anzeige.

Der Musikverein in Mannheim zeigt hiermit an, daß ihm in Folge der Einladung vom Cäciliatag 1844 unten bezeichnete Bewerbungen um den Preis für ein Quartett richtig zugekommen sind.

Einlaufs-Nummer und Motto:

1. Power is money! 2. On doit aux Muses etc. 3. Gerechte Anerkennung ꝛc. 4. Auf den weiten Weg ꝛc. 5. Was tief und innig ꝛc. 6. Per astra ad aspera etc. 7. Ingenuas dedicisse etc. 8. Kannst du nicht allen gefallen ꝛc. 9. Rühre die Laute nicht, wenn ꝛc. 10. Ars longa etc. 11. Die Sinnenfreuden am Tonspiel ꝛc. 12. Vorwärts, vorwärts ꝛc. 13. Vor den Wissenden sich stellen ꝛc. 14. Mozart und Beethoven ꝛc. 15. Pulchrius est pauca etc. 16. Vor Jedem steht ein Bild ꝛc. 17. Unter allen Künsten ꝛc. 18. In magnis voluisse etc. 19. Sei's nun oder nicht gelungen ꝛc. 20. So geh' denn hin, versuch' ꝛc. 21. Der gute Wille ist ꝛc.

Sobald wir in den Stand kommen, werden wir, nach Inhalt des Preisausschreibens, das Nähere öffentlich anzuzeigen nicht unterlassen.

Mannheim, Juni 1845.

Im Namen des Vereins-Vorstandes
A. Schießler.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint:
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 90. **Dinstag den 29. Juli 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Hectors Abschied.

Eine musikalische Legende.

Also trug sich's zu in jener
Von den deutschen Residenzen,
Die da mag durch ihre Mumme —
Ihre Wurst vor Allen glänzen. —

Als sie naht die Schreckensstunde
Wo der Edle mußte scheiden —
Weh! da bringt in Aller Herzen
Tiefes Trauern, herbes Leiden!

Vor Betrübniß wankt — o Wunder! —
Selbst der Dilettanten Chöre
Takt und über alle Stimmen
Ziehen sie sich Trauerflöre.

Doch vor allem im Orchester
Nimmt kein Ende das Lamento; —
Jedes da auf seine Weise
Singt: „Nel cor più non mi sento!"

Cello und Viol' d'amore,
Contrabassi, Violini,
Fangen Alle unisono
An zu klagen con sordini.

Und die Hörner, die Trompeten
Thun gar hohe, heil'ge Schwüre:
Beim Verluste ihrer Klappen, —
Ihrer guten Embouchüre! —

Schwören hoch bei B und Kreuze:
Einig jenen Tag zu ehren,
Wo der geniale Hector
Einstens that sie mores lehren!

Und die Harfen, die Posaunen,
Und auch die Ophicleiden
Können sich vor lauter Trauer
Geben nimmermehr zufrieden.

Clarinett, Oboe, Fagotte
Werfen alle „sich zur Erde"
— Wie einst Bürgers Leonore —
„Hin mit wüthender Geberde".

Ja, im Bunde mit der Flöte
— Diesem sonst so sanften Weibe —
Rissen Blatt und Rohr und Klappen
Sie vor Schmerzen sich vom Leibe.

Pauken, klein' und große Trommel
Sich vor Gram von selber schlagen
Große, ungeheure Beulen
Mit schwermüthigem Behagen: —

Beide waren noch ganz selig
In Erinnerung versunken,
Und vom Geiste ihrer letzten
Respectiven Soli trunken,

Die in seinem Dies irae
Hector reichlich ihnen hatte
Zuertheilet, daß vor Allem
Das Interesse nicht ermatte.

Auch ein pensionirter Tamtam
— Gar ein stattlich hoher Greise —
Hebt des Meisters Lob zu preisen
An in seiner milden Weise:

„Kann ich je" rief er vibrando —
„Hector, Deine Huld ermessen
Ich von deutschen Componisten
Schnöd verachtet und vergessen!"

„Deine Symphonien sollten
Eines Bessern sie belehren,

Wo aus unverdientem Dunkel
Man mich wieder zieht zu Ehren!"

Darum Heil ihm — „Ewig lebe",
Rufen wir aus einem Munde
Alle jetzt — „das Angedenken,
Dieser hehren, schönen Stunde."

Heil ihm, der die Deutschen konnte
Machen alsobald vergessen,
Daß sie Haydn, einen Mozart,
Einen Weber je besessen. —

Ihm, dem wunderthät'gen Magus —
Der die kühlsten Moderado's
Im Momente umgeschaffen
Zu entflammten Exaltado's. —

Der uns unter Andern brachte
Zu der wichtigen Erkenntniß,
Daß es des Programm's bedürfe
Zu dem besseren Verständniß

Der Musik, die ohne solches
Sei ein Buch mit sieben Siegeln,
Dessen Sinn kaum dem Geweihten
Sei verliehen aufzuriegeln!

So erwies er sich als echter
Musikalischer Messias,
— Überflügelnd selbst die hehre
Sogenannte Wiener Trias —

Da er die sonst bedächt'gen
Deutschen riß zu Huldigungen,
Die selbst ihre ersten Geister
Ihnen je kaum abgerungen — —

Er, der durch der Muse Zauber
Mocht bewirken diese Krise, —
Der die Sphärenharmonien
Selber nahm in Entreprise; —

Lorber und Apotheose
Hat so willig angenommen
Er — o Trauer ohne Gleichen
Geht auf nimmer Wiederkommen!! —

Alles schluchzet — plötzlich läßt ein
Altersschwaches und zum Schemen
Fast verschrumpftes Clavicymbel
Tasto solo sich vernehmen:

„Brüder, von fruchtlosen Klagen
Laßt zu Thaten endlich kommen
Uns, was kann es, gegen's Schicksal
Aufzulehnen sich, wohl frommen?"

Lieber laßt doch, Ihm zu Ehren
Uns nach edler deutscher Weise
Alle fröhlich sein zusammen
Noch einmal bei Trank und Speise!" —

Als der Vorschlag nun mit großer
Stimmenmehrheit durchgegangen,
Hat alsbald ein musikalisch
Kunstzweckessen angefangen, —

Doch nicht eins hat sich beim Feste
Ungebührlich übernommen,
Noch ist wer im Punkt der edeln
Mäßigkeit zu Schaden kommen.

Denn was sie bei dieser Feier
Sich zum Imbiß auserlesen,
Nichts Geringers, als des Meisters
Eigens jüngst Gericht gewesen

War's, das es im Dies irae *)
So besonders hat servirет,
Daß fortan der Böse selber
Sich von sich fühlt disgustiret

Doch, ob auch so beispiellose
Stoische Diät beim Male
Vorgeherrscht, und so die Tafel
Nur das Nüchterne, Frugale

Bot, litt doch am nächsten Morgen
Dieser Lucubrationen
Fast das sämmtliche Orchester
Stark an Indigestionen. — — —

C. Kossmaly.

Über ein Fragezeichen.

Von

C. J. Schmidt.

Ich habe mir einmal **) den Ausdruck „von dem dramatischen Dichter, der so viel Überwindung besitzt, ein Kind seines Geistes für die Sklaverei ***) einer anderen Kunst heran zu bilden" erlaubt, und sehe mich nun bei angeregtem Zweifel veranlaßt, einige Worte der Rechtfertigung dieser meiner Äußerung folgen zu lassen.

Wie gerne würde ich eingestehen, daß mein obiger Ausspruch der Übereilung — dem Unmuthe eines düsteren Augenblickes entstammt sei; allein ich fühle nur zu sehr, daß er der reifen Überlegung, der sicheren Überzeugung sein Dasein dankt; daher kann und darf ich seine Echtheit nicht verläugnen, fühle aber zugleich, daß ich schuldig sei, das Wie und Warum meiner Behauptung darzulegen und — zu rechtfertigen. — Somit an's Werk!

Wie (nach dem Sprichworte) Alles unter der Sonne zwei Seiten hat, so leidet auch der obige Ausdruck eine doppelte Betrachtung und zwar sowohl von der Licht- (wenigstens lichteren) als von der Schattenseite her. Von diesem Richtpunkte aus, will ich auch meine kurzen Erörterungen pflegen.

Wie hart es auch klingen mag, daß der Dichter ein Geisteskind zur Sklaverei heranbilde, doch ist es wahr!

Es wird mir darauf erwidert werden: Wenn der Dichter dieß einsieht, wie denn das eigne Hochgefühl desselben zulassen könne, daß der unnatürliche Vater solch ein Opfer dem Helotism bringe?

Hierauf bleibt mir nun freilich nur eine Entgegnung, die sich aus dem Nachfolgenden entwickeln soll, deren Inhalt aber Manchem vielleicht ein Kopfschütteln, Anderen mitleidiges Lächeln — noch Welchem gar den scharfen Tadel abgewinnen wird. Gleichwohl aber kann ich mich von ihrer Grundlosigkeit nicht überzeugt halten. —

Geheime Bande vereinen in Liebe die verwandten Geister, wodurch sich jene große Kette formet, die des Universums Zauberring ausmacht.

Poesie — Musik; wie nah' verwandt!

Der Gedanke, der der ersten Dichterbrust entströmte, hat auf der Lippe sich zum Lied gewandelt und stieg als Gesang zum Himmelsdom empor.

So wurde der Dichter zugleich des Gesanges Schöpfer, der — mit dem Worte vereint — lang wohl nur eine Kunst geblieben, erst später trennten sich die Beiden, je üppiger der Kunst gepflegte Blüte sich ent-

*) Vergleiche Requiem von H. Berlioz.

**) In dem diesem geschätzten Blatte Nr. 76 vom 26. Juni 1845 beigerückten Aufsatze: „Über Tantièmen im Allgemeinen und über jene für die Oper insbesondere."

***) Hier das Fragezeichen der Redaction. d. V.

faltete und zogen nun die eignen Pfade, das erste Wort sanglos noch — Poesie, die Töne aber wortlos — Gesang; in beiden Harmonien, die in die Seele gleich mächtig eindringen und immerfort im Reich des Geistes herrschen werden.

So ward, aus einem Blütenkelche stammend, Poesie — Musik geboren und in alter Neigung schmiegen sie sich noch oft an einander und wandeln eine Strecke gemeinschaftlich dahin.

Es zeugt nach innerem Drange der Dichter — eingedenk der alten Bande — ein lieblich, ätherklares Kind zur Braut des Götterjünglings, der das Reich der Harmonie beherrscht; die Braut ist aber ihrem Gatten unterthan, und erglühet zum vollkommnen Wesen nur in seiner innigsten Umarmung und stirbt der blassen Echo gleich, verschmähet sie der holde Gott!

Wollt Ihr nun zweifeln wohl, daß des Dichters Kind — und wär's in Liebe gleich — nicht eine Sklavin sei, die nur im Lichte ihres Gatten lebt? — — — — — — — — — — — —

Laßt uns den Blick nun nach der andern Seite wenden.

Auch in der Liebe glühenden Umarmung liegt gar oft der grause Keim des Todes; denn zwischen die Braut und ihren Buhlen tritt hin ein finstrer Dämon und von seinem Hauche erbleicht der Jungfrau süßes Bild: die Täuschung spannt ihre trügerischen — dichten Schleier zwischen den Verlobten aus, und der verlockte Götterjüngling vernichtet dann im blinden Wahne selbst die zarte Maid; mit einem Worte: die Dichtung wird gar oft, weil ihrem Sinn und Deutung nach sie nicht erkannt wird, ein bedauernswerthes Opfer, denn betastet von ungeweihter Hand stürzt das duftige Gebäude in Schutt und Graus zusammen.

Doch wir haben früher schon, obgleich mit kürzerem Worte und minder poetischen Ausdrücken der prokrustischen Behandlung erwähnt, welche die zarte Braut (Dichtung) durch des Götterjünglings (Musik) Priester — die Componisten, oft erfahren muß, und diese Erwähnung mag die Schattenseite genüglich beleuchten, ohne noch ein Mehreres darüber zu verhandeln. —

Dieß nehmet hin als der Entgegnung kurzes Wort.

Miscellen.

Nr. I.

Die „Mode" erzählt: „Zur Errichtung des v. Weber'schen Monuments haben bis jetzt noch sehr wenige Theater beigesteuert, und zwar, das Berliner Opernhaus mit 2000 Thalern, Dresden durch die vorjährige hundertste Aufführung des „Freischütz" mit 700, München mit 600 Gulden, und das Nürnberger Stadttheater mit etwas über 60 Thalern. Hoffentlich werden sich die übrigen Bühnen nicht beschämen lassen, und daran denken, wie manches überfüllte Haus ihnen die Werke des verstorbenen Meisters eingebracht haben, und noch einbringen." —

Nr. II.

Bei dem allgemeinen Interesse der Musikwelt, und namentlich auch unserer Wiener-Musikwelt, an dem Feste der Enthüllung des Monuments van Beethoven's, den wir mit vollstem Rechte und verzeihlichem Stolze den unsern nennen (obschon im unbegreiflichen Indifferentismus bei diesem Feste durch gar keine musikalische Berühmtheit Wien vertreten wird, nicht einmal von unserm Conservatorium) — können wir nicht umhin eine sehr genaue Beschreibung des Standbildes, wie sie uns eben zugekommen, unsern verehrten Lesern zu liefern. Die Statue Beethoven's für Bonn, welche sich unter den Händen Burgschmiet's so herrlich ausgebildet, ist von dem Erfinder Hähnel in Dresden mit ungemeinem Geiste aufgefaßt. Beethoven ist in schreitender Haltung, den Oberleib etwas zurückgebeugt, dargestellt. Der Künstler scheint ihn in dem Momente aufgefaßt zu haben, wo er componirt, wo ihm eben eine entstehende Idee durch die Seele geht, und er, von der neuen Erscheinung gleichsam selbst geblendet, sie festzuhalten und zu formen strebt. Die eine vorgestreckte Hand hält den Griffel, die andere, die zugleich den Mantel leicht zusammen faßt, das Notenheft. Im Momente des Schaffens, des Fortschreitens zieht es den Schöpfer unwillkürlich zurück. Er hält sich zusammen, gleichsam als fürchte er, die Erscheinung könne von der leisesten Annäherung verschwinden. Vier Basreliefs zieren das Piedestal des Monuments; eines enthält die übliche Widmung, die drei übrigen stellen die mythologische Musik, die Kirchenmusik und die Symphonie dar. Die Symphonie, eine schlanke Gestalt, spielt, das Antlitz nach oben gerichtet, auf einer Lyra. Die Kirchenmusik sitzt vor der Orgel. Drückt jene schon durch ihren Blick, durch die Bewegung des Körpers nach oben das Erhabene aus, so zeichnet diese das keusche reine Element der heiligen Töne. Sie schaut mehr gerade vor sich hin, ein glückliches Symbol der Einfalt und der überwundenen Leidenschaft. Den angenehmsten Eindruck macht jedoch die dritte Figur, die mythologische, wenn man will, weltliche Musik. Sie sitzt auf einem Fabelthiere mit einem Menschenantlitz, das entzückt von ihren Tönen, lauschend zu ihr aufschaut. Jedes der Basreliefs hat 6 Fuß in der Höhe, 4 in der Breite. Die Statue selbst ist 12 Fuß hoch und wird mit dem Piedestal 27 Fuß messen. Was die Ausführung des Ganzen betrifft, so ist dieselbe trefflich gelungen und wird dem wohlgegründeten Ruf des Hrn. Burgschmiet ein neues Gewicht beifügen. — Die Inaugural[illegible]erlichkeiten des Beethoven-Denkmals finden am 10., 11. und 12. [illegible]ust in der Vaterstadt des unsterblichen Componisten statt und werden gewiß bei der allgemeinen Theilnahme, die sich dafür kundgibt, recht glänzend ausfallen, besonders wenn, wie man hofft, ein Theil aller ersten musikalischen Celebritäten persönlich erscheint, um zur Verherrlichung des Festes mitzuwirken. Specielle Einladungen dazu haben wenigstens die Sänger und Sängerinnen Tichatschek, Kindermann, Lutzer (Frau Hofräthin Dingelstedt) und Dlle. Schloß aus Köln, so wie die Componisten Meyerbeer, Mendelssohn, Spohr, Fetis und Liszt erhalten; letzterer hat dazu eine eigne vom Prof. Wolf zu Jena gedichtete Cantate componirt und überhaupt mit der größten Freigebigkeit zur Realisirung des Werks beigetragen, denn er allein gab hiezu 10,000 Franken und erbot sich sogar noch zur Deckung eines etwa später sich herausstellenden Deficits, weßhalb auch allgemein der Wunsch laut wurde, daß ihm die Leitung der musikalischen Partien angeboten werden möge. Was die Festlichkeiten selbst betrifft, so findet am Vorabende der Enthüllung (10.) ein Konzert statt; am Morgen des anderen Tages wird ein reichlich mit Beethoven'schen Compositionen ausgestattetes musikalisches Hochamt in der Münsterkirche abgehalten, worauf die Hauptfeier, die Enthüllung des Monuments, verbunden mit einer musikalischen Aufführung erfolgt, an welche sich ein Festmahl in dem durch seine trefflichen Einrichtungen rühmlichst bekannten Gasthofe „zum goldenen Stern" bei Hrn. Schmitz anschließt. Am Abend ist abermals Konzert, vorzugsweise kommen wieder Beethoven's Schöpfungen zur Aufführung. Der dritte Tag beginnt wieder mit einen Morgenkonzert, wobei die anwesenden musikalischen Celebritäten Solopartien vortragen werden; nach dessen Beendigung besteigen sämmtliche Theilnehmer bereitliegende Dampfschiffe, und begeben sich zu einem heitern Male nach der reizend gelegenen Insel Nonnenwerth; zum Schluß ist bei der Rückkehr ein glänzender Ball.

Nr. III.

Bei Gelegenheit und aus Veranlassung des Benefice des Hrn. de Marchion im Leopoldstädtertheater am 23. d. M. enthält das „Österreichische Morgenblatt" sehr beachtenswerthe Notizen von Hrn. F. B. Schindler über das alte Volkslied „Ännchen von Tharau" (welches einige Mitglieder des hiesigen Männergesangvereines als Quartett der in Leipzig erschienenen Sammlung mehrstimmiger Gesänge für Männerstimmen „Orpheus" vorgetragen hatten und wo es als dänisches Volkslied aufgeführt erscheint), welche wir unsern verehrten Lesern vorzuführen nicht umhin können. Hr. Schindler sagt:

„Noch haben wir zu erwähnen, daß das „Ännchen von Tharau" als ein dänisches Volkslied auf der Affiche angesetzt erschien. Lasset dem Deutschen, was des Deutschen ist und gebet dem Dänen, was des Dänen ist. Warum soll ein so herrliches, echtdeutsches Gedicht der Fremde zugewendet werden, da wir doch das vollste Recht auf dasselbe, sowohl als Gedicht, als auch als Lied besitzen? Um übrigens den Männergesangverein in Zukunft vor der Fortpflanzung dieses Irrthumes zu bewahren, geben wir hier das preußisch-platt-deutsche Original, wie es sich in Büsching's Volksliedern S. 191, Mel. Nr. 75 vorfindet.

Anke van Tharaw.

Anke van Tharaw öß, de mi geföllt,
Se öß mihn Lewen, mihn Goet on mihn Gölt.

Anke van Tharaw heft wedder eer Hart
Op mi geröchtet ön Löw' on ön Schwart.

Anke van Tharaw mihn Rihkdam, mihn Goet,
Du mihne Seele, mihn Fleesch, on mihn Bloet.

Quöm' allet Wedder glihk ön ons tho schlahn,
Wie sin gesönnt bi een anger tho stahn.

Krankheit, Verfälgung, Bedröfnös on Pihn
Sal unsrer Löwe Vernöttinge sin.

Recht as een Palmenbohm över söck stöcht,
Je mehr en Hagel on Regen anföcht.

So wardt de Löw' ön ons mächti on groht
Dörch Krütz, dörch Liden, dörch allerlei Noht.

Wördest du glihk een mahl van mi getrennt,
Leewdest dar, wor öm den Sönne kuhm kennt;

Eck wöll di fölgen dörch Wöler, dörch Mär,
Dörch Ihß, dörch Ihsen, dörch fihndlöcket Hähr.

Anke van Tharaw, mihn Licht, mihne Sönn,
Mihn Lewen schluht öck ön dihnet henönn.

Wat öck geböde, wardt van di gedahn,
Wat öck verböde, dat lätstu mi stahn.

Wat heft de Löwe däch vor een Bestand,
Wor nih een Hart öß, een Mund, eene Hand?

War öm söck hartaget, kabbelt on schleiht,
On glihk den Hungen on Katten begeiht.

Anke van Tharaw, dat war wie nich bohn,
Du böst mihn Dühsken, mihn Schahpken, mihn Hohn.

Wat öck begehre, begehrest du ohck,
Eck laht den Raack di, du lätst mi de Brohk.

Dit öß dat, Anke, du söteste Ruh'
Een Lihf on Seele wart uht öck an du.

Dit mahckt dat Lewen tom himmlischen Rihk,
Dörch Zanken wart et der Hellen gelikh.

Dieses Lied findet sich auch in den von Heinrich Albert componirten in den Jahren 1638—1650 zu Königsberg in 8 Theilen erschienenen Liedern mehrerer Dichter, im 5. Theile als 21. Lied vor. Über dem Gedichte steht: Aria incerti auctoris, was aber nicht also ist, denn es rührt von Simon Dach (geb. den 29. Juli 1605 zu Memel, gest. den den 15. April 1659) her, dessen zahlreiche geistliche und weltliche Lieder, die sich durch Frömmigkeit und eine kindliche Innigkeit und Naivetät auszeichnen, leider noch in keiner vollständigen Sammlung erschienen sind. Die vorzüglichsten derselben sind aber in den Ariensammlungen seiner Freunde H. Albert und Robert Roberthin enthalten. Näheres über Simon Dach und seine Freunde als Kirchenliederdichter siehe A. Gebauer (Tübingen, 1828). Das Gedicht „Anke van Tharaw" verdankt seinen Ursprung einer gutmüthigen Rache des Dichters, als ihn seine erste Liebe betrogen hatte. Ins Hochdeutsche übertragen befindet sich dieses Lied in Herder's Volksliedern I. S. 128 und unser Joh. Gabr. Seidl hat Dach's Liebe zu Ännchen als Vorwurf eines sehr zarten Gedichtes benützt. Auch der Redacteur dieser Blätter (J. N. Vogl) hat Dach's Lied ins Hochdeutsche übertragen, und wohl fühlend, daß es zu den Unmöglichkeiten gehöre, dasselbe in seiner ursprünglichen Naivetät wiederzugeben, hat er es sich zur Aufgabe gemacht, die in den bestehenden Übersetzungen vorkommenden Härten möglichst zu vermeiden.

Die Composition des „Ännchen von Tharau" ist so höchst poetisch, daß sich der Männergesangverein veranlaßt fühlen dürfte, Heinrich Albert's Liedercompositionen besonders zu berücksichtigen.

H. Albert — oder Alberti, geb. am 28. Juni 1604 zu Lobenstein, war 1631 Organist an der Domkirche zu Königsberg. Selbst ein talentvoller lyrischer Dichter seiner Zeit, aus Dach's Schule, componirte er seine und seiner Freunde Lieder, wie wir schon oben angegeben haben. Er starb 1668 am 6. Oktober.

Welch schöne Aufgabe würde es für den Männergesangverein Wien's sein, diesen Liedercomponisten wieder der Vergessenheit abgerungen und seine Compositionen in den Mund des Volkes gebracht zu haben, zugegeben, daß seine übrigen Lieder eben so zauberisch schön sind, als „Ännchen von Tharau".

Also kein dänisches Volkslied, sondern „Ännchen von Tharau", Gedicht von S. Dach, in Musik gesetzt von H. Albert!!" —

Aphorismen

von

Simon Sechter.

Zu allen Zeiten hat der freie Styl mit dem strengen zu gleicher Zeit existirt, und zwar in den verschiedensten Abstufungen; man darf sich daher nicht wundern, daß es auch jetzt nicht anders ist. Wenn auf der einen Seite die Freiheit bis auf die äußersten Gränzen getrieben erscheint, so findet sich auf der andern die Ordnungsliebe in verschiedenen Gestaltungen. Der eine ist z. B. im Rhythmus strenge, vernachläßiget aber die schöne Melodie und Harmonie, der andere ist vielleicht in der melodischen Folge streng, aber ohne Rücksicht auf Rhythmus und reine Harmonie; ein dritter hält auf reine Harmonie und vernachläßigt Melodie und Rhythmus; ein vierter kann wieder streng auf Melodie und Rhythmus sehen, und es nur in der Harmonie allein verfehlen, und so weiter. Ein Theil verachtet alle bekannten Formen und sucht nur das Neue; der andere Theil will steif an den alten Formen halten und tadelt auch gute Neuerungen. Dieses erinnert mich an einen verstorbenen Freund, der zu sagen pflegte, daß an dem meisten Unwesen die Trägheit der Menschen Schuld sei. Die einen möchten sich die Mühe ersparen, kennen zu lernen, was bereits von unsern Vorfahren gethan wurde, und die andern weiter zu bauen, wo diese aufgehört haben. Nun kann man aber nicht sagen, daß man weiter baue, wenn man den bereits fertigen Bau noch nicht kennt, und anderseits kann man wieder nicht sagen, daß man Eigenes schaffe, wenn man Alles beim Alten lassen will. Es ist übrigens von der Natur schon so eingerichtet, daß wir mit dem besten Willen und dem größten Fleiße nichts zu schaffen vermögen, worin wir selbst oder andere nicht irgend etwas zu tadeln finden sollten. Soll dieses uns aber von der Thätigkeit abhalten? Sollten wir nicht wenigstens trachten, dem Ziele, wenn wir es auch nicht zu erreichen vermögen, doch näher zu kommen? Dieses Trachten ist die Ehre der menschlichen Natur. Und du, Künstler, darfst bei redlichem Streben nicht verzagen, denn unter den verschiedenen Zuhörern sind immer solche, welchen du es recht machst, weil unter ihnen eben die Verschiedenheit, wie unter den Künstlern herrscht, so zwar, daß, während du einen langweilst, du die andern entzückst. Kannst du es aber Niemanden recht machen, so hast du nicht redlich gestrebt.

Correspondenz.

(Berlin den 13. Juli 1845.) Felicien David's „Wüste" hat gar keinen Eindruck zurückgelassen, die Aufführungen waren wenig besucht (wie ich aus unparteiischer Quelle weiß) und wenn die Musiker dem Werke auch einzelne Schönheiten nicht absprechen konnten, so hat man doch das Ganze durchaus nicht so bedeutend gefunden, um die Welt damit zu durchreisen. David's Romanzen haben dagegen recht angesprochen, seine übrigen Symphonien aber mißfielen total, in einer (Es-dur) befinden sich die schönsten Tanzrhythmen, und wie unsere Musiker das aufnehmen, können Sie sich denken. — Unsere königliche Oper ist noch großentheils abwesend, die Marx hat in Stuttgart und Carlsruhe Furore gemacht, und die Tuczek in Leipzig und Hamburg; letztere ist noch nicht hier. Die nächste Opern-Novität soll Spohr's „Kreuzfahrer" sein, die der Componist selbst dirigiren wird. —

Pokorny war hier und hat einige Engagements abgeschlossen, die aber keineswegs hoffnungsvoll für die Wiener sind. Ein Engagement, über das die Berliner sich nicht genug wundern können, ist das der Sängerin Mad. Burchardt mit 5000 Gulden. Mad. Burchardt ist die Frau eines hiesigen Justizrathes, die aus Leidenschaft für's Theater Comödie singt; dabei ist sie nicht jung, nicht hübsch, hat eine passirte Stimme und kein Darstellungstalent. Nachdem sie in Berlin einige Versuche gemacht, die kein günstiges Resultat hatten, gab sie in einigen der umliegenden Orte Berlins Gastrollen, fand aber auch kein Engagement und sang nun im Winter hier in Konzerten, wenn die königl. Sängerinnen Marx, Tuczek und v. Faßmann zu singen verhindert waren. — Wie Mad. Burchardt nun die Wiener befriedigen soll, das wird sich schwer erklären lassen — die Zukunft wird dies Geschäft übernehmen. — Döring spielt wieder im Schauspiel und soll nun, da er von Hannover entlassen ist, hier engagirt sein; man erwartet vor allen Dingen von ihm neue Rollen, da er nun im dritten Jahre zu uns kommt, und stets die alten Paradepferde vorreitet; er hat jetzt in dem Schauspieler Hoppé einen sehr gefährlichen Rivalen, da dieser sich die Gunst des Publikums, besonders in den sogenannten Seydelmann'schen Rollen, schnell erworben hat. — In der Königstadt sieht's traurig aus; man gibt dort alle Tage das Kaiser'sche Stück: „Ein Abend, eine Nacht und ein Morgen in Paris" das aber trotz Dekorationen und der hübschen Tänze (von Fenzl ausgeführt) nicht recht ziehen will — doch ist daran wohl hauptsächlich die große Hitze schuld, die in diesen Tagen des Mittags bis 37° (in der Sonne) stieg. — Dinstag wird Nestroy als Natzi auftreten, die Posse „Unverhofft" ist von der hiesigen Censur nicht durchgelassen worden — weshalb? das ist nicht bekannt geworden; dagegen wird unter Nestroy's Mitwirkung neu in Scene gehen: „Zu ebener Erde und erster Stock", „Sieben Mädchen in Uniform" und „Die verhängnißvolle Faschingsnacht". — Ich kann sie für gewiß benachrichtigen, daß das „Feldlager in Schlesien" in Wien nicht gegeben wird. Pokorny war bei Meyerbeer und wünschte mit dem „Feldlager" sein Theater zu eröffnen, und lud Meyerbeer ein, die Oper selbst in die Scene zu setzen, Meyerbeer aber kann nicht kommen und hat auch sein „Feldlager" nicht hergegeben; dies zur Nachricht für diejenigen, die da fest behaupten wollen: die Partitur läge schon in Pokorny's Kanzlei. — Jenny Lind trifft im September hier ein, und es ist noch gar nicht gewiß, ob sie nicht jetzt in Berlin für immer ein festes Engagement annimmt, da sie ihres Contracts in Schweden entbunden ist. Meyerbeer hat geäußert (weil man sagte: er würde mit ihr nach Paris und London gehn, um sein „Feldlager" zu geben) er, der Berlin diesen Schatz zuerst vorgeführt, er werde ihn nun nicht wieder entführen, im Gegentheil würde er alles daran setzen, das Mädchen für immer in Berlin zu behalten.

P. B.

Notizen.

(In Hamburg) debutirte im Stadttheater Dlle. Adrianowa, erste Tänzerin des Hoftheaters in St. Petersburg, mit sehr viel Glück und zwar in einem neuen Ballete von Federik „Gitana oder die Zigeuner", Musik von P. Schmidt.

(In Hamburg) gastiren dermalen Dlle. Enghaus, Hr. Carl La Roche, Dlle. Tuczek, Hr. Jenko, Dlle. Adrianowa, eine englische Schauspielergesellschaft, die italienischen Sänger, (darunter die famose Altistin Dlle. Vietti) und der Pianist Siemers. — Jedenfalls bessere Namen und reichere Auswahl als manche Residenz sich im Juli deren erfreute.

(In Paris) producirt sich ein Engländer Namens Sand's noch mit mehr Bravour in der trostlosen Kunst des Kinder-Ball-Spielens als Risley — und mit diesem theilt sich ein Riese, ein Zwerg, ein Affe, ein Taschenspieler in die Volksgunst — alles versteht sich nach dem Musikmetrum und Donnergetöse des Tam-Tam! — Risley! Wahrlich! an solchen Kunststücken sollte sich das Publikum kaum ergötzen! Die armen Kinder, mit denen Ball gespielt wird, schweben bei jedem Wurfe in Lebensgefahr und sie steigen dabei und sinken mit einem so holden Lächeln, daß man vor Rührung bei ihrem unschuldigen Sicherheitsvertrauen weinen möchte! Nein! an solchen Spielen sollte das Volk seinen Sinn nicht erhärten!!

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 ,, 15 ,,	½j. 5 ,, 50 ,,	½j. 5 ,, — ,,

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 91. **Donnerstag den 31. Juli 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Wie weit erstreckt sich das Recht der Verfügung des dramatischen Schriftstellers in Betreff seiner Geistesprodukte?

Von

C. J. Schmidt.

Gegenwärtig, wo die Wichtigkeit der Bühne und ihr besonderer Einfluß auf die Gesittung im Allgemeinen wie im Besonderen anerkannt worden; wo dem Schöpfer der Bühne, dem dramatischen Dichter, seine Rechte zuerkannt und Mittel und Wege angewiesen werden, auf welchen er zu deren wahrhaftem Genusse gelangen und einschreiten könne; gegenwärtig—ist obige Frage wohl nicht zur Unzeit vor das Forum der öffentlichen Meinung gebracht, um so mehr, weil sie einen wunden Punkt berühret, an dessen schweren Folgen die dramatische Literatur theilweise fortsiecht und für dessen Heilung bisher wenig oder gar nichts gethan wurde.

Bewaffnet mit dem Schilde der Billigkeit und dem Schwerte des Rechts, wird gegen die Wegelagerungsanfälle der schamlosen Nachdruckerschaft thätigst verfahren; wird endlich dem schändlichen Handel mit fremden Eigenthume Schranken gesetzt, wird der Bedrohte — ja selbst noch nach seinem Ableben auf eine Zeit hinaus — in seinem Rechte gewahrt; aber einer Art schmählicher Beraubung ist bis jetzt noch keine Aufmerksamkeit geschenkt worden und es erscheint uns sonach als heilige Pflicht dahin zu weisen, wo der Sitz des Schadens liegt; weil sonst entgegnet werden könnte, daß das Übel nicht geheilt werden kann, ehe nicht dessen Natur und Wesenheit erkannt und erörtert worden sei.

Der dramatische Dichter, der unter seinen Kunstgenossen wohl unbezweifelt die schwierigste Aufgabe zu lösen hat, gewahrt in dem Codex seiner Rechte ein leeres Blatt, das auf ein Gesetz harrt, dessen noch längeres Ausbleiben aber den größten Theil seiner Thätigkeit zum erfolglosen Ringen macht, wenn es auf den zeitlichen Nutzen ankömmt, den ihm seine Wirksamkeit bringen soll.

Es ist doch jedwedem Künstler gegönnt, sein Pfund so günstig umzusetzen, als nur immer in der Möglichkeit liegt. Soll der dramatische Dichter allein des freien Schaltens und Waltens mit seinem Kunstprodukte sich nicht erfreuen dürfen?

Wir glauben, daß es allerdings eine irrige Ansicht ist, wenn man die Meinung hegt, „des dramatischen Dichters Werk wäre, sobald es gedruckt erscheint, Gemeingut!"

Soll der Dichter nur so lange als sein Werk Manuscript ist, das Recht behalten, dasselbe zu seinen Gunsten zu verwerthen?

Diese Frage gilt besonders dem Umstand der Überlassung des Dichterwerkes an Bühnendirectionen zur Darstellung.

Wenn der Dichter der lesenden Welt sein Werk durch den Druck vorführt, warum soll dadurch der Bühne das Recht zustehen, das gedruckte Werk als eine gute Prise zu übernehmen, und — ohne vorher die Bewilligung des Dichters eingeholt und mit ihm ein Übereinkommen getroffen zu haben — zu ihrem Nutzen zu verwenden?

Obgleich es zwar auch bei dieser Übung ehrenvolle Ausnahmen gibt, so stellen wir gleichwohl die Frage, wie viele Kunstinstitute es wohl gibt, welche bereits gedruckte Werke dem Dichter honoriren? —

Warum soll hier nicht der billige Satz bestehen, daß, sei das dramatische Gedicht gedruckt oder nicht, selbes den Bühnendirectionen nur durch den mit dessen Schöpfer wirklich abgeschlossenen Vertrag zur Verwendung zugänglich sein soll?

Der Einwurf, als verlöre die Dichtung an Interesse, sobald sie durch den Druck veröffentlicht worden, kann ohnehin keine Geltung haben; denn sehen wir nicht tagtäglich das Gegentheil beweisen? Und welcher andere Grund besteht überhaupt, daß der Dichter nur den einen Weg des Manuscriptes, oder jenen von dessen Auflage zu seinem Nutzen einschlagen dürfe? — Warum soll er nicht berechtigt sein zur vollen Ausbeute seines Schatzes?

Welcher Unfug anderer Art wird dagegen wieder mit jenen dramatischen Dichterwerken getrieben, welche die Grundlage der Oper bilden?

Das Libretto ist ein anderer Schacht zu guter Ausbeute für einen anmaßenden Spekulanten. — Die Bühnendirection, welche sich die Partitur der Oper zur Aufführung verschafft, maßt sich auch das Recht an, die Dichtung, welche deren Schöpfer doch nur dem Componisten und zwar allein nur zur Betonung überließ, durch den Druck zu veröffentlichen, ohne den Dichter befragt zu haben, ob er dazu seine Einwilligung gibt. Und wie wird die Dichtung durch den Druck der Welt meistens vorgeführt!

Das Libretto wird gedruckt mit allen jenen empörenden Verstümmlungen und Verrenkungen, welche so viele Opern-Regien sich schamlos erlauben, angeblich den Bedürfnissen oder Verhältnissen ihrer Bühne ge-

mäß, oft aber nur aus gar anderen Ursachen, welche sich auf den Geist und Schönheitssinn eines Einzelnen reduziren lassen.

Wird aber eine Operndichtung gedruckt, so soll es in jener Wesenheit geschehen, wie sie der Dichter gedacht und ausgeführt, nicht aber wie sie durch Auslassungen und willkürliche Abänderung von fremder Hand zu einem Typus von Unsinn umgestaltet wurde.

Die Berechtigung zur Veröffentlichung des Gedichtes durch den Druck soll sich der Dichter jedenfalls vorbehalten, damit er mit dem gedruckten Werke selbst den Schutz für jene Inconsequenzen gewinne, welche durch fremde Verunstaltungen seines Antheils an der Oper dieser so häufig zufließen und dann zumeist auf seine Rechnung kommen. —

Diese unsere Einwürfe mögen geprüft und wenn sie anerkannt, auch durch Anwendung von Maßregeln zur Erreichung des Guten gewürdigt werden; wir glauben aber jedenfalls, daß obige Äußerungen bei den Billigdenkenden Eingang und Unterstützung finden dürften, nachdem durch Darlegung, Verfechtung und Erringung der Rechte des Dichters nur günstig auf seine Kunst selbst eingewirkt werden kann.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

„Der Freischütz".

Diese Oper, seit geraumer Zeit ein Sonntagslückenbüßer, was sie ihrem Gehalte nach doch nicht zu sein verdiente, gewann ein erhöhtes Interesse dadurch, daß Hr. Formes, der Mannheimer Bassist, welcher mit seinem Bertram so ausgezeichnet debutirte, den Kaspar zu seiner zweiten Gastrolle gab. Der Kaspar und der Bertram, diese zwei Fratres in Diabolo sind natürlicher Weise nicht sehr von einander verschieden und wurden von dem Gaste, der auf die französisch oder deutsche Abstammung der beiden Theaterteufel wenig Rücksicht zu nehmen schien, auf fast einerlei Art gegeben. Störend wirkte nur bei dem Kaspar ein gewisses Herauspoltern mancher Sätze, welcher Übelstand bei dem Bertram, der keine Prosa zu sagen hat, gänzlich wegfiel. Doch war die Charakterzeichnung im Ganzen richtig, wenn auch einige Lichter zu grell aufgetragen schienen, was sowohl vom Spiel als Gesang gilt. Die äußerst kräftige Stimme des Hrn. Formes fügte sich gar gut in den Coloraturen des Trinkliedes, und so behandelt, würde sie immer ihren schönen Klang behalten. Doch manchmal gefällt sich Hr. Formes darin, Athem zu holen, einen Ton frisch anzusetzen, und ihn mit solcher Kraft von sich zu geben, als gälte es Jericho's Mauern umzumusiciren, und dann bewundert man wohl so außergewöhnliche, kolossale Mittel, bedauert aber zugleich, daß ihr Besitzer, statt auf ästhetische Schönheit zu sehen, es vorzieht, zu frappiren und die Gränzlinie zwischen Gesang und Geschrei nicht immer einzuhalten vermag. Wir nennen Hrn. Formes bald den unsern und glauben daher, daß der hiesige Aufenthalt auf die kunstgemäße Entwicklung seines Geschmacksinnes nur förderlich einwirken werde und wir baldigst einen Künstler ersten Ranges in ihm begrüßen dürfen. — Ein zweiter Gast war Dlle. Turba vom Hoftheater zu Hannover. Wir hatten Gelegenheit diese Sängerin im Josephstädtertheater einige Piecen singen zu hören und das von ihr diesmal übernommene Ännchen bewies ebenfalls, daß sie eine recht hübsche, zwar nicht starke, aber biegsame Mezzo-Sopranstimme besitze, die ziemlich rund klingt und zum Vortrage nicht zu complicirter Gesangsstellen recht geeignet erscheint. Auch ihre Darstellungsweise bot mehrere günstige Momente. Hr. Wolf gab den Max. Er sang ihn stellenweise zu weinerlich, und würde gut thun, seine sonst so lobenswerthe Natürlichkeit auch auf diese Partie auszudehnen. Die Agathe war mit Dlle. Hellwig besetzt. Wir wußten wohl, daß es Liszt-, Elßler-, Tadolini-, Lutzer-Enthusiasten 2c. gäbe, aber von einer Existenz von Hellwig-Enthusiasten wäre uns bis jetzt noch nichts bekannt geworden, läsen wir nicht in einem gewissen Blatte die encomiastischesten Berichte über ihre Leistungen. Der Enthusiasmus ist eine an und für sich sehr unschuldige Sache, so lange er Niemand anderen stört, und wir würden dem Verfasser jener Berichte sein Vergnügen gerne gönnen, die Töne jener Sängerin „kindlich-fromm, lauter, innig, schön, groß, einfach und wahr" zu finden, wir sind keine Proselitenmacher, die einen, der da glaubt: die Götter freuen sich über ein schönes junges Talent, das den rechten (?) Weg einschlägt und muthig und unermüdlich verfolgt, zu einem andern Glauben bekehren wollen; aber wenn wir auch keine Allesweltswisser sind, wenn wir auch nicht heute über Schauspiele, morgen über Industrie- und Kunstausstellung, und übermorgen über Oper schreiben, so glauben wir doch ein durch Erfahrung gereiftes Kunsturtheil zu besitzen, in welchem wir uns nicht irre machen lassen, und läsen wir auch die heftigsten Invectiven über unser Wirken, von jenen Knappen, die irgend einem anderen kampfunfähigen Ritter und dessen Dame zu gefallen, ihre literarische Lanze einlegen; auch glauben wir, daß dieß durchaus nicht der „rechte Weg" ist, literarische Ehre sich zu erwerben. Wir erkennen in Dlle. Hellwig ein Talent, das nur eben jetzt nicht auf dem rechten Weg ist, und das in ihrer Sphäre, d. h. dem Fache der Soubretten, für welche keine zu hohe Stimmlage erforderlich ist, noch Schönes zu leisten im Stande ist, wie z. B. die Marie und die Adine beweisen, welche wir in der Hauptsache als gelungene Leistungen bezeichneten; wir glauben aber auch, daß ein Stern zweiter Ordnung sein Licht nur so lange leuchten lassen kann, bis er durch die Sterne erster Größe verdunkelt wird. Ign. Lewinsky.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Dinstag den 29. Juli 1845. Zum Vortheile der k. k. Hofschauspielerin Mathilde Wildauer. Zum ersten Male: „Die Schweizerfamilie." Lyrische Oper in drei Aufzügen nach dem Französischen von J. F. Castelli, Musik vom Hrn. Hof-Vicekapellmeister Jos. Weigl.

Nach allen den zu Schanden gerittenen Paradepferden — nach all' dem Getrommel der Regimentstöchter in und ohne Uniform — nach dem Kehlen-, Gemüth- und Sinn-verderblichen Operngetöse endlich wieder einmal ein älteres, aber kostbares Werk!! Ein Werk, das vielleicht nur einen Fehler trägt — nur einen Fehler, nämlich, daß es ein Deutscher, ja sogar ein Österreicher geschrieben. Die „Schweizerfamilie" ist eine echt deutsche Oper, ihre Musik ist melodiös und anscheinend leicht gehalten und in der Anlage so kindlich einfach und doch so kunstvoll! Man findet keine sinnlose Fioriturenhascherei — keine Rouladenjägerei auf Leben und Tod, es ranken sich die Motive nicht schlingpflanzenartig um und wirr an den Text — sie ist durch und durch dramatisch componirt und das verstehen so wenige Opernschreiber! Es ist darum die Musik unserer Tage gewöhnlich auch so farblos, so aggregatmäßig; man könnte ihr jedweden Text, sogar eine Licitationskundmachung unterschieben! — Wir wollen aber darum nicht behaupten, die „Schweizerfamilie" leide an gar keinen Gebrechen! O nein! Sie ist sogar außer der Zeit, denn sie kränkelt an der Lafontaine'schen Larmoyence, sie ist ein süßliches Rührei, sie ist ein Brei, der sehr schmackhaft für den Gusto ihrer Zeit gewesen, unsern Magen aber, der die kränkelnde Sentimentalität und Mondscheinhaftigkeit nicht mehr recht verdaut, anwidert; — jedoch nicht die Musik, o nein, nur die „Schweizerfamilie!" — Dlle. Wildauer, welche in der Rolle der Emmeline auftrat, ist eine begeisterte Kunstjüngerin. Ihr unermüdetes Streben, ihr Feuereifer, der Ernst, mit welchem sie an der Ausbildung ihrer operistischen Fähigkeiten arbeitet, verdienen das vollste Lob; denn sie sind die Blütenknospen wahrer Kunstliebe! Und solch eine Erscheinung thut uns heut zu Tage wohl — sehr wohl. Ihre Leistung als Emmeline jedoch war im Ganzen gut, ihr Spiel im Ganzen anerkennenswerth, aber auch von Übertreibung und Effecthascherei nicht frei. Ihre Emmeline war zu oft Theaterprinzessin, Heldin der Oper, und nur im Duett: „Setz Dich, liebe Emmeline" ganz das liebe, herzige, gemüthskranke Schweizermädchen. Dieser Part verträgt keine allzustarken Farben, er ist und muß sein wie ein Mondscheingemälde à la van der Neer, dessen wunderbarer Zauber im Zwielichte liegt, ohne darum charakterlos, verblasen zu sein. Hr. Siebek, welcher den Jakob Friburg gab, ist ein kleiner Tenor aus dem kleinen Kunstlande Son-

dershausen. Freilich hat er mit Marra und Heindl nichs anderes gemein, als daß auch er aus Sondershausen ist! Wir glaubten anfangs in ihm vielleicht einen hohen Tenor zu finden — weil insbesondere die Anfangsstellen seines Auftrittes etwas tief klangen, — aber auch die Höhe zeigte sich ohne Kraft und Klang. Noch dazu ist sein Sangvortrag, sein Spiel mittelmäßig. Er scheint die Stimme verloren zu haben, bevor er sie bekam! Hr. Granfeld war als der dumme Paul ganz trefflich, die Partie schien gerade für sein Stimmchen geschrieben und er war der Einzige, der heute im Spiel und Vortrag ganz genügte und den Applaus verdiente. Hr. Reichmann als Richard Boll war unvergleichbar besser im Gesange als im Dialoge und der Mimik. Es ist Schade, daß Hr. Reichmann nicht sprechen lernt, daß er nicht lernt, sich künstlerisch als Schauspieler auf der Bühne zu bewegen — es ist Schade um ihn, weil er einen reichen Stimmfond — einen angenehmen gebildeten Sang hat! Er möge sich ja durch partiellen Applaus der Freunde nicht irre leiten lassen, und seine Leistung schon eine vollendete glauben; — denn zur vollendeten fehlt ihm noch viel — fast alles: vornehmlich ein kunstgemäßes und doch natürliches Spiel. Hr. Radl war in der Nebenrolle des Verwalters verdienstlich. Hr. dalle Aste, Mad. Granfeld und Hr. Gradl wirkten fleißig und kräftig mit. Nur möchte ich dem Hrn. dalle Aste bemerken, für das nächste Mal sich nicht so geschraubt zu bewegen und deutsch zu sprechen. Das Orchester war in Rücksicht auf seine Kräfte ausgezeichnet, sein Zusammenspiel gerundet. Dirigent war Hr. Kapellmeister Binder. Daß es auch heute nicht an Anerkennung von Seite des Publikums fehlte, versteht sich von selbst; insbesondere war es Dlle. Wildauer, deren Leistung mit gemachtem Sturm und obligatem, wohl vorbereitetem Kränzewerfen belohnt wurde. Nur ist zu bedauern, daß bereits die Kränze so außer Ehren gekommen. Das Theater war überfüllt — wahrlich ein russisches Dampfschwitzbad! — Se. k. k. Hoheit Erzherzog Franz Carl beehrten die Vorstellung mit Höchstihrer Gegenwart. —

Ernst Rose.

Miscellen.

Nr. I.

Populäre Musik in Paris.

Der Minister des öffentlichen Unterrichtes hat geglaubt, durch Einführung guter Gesänge die moralische Bildung des Volkes fördern zu können, und er hat eine Commission niedergesetzt, welche aus den beliebtesten Dichtern die passendsten Stücke wählen und denselben eine beliebte Musik anpassen oder eine dazu setzen soll. Gleich in der ersten Sitzung der Commission erkannte man die große Schwierigkeit der Aufgabe. Eines der Mitglieder, Botté de Toulmon, Bibliothekar des Musikconservatoriums, zeigte, daß sich zum französischen Alexandriner, in welcher Versart die meisten französischen Dichter gedichtet haben, schwerlich eine gute Musik setzen läßt, daß es überhaupt selten glückt, einen klassischen Text mit einer klassischen Musik zu vereinigen, daß bei der Vereinigung der Dichtkunst und der Musik eine der beiden Künste der andern sich unterordnen muß, daß die meisten Tonkünstler ihre beste Musik zu ganz schlichten und anspruchlosen, zuweilen sogar einfältigen Texten gesetzt haben u. s. w. Diese Behauptungen fanden natürlich starken Widerspruch. Einige führten die Griechen und Römer an; Botté de Toulmon lehnte aber dieses Argument ab, da wir die klassische Musik, die beide Völker zu ihren klassischen Texten gesetzt, gar nicht kennen; Andere beriefen sich auf das Beispiel der Deutschen und Italiener, welche, wie sie behaupteten, vortreffliche Musik zu vortrefflicher Poesie besitzen sollen. Ihr Gegner verlangte diese Meisterstücke zu sehen; es scheint aber nicht, daß man sie ihm zeigen konnte. Auch führte man das Beispiel des berühmten Marseillermarsches an, der die französischen Heere so lange begeistert hat, und wo Gesang und Verse ein wunderbares Ganzes bilden. Allerdings hat in der neuern Zeit kein Gesang einen ähnlichen Erfolg gehabt; an diesem Stücke ist Alles wie aus einem Gusse; aber Rouget de Lille ist nur ein einziges Mal so inspirirt gewesen. Er hat eine Menge anderer Lieder gedichtet und in Musik gesetzt, welche auch patriotische Gesänge hießen; ein zweiter Marseillermarsch ist aber nicht darunter. Überhaupt meinte Botté de Toulmon, frage es sich, ob man mit gutem Erfolge Gesänge für's Volk machen könne. Ein Lied wird populär durch Zufall oder weil es gerade den Gesinnungen und Ideen der Zeit entspricht; aber etwas Populäres machen, mit andern Worten, dem Volke Lieder aufdringen wollen, ist eine mißliche Sache, von welcher sich wenig Frucht versprechen läßt. Dennoch hat die Commission beschlossen, aus den Dichtungen der berühmtesten französischen Schriftsteller Stücke auszuwählen, und denselben gute Melodien anzupassen oder eigens verfertigen zu lassen. Somit wird der Absicht der Regierung entsprochen werden. Ob aber diese Lieder und Melodien je volksthümlich werden, ist eine andere Frage, und der Einfluß der Regierung ist in diesem Punkte null. Eine von der Stadtbehörde unterstützte Anstalt, das Orpheon, gibt sich schon seit mehreren Jahren mit unentgeltlichem Gesangunterricht ab, und eine Menge Knaben werden hier unterwiesen, so wie auch viele junge Handwerker; man hat für dieselben eigens Lieder gedichtet und gesetzt, und diese werden zuweilen in öffentlichen Versammlungen ganz gut vorgetragen, aber von diesen Liedern ist bis jetzt keines populär geworden. Es ist zu befürchten, daß der Minister mit allem guten Willen und trotz der Bemühungen der Commission wenig zu Stande bringt. Nicht das Beste gefällt dem Volke, sondern das Leichtfaßliche, das Verständliche, das seinem Geschmack, seiner Neigung Entsprechende. Dieß sehen Gelehrte und Gebildete nicht immer ein, und geben sich daher vergebliche Mühe, wenn sie für's sogenannte Volk schreiben.

Dg.

Nr. II.

In den „mexikanischen Reiseskizzen“ enthält „das Ausland“ folgende interessante Beschreibung: „Wunderschön liegt die Haciende von Axotlan. Der Balkon der großen Sala, in welcher wir logirten, gewährt eine Aussicht auf fünf Berge, von denen 2 über 2000 Fuß höher sind als die höchsten in Europa. Wir sahen den Orizava mit seinem Pic in Rosenfarbe, indem er die Strahlen der untergehenden Sonne zurückwarf; den Coffre de Perole schon halb in Dunkelheit begraben, den Malinhe ganz im Schatten vor uns und die beiden großen Vulkane, welche Mexico und la Puebla trennen, zeigten ihre vom Lichtstrahl beglänzten Schneewipfel. Wir alle bewunderten die prächtige Scene, als das Schweigen um uns her auf eine höchst unerwartete Weise unterbrochen wurde. Eine lange Reihe Indianer, die von der Tagsarbeit zurückkehrten, stellte sich vor dem Hause auf und begann das Ave Maria (oder die Abendhymne) zu singen; die Melodie war einfach und manche Stimme sehr gut; das Ganze machte, wie der Schweizer Kuhreigen unter ähnlichen Umständen, einen tiefen Eindruck“. — An diese einfache Thatsache knüpft sich gewiß eine reichhaltige Meditation über den Volksgesang und über die christlichen Weisen, die sich als solche auch in der neuen Welt stabiliren!!

Correspondenzen.

Hamburger Briefe.

VII.

Herr, wo soll ich hinfliehen vor Deiner Hitze! ist das neue Gebet der Hamburger. In der That, der Herr scheint es darauf abgesehen zu haben, uns in jeder Beziehung Feuer zu geben. Sind's nicht die Häuser die brennen, so ist's die Sonne. Man muß sagen, daß sie ihr Handwerk sehr gut versteht. Zum Glücke ist auch ihre Macht sehr beschränkt, zum Glücke gibt es noch Mond und Sterne, zum Glücke sind noch Nächte da! Und welche Nächte! hörte man keine Nachtwächter, man könnte glauben in Italien zu sein. Es ist nun einmal nicht anders. Auch im höchsten Fluge der Fantasie sind wir an die Scholle Erde gekettet. Wer sich in Corinna's Lächeln spiegeln, wer sich hinüberträumen kann in die geweihte Stätte der Poesie und der Künste — der hüte sich vor nichts mehr, als vor dem Unkenrufe der Nachtwächter. Man kann mit Recht sagen, die Romantik ist an den Nachtwächtern zu Grunde gegangen. Ich merke das nur zu gut, wenn ich von meinen nächtlichen Spaziergängen heimkehre. Wo seid ihr geblieben Serenaden, wo seid ihr Troubadours, Minnesänger, deren poetische Inspirationen die Zephire der Nacht zu den Schönen hinaustrugen? Wo seid ihr Tage von Aranjuez, in denen die Stunden dahinfließen, unmerklich gleich der Quelle, die sich im Sande verliert; wo seid ihr Stunden, die an keine Zeit gefesselt schienen? O Alles ist anders geworden. Keine Minute vergeht, ohne daß wir an die Zeit und deren Fortlauf erinnert werden. Man hatte nicht genug daran die Uhren zu erfinden, es mußten auch noch die Nachtwächter erfunden werden! Wie gemein, wie prosaisch das! Neulich führte mich mein Weg an dem Hause eines unserer Patrizier vorbei. Aus dem offenen Fenster erscholl Gesang; es war eine Dame, die in die Nacht hinaussang. Bald tönte es leise, bald stark, bald elegisch, bald leidenschaftlich. Doch eben, als sie im höchsten Affecte eines verzweiflungsvollen Schmerzes begriffen schien, scholl es von unten herauf „Die Klock hett een slogen“ (die Uhr hat eins geschlagen). Diese höchst wichtige Bemerkung wurde mit der melodischen Sprache einer Schnurre begleitet. Ja wohl, schöne Dame, geh' nur zu Bette, denn es ist schon ein Uhr nach Mitternacht und das ist eine Zeit, in der „ordentliche Menschen“ schlafen. Doch im Grunde paßt dies zu unserer Zeit zu Hamburg und wer anders fühlt und denkt, der trolle sich. Deßhalb habe ich auch schon in meinem Gedankenkasten ein anderes Fach aufgeschoben, dessen ich oft bedarf und dem ich bei Ihnen fast immer die größte Aufmerksamkeit schenken mußte — es heißt Theater.

Die Italiener haben ihren Gastrollencyclus geschlossen. Sollten sie in der Fremde einmal an Hamburg zurückdenken, so könnten sie mit Norma ausrufen „Die Erinnerung macht uns beben“. Man hat sie nämlich stark applaudirt, aber weiter auch nichts. Vom Gewinne ist keine Rede, wohl aber von einem bedeutenden Verlust. Der Applaus ist ein recht gutes Ding, aber er macht nicht fett. Und letzteres bleibt doch immer die Hauptsache. Aus diesem Grunde haben sich die guten Leute für einige Vorstellungen nach dem Thalientheater übersiedelt, wo ihnen Fortuna aber auch nicht lächeln will. Das kleine Theater ist wohl möglich noch leerer, als das große. Alles dieses hat aber seinen Grund in einer erstaun-

nenswerthen Blasirtheit des hiesigen Publikums. Nicht die Hitze, nicht der Sommer sind Schuld an den leeren Theaterhäusern, sondern vielmehr die abgestumpften Nerven des Publikums. Letztere sind natürliche Folge eines Systems, das darauf hinausgeht, die Nerven zu überreizen, wodurch sie eben stumpf werden. Ein Gast drängt den andern, unsere Theater sind ein Paar Hotels, die für die Einheimischen nur die schlechtesten Zimmer haben. Das Publikum geht nicht mehr hinein, wenn nicht ein bedeutender Gast auf dem Zettel steht und auch dann nicht einmal. Die Hamburger haben sich merklich verändert; früher applaudirten sie wenig, zahlten aber besser, jetzt zahlen sie wenig und applaudiren, daß einem bange werden könnte. — Um die Italiener thut's mir leid. Es sind liebenswürdige Menschen, ja Talente darunter. Ich meine hiemit nun keineswegs Sennora Montenegro. Diese edle Dame wollte auch uns mit ihrer Lucrezia Borgia und ihrer Norma kirren, aber es ging nicht. Zwar hat man auch für sie die gangbare Menge Applaus gehabt, es geschah aus — Naivetät. Oder wie soll ich's nennen, wenn einer mir sagt: „Ihr Gesang gefällt mir durchaus nicht, ich habe aber dennoch applaudirt, denn sie ist ja eine Italienerin und die muß wohl gut singen". Als ich ihm nun einwandte, daß es eine Spanierin sei, wollte er sie noch einmal hören, um sie auszupfeifen. Was sagen Sie zu diesem liebenswürdigen Exemplare eines Publikums? — Man kann von Sennora Montenegro weniger angeben, was sie hat, als was sie nicht hat. Übrigens ist ihr eine gewisse Größe nicht abzusprechen; denn sie kann aus Nichts — Etwas machen. Sie hat weder Stimme, noch Methode, noch eigentliches Darstellungstalent, singt aber dennoch die Norma, und das ist doch Etwas. Genug davon. Laßt mich lieber von einem andern Gaste sprechen, der weder Spanien noch Italien zum Vaterlande hat und der trotzdem nicht zu verachten ist. Ich meine Leopoldine Tuczek. Diese Sängerin hat bis jetzt zweimal gesungen — die Nachtwandlerin und Philomene in Auber's „Krondiamanten". Der Fond der Stimme ist gut, namentlich in der Höhe, die Ausbildung schon ziemlich weit vorgeschritten, jedoch nicht so weit, wie ich erwartet hatte. Es fehlt noch manches, namentlich ein schönes Mezzavoce, eine leicht ansprechende Coloratur, ein edler Tonansatz, hauptsächlich in der Höhe und vor Allem ein eleganter Vortrag. Das Letztere ist Hauptsache für das Genre, welches Tuczek repräsentiren will. Diese modernen, musikalischen Lustspiele, wie Auber und Scribe sie in den „Krondiamanten", in der „Sirene" etc. geschaffen haben, bedingen sowohl im Spiele wie im Gesange eine gewisse liebenswürdige Koketterie, ein künstlerisches Sichgehenlassen, wodurch das Ganze den Anstrich einer angenehmen Tändelei bekommt. Diese Art des Wiedergebens setzt aber vollendete Gesangstudien voraus und so auch eine völlige Beherrschung des Tones. Nur dann, wenn ich die Stimme wie einen Fangball behandeln kann, werden mir die Nuancen, die Details gelingen. Dlle. Tuczek hat sich im Spiele Alles das anzueignen gewußt, was jenes moderne Genre fordert, aber im Gesange soll es noch erst kommen. Und es wird; denn sie besitzt die nöthige Begabung dazu.

So eben tritt Willmers in mein Zimmer. Er ist noch immer der Alte, trotz seines glänzenden Erfolges in Wien — und das freut mich. Die höchste Zierde eines Künstlers unserer Tage ist — Natürlichkeit, weil diese eben durch nichts so sehr bedroht wird, als durch das sogenannte Virtuosenleben. Freilich gibt es auch eine Natürlichkeit, die ihr Schlimmes hat, ich denke dabei an den Pianisten Friedrich. Der ist in Allem natürlich, weßhalb er auch überall Fiasco macht, außer in den Zeitungen. —

Zum Schlusse noch einige Neuigkeiten. Theodor Döhler war hier. Er kam von Petersburg und ist bereits nach Italien abgereist. Mortier de Fontaine hat uns ebenfalls heimgesucht. Er soll in Dresden ein galantes Abenteuer gehabt haben, ein guter Stoff zu einem Roman. Nun die Zeitungen werden sich das Futter nicht entgehen lassen. Mortier ist bereits nach Brüssel abgereist. Prume ist auch hier, er will sich nach England wenden. — Soll ich fortfahren? Sie erlassen es mir wohl.

Theodor Hagen.

(Brünn am 25. Juli 1845.) Mad. Spatzer-Gentiluomo, königl. sächsische Hofopernsängerin, betrat vor Kurzem unsere Bühne als Marie in der „Regimentstochter" von Donizetti, dann als Norma in der gleichnamigen Oper von Bellini, und beschloß am 22. Juli ihre hiesigen Gastspiele als Amina in Bellini's „Nachtwandlerin". Zu lebhaft schwebt dem hiesigen Theaterpublikum noch die Amina einer Jenny Lutzer vor der Seele, und auch unsere schätzenswerthe Fließ-Ehnes ist demselben in dieser Partie viel zu lieb geworden, als daß eine, wenn gleich nicht unbedeutende Sängerin in dieser Rolle sich bei uns einen besondern Erfolg versprechen dürfte. Dessenungeachtet war Mad. Spatzer sowohl in Spiel als Gesang eine recht freundliche Erscheinung. Begabt mit einer — besonders in den Mitteltönen wohlklingenden und sehr biegsamen Stimme, versteht dieselbe die ihr zu Gebote stehenden schönen Gesangsmittel trefflich zu verwenden, ihr Anschlag ist sicher und rein, nur in den hohen Chorden wurde es hie und da bemerkbar, daß sie heute gegen einen Anflug von Heiserkeit zu kämpfen hatte; sie wurde nach jedem Actschlusse wiederholt und verdient gerufen. Von der heutigen Aufführung der Oper läßt sich im übrigen wenig Erbauliches sagen, denn mit Ausnahme des zweiten Finals, welches recht gut zusammenging, machte keine Nummer besondere Sensation. Hr. Bognar (Elvin) und Hr. Küchler (Graf Rudolph) waren nicht besonders bei Stimme, und letzterer auch nicht sicher genug studirt. Die Recitative, welche in dieser Oper ohnehin gar keinen musikalischen Werth haben, wurden fast durchgehends eben so nachlässig gesungen, als begleitet, wie sich denn unser Orchester überhaupt nur selten über die Mittelmäßigkeit zu erheben bestrebt. Auch die Chöre ließen noch so Manches zu wünschen übrig. In sämmtlichen erwähnten Vorstellungen war das Theater nur sehr spärlich besucht.

Die Musik-Kapelle des hier garnisonirenden 12. Jäger-Bataillons nimmt in letzterer Zeit bei ihren Productionen im Augarten durch Aufführung Schubert'scher Lieder (für Blechmusik sehr effectvoll arrangirt von ihrem wakeren Kapellmeister Hrn. Jakob Burzinsky) die besondere Aufmerksamkeit aller Musikfreunde in Anspruch. Wir hörten bereits den „Zwerg", den „Wanderer" und den „Erlkönig", welch letzterem sowohl hinsichtlich des Arrangements als auch der Aufführung der Preis gebührt. Wir überlassen es dem Ermessen eines jeden Sachverständigen, welche Ausdauer und welcher Kraftaufwand dazu erforderlich wird, Schubert's „Erlkönig" auf Blechinstrumenten durchzuführen, ohne dem vom Componisten vorgezeichneten Tempo den geringsten Eintrag zu thun. Auch in allen übrigen Leistungen dieser Musikkapelle herrscht eine Präcision, die gar keinen Wunsch mehr übrig läßt.

Auch den Freunden des Männergesanges werden nun öfters von einer ziemlich zahlreichen Dilettantengesellschaft, die sich fast ausschließend dem erwähnten Musikzweige widmet, recht angenehme Genüsse bereitet. Aufgefordert von mehreren Musikfreunden, habe ich kürzlich an einem Ausfluge nach der unweit von Brünn gelegenen Brühl Theil genommen, und muß offen bekennen, nicht sobald einen Nachmittag angenehmer hingebracht zu haben. Chöre komischen und ernsten Inhaltes wechselten mit Soloquartetten ab, und der Vortrag einer jeden Piece trug unverkennbare Spuren fleißigen Studiums und wahrer Liebe für die Kunst. Einem Unternehmen, bei dem das Angenehme so innig mit dem Nützlichen verschwistert angetroffen wird, kann man nur das üppigste Gedeihen wünschen. Nebst sämmtlichen Vocal-Compositionen des in diesem Fache gefeierten Kapellmeisters Konradin Kreutzer, welcher der Gesellschaft auch bei seiner letzten Anwesenheit in Brünn einen Vocalchor mit Soloquartett: „Das Lied", zum Andenken gewidmet hat, ist dieselbe im Besitze einer bedeutenden Anzahl von Chören und Quartetten von verschiedenen Meistern, welche Sammlung eine reiche Auswahl gediegener Compositionen darbietet. — Vorzüglich beachtenswerth war die präcise Aufführung der für Männerstimmen arrangirten Ouverture aus Mozart's „Zauberflöte". Nicht minder gelungen war der Vortrag der Chöre: „Die Heimat" und „Morgengrüße" von A. M. Storch, „Der Speiszettel" von C. Zöllner und „Laute Freude" von F. Gersawy, dann die Soloquartette „Die Rose" von L. Spohr, „Feierabend" von A. Zöllner und „Steirers Heimweh". Ungeachtet der nicht sehr günstigen Witterung waren die Sänger von einer zahlreichen und gewählten Zuhörerschar begleitet, in deren lauten Beifallsbezeigungen sich der Wunsch einer baldigen Widerholung dieser interessanten Unterhaltung wohl deutlich genug aussprach. —

V***x.

Notizen.

(Die wackeren Tiroler, Gebrüder Meister aus Stans) haben zu Karlsruhe und Baden-Baden großen Beifall mit ihren Gesängen gefunden. Sie producirten sich zu wiederholten Malen vor dem Großherzog und vor dem Fürsten von Fürstenberg und ernteten Geld und Ehre ein.

(Tandolo Mabellini), ein neuer italienischer Componist, hat eine Oper „Die Venetianer in Constantinopel" geschrieben, die durch besonderen Melodienreichthum und geistvolle Instrumentirung sich auszeichnen soll. So heißt es, vermuthlich ganz im italienischen Sinn?!

(Verdi's „Johanna d'Arc") mußte sich in muhamedanisches Gewand hüllen und nach dem Archipel ziehen, um unter dem Namen „Orietta di Lesbos" in Rom zur Aufführung zu kommen. Derlei Metamorphosen sind dort in der Südstadt zwar nichts Neues (schon Rossini's „Tell" mußte als „Rudolph von Stirling" eine Transportation nach Schottland sich gefallen lassen, Rom zu gefallen) für den Fremden aber, wenn nichts anders, doch immer sehr charakteristisch.

(Die „Europa") erzählt, „daß neulich ein in Baden anwesender Spanier sich geäußert habe, er werde es nicht versäumen, zum Beethovenfeste nach Bonn zu reisen, um dem hohen Geiste des gewaltigsten aller Componisten der Neuzeit seine Huldigung zu bringen und er schätze sich glücklich, gerade zu dieser Zeit in Deutschland anwesend zu sein." — Dieß ein Fremder; — und unsere Einheimischen? Nun freilich, Beethoven hat ja unter uns nur gelebt, wir haben ihn ja nur persönlich gekannt!!

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 92. Samstag den 2. August 1845. Fünfter Jahrgang.

Die arme Harfnerin.

(Zur musikalischen Behandlung.)

Von

Eginhard.

Einst horchte den tönenden Saiten,
Nur ich, und ihr fröhlicher Klang
Er mußte mir tönend begleiten,
Der Kindheit fröhlichen Sang.

Und später, da horchte den Klängen
Mein Liebster, als ihm meine Hand,
Durchschwärmend das Saitengepränge,
Die Liebe des Herzens gestand.

Noch später, da lauschte den Tönen,
Mein Kindlein, wenn ich, bis es schlief,
Die Träume die Himmelsschönen,
Zur Wiege herunter rief.

Nun horchet ihr fremden Leute,
Und glaubt, daß der Saiten Lust,
Ein Echo des Herzens bedeute —
Und ahnt nicht den Schmerz in der Brust.

Mein Liebster im Grabe gebettet,
Der Feind brach zur Hütte herein;
Nichts habe ich — nichts mir errettet!
Als Kind und Harfe allein.

Laßt Saiten, o! laßt Euch durchwühlen,
In rasendem Freudensturm,
Brot müßt Ihr, Brot mir erspielen,
Für den armen, den hungernden Wurm.

O! könnte ich mir doch singen
Die leise Todmelodei,
Doch nein — aufjuble das Klingen
Juchheisa — juchheia — juchhei!

Local-Revue.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Donnerstag den 31. Juli: „Die vier Haimonskinder" Musik von M. W. Balfe. Letzte Gastrolle der Dlle. Wildauer.

Über die Leistung der Dlle. Wildauer als Hermine haben unsere Blätter bereits bei deren erstem Auftritt in dieser Rolle ein überlegtes, wohl motivirtes Urtheil abgegeben. Ihre Leistung blieb auch heute im Ganzen die gleiche — nur schien ihre Stimme dermalen etwas verschleiert und angegriffen, was aber bei der allzugroßen Anstrengung nicht befremdet. Das Zusammenspiel der Oper war heute nicht das gerundetste; es zeigten sich bedeutende Differenzen in den Tempi's zwischen dem Orchester und den Sängern, selbst manchmal bei Dlle. Wildauer. So war der Schlußchor der Liebespaare im zweiten Akte kaum mehr als ein Wirrwarr von falschen Tönen, man war durchwegs nicht taktgemäß beisammen. Hierdurch ging natürlich der Eindruck dieser schönen Scene mit ihren leichten lieblichen Melodien ganz verloren! Sonach schloß Dlle. Wildauer mit dem heutigen Abende einen sehr interessanten Gastrollencyclus als eine emporblühende Sangkünstlerin. Sie trat in der Josephstadt in vier Stücken auf, darunter in zwei Volksstücken, nämlich im „Verschwender" als Rosa und im „Zauberschleier" als Wirthin Margaretha, dann in zwei Opern: in den „Haimonskindern" als Herminie und in der „Schweizerfamilie" als Emmeline. Wenn sie als Rosa im „Verschwender" bei weitem am meisten den Anforderungen der Kritik entsprach, so erscheint dieß ganz natürlich, da sie selbst auf unserer Hofbühne die eigentliche, liebenswürdige Repräsentantin des Soubrettenfaches ist. Als Wirthin im „Zauberschleier" waren ihr zu wenige Elemente gegeben, um ihre Künstlerschaft hervortreten zu lassen. Die Wirthin ist vielleicht unter den vielen und schlechten Possencharakteren einer der flachsten. Im operistischen Fache ist Dlle. Wildauer bereits mehr als eine talentvolle Anfängerin, ihre Herminie in den „Haimonskindern" ist beinahe tadellos; nicht so die Emmeline in der „Schweizerfamilie", wo sie den Charakter, der durch sein feines Angränzen an eine sentimentale Theaterprinzessin schwierig aufzufassen ist — nicht ganz durchdachte und künstlerisch wiedergab! Vielleicht war die Schnelle des

Einstudirens mit Schuld daran! Aber ihr Streben — ihr unermüdetes Weiterkommen zum schönen Ziele, zeigt offenbar reine Liebe zur Kunst, der sie sich ganz hingibt, zeigt ihre Begeisterung für den Sang — das sind schöne Blüten und mit diesen wollen wir ihr einen Kranz der Anerkennung geflochten haben! Das Haus war überfüllt und stürmischer Applaus — Blumen und Kränzewerfen schon während des Spieles ergaben sich ganz natürlich. Am Schlusse hielt Dlle. Wildauer eine tiefgefühlte Anrede an das Publikum — hierauf folgte noch sechsmaliger Hervorruf mit obligatem Accompagnement der Kränze und Blumen. — Die Enthusiasten der Josephstadt hatten fürwahr einen Feierabend, hochroth angestrichen im Kalender.

Ernst Rose.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.
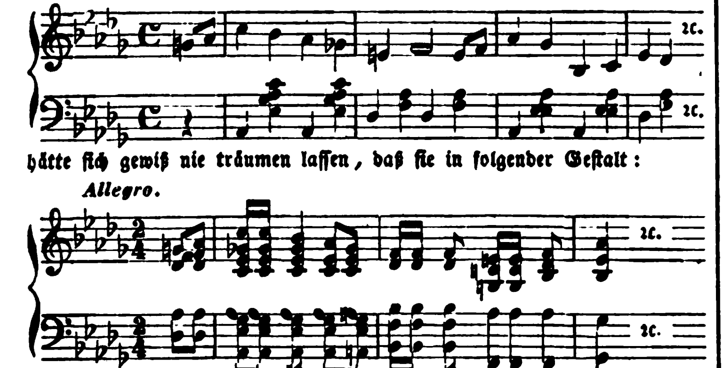
Die neuesten Pianoforte-Compositionen.

Zweiter Artikel.

Die Güte und Macht des unerforschlichen ewigen Wesens, das Faß der Danaiden, die Masse der neu erschienenen Pianoforte-Musikalien und die Geduld der sie besprechen Müssenden sind gleich unerschöpflich. Kaum ist die Druckerschwärze unsers ersten Artikels über neu erschienene Claviermusik getrocknet, und wir müssen schon einen zweiten vom Stapel lassen. Auch in diesem wollen wir systematische Ordnung vorwalten lassen, und um dies gleich stante pede zu beweisen, beginnen wir unsern Artikel mit einem Tonstücke, womit man gewöhnlich schließt, nämlich mit dem

Marche triomphale d'Isly, dediée à Monsieur le Maréchal Bugeaud, Duc d'Isly et composée par Léopold de Meyer. Op. 30. Berlin bei Stern et Comp.

Die alte, gemüthliche Melodie, welche ich seit meinen Kinderjahren kenne, die ich aber gerade im Augenblicke nicht zu nennen weiß, die jedoch ungefähr so klingt:



hätte sich gewiß nie träumen lassen, daß sie in folgender Gestalt:

zum Triumphmarsch des Herzogs von Isly durch einen von Journalistengnaden zum „Pianotitanen" erhobenen Clavierspieler werden würde, aber es stand so im Buche des Schicksals geschrieben, und steht auch so in dem bei Stern aufgelegten „Marche triomphale" gedruckt, und also läßt sich dagegen keine Einwendung machen. Hr. L. v. Meyer der sich so freisinnig über das Vorurtheil componistischen Eigenthumes hinwegsetzt, bewies auch mit 2 Quinten, die aus dem letzten Accord der 2. und dem 1. Accorde der 3. Seite bestehen, daß man die längst veralteten Generalbaßregeln auch nicht ehren dürfte, und „marschirt" solchergestalt mit den Fortschritten der neuesten Virtuosität glücklich fort. Was den Effect des Marsches betrifft, so ist solcher allerdings ein bedeutender, falls der Triumphmarsch nicht auch über die Classicität des Executanten triumphirt, da obige Figur gegen 13 Seiten fast ununterbrochen und mit gradativen Schwierigkeiten fortdauert. Der jungen Verlagshandlung aber, welche sich so schnell mit den ersten Virtuosen in Verbindung zu setzen gewußt hat, ist alle Aufmunterung sowohl von Seite des Publikums, als auch der Kritik zu wünschen, und wir werden es unsererseits gewiß nicht daran fehlen lassen, wenn wir auch nicht alle 8 Tage einen Artikel über L. v. Meyer zu schreiben gedenken, wie eine hiesige Zeitung solches für angemessen findet. Nach diesem Triumphe über Marokkaner, Claviersaiten und Hämmer kommen wir zu einem

Grand Scherzo infernal par C. Cavallo. Op. 13. Berlin bei Stern et Comp.

Dieser „höllische Scherz", den Hr. Cavallo mit uns getrieben, besteht in einem ziemlich matten Spaß, den sich der Autor mit seinem Publikum macht, das wahrscheinlich erwartet, barocke Teufelssprünge, grell klingende Dissonanzen, blocksbergmäßig aufgethürmte Passagen rc. zu finden, und statt dessen in der alten ehrlichen H-moll-Tonart einige auf- und abwärtssteigende Harpeggien antrifft, die durch ein höchst gemüthliches Trio unterbrochen, sich nach ihrer Reprise von einigen Octavengängen ablösen. Kurz, das ganze Scherzo scheint uns, wie der im Shakespeare vorkommende Spießbürger, der im Schauspiel einen Löwen darstellen sollte, zu sagen: Fürchte dich nicht, lieber Clavierspieler, ich bin kein Scherzo infernal, ich thue nur so, als ob ich eines wäre, komme, spiele mich, ich bin gar nicht schwer, und du wirst mich von innen eben so freundlich finden, als von außen geschmackvoll und elegant ausgestattet. Auch die nun folgenden

2 Caprices-Etudes von Aug. Morel. Op. 3.

sind bei Stern et Comp. aufgelegt. Die erste dieser beiden Capricen, welche uns vorliegt, ist so unschuldiger Art, daß auch wir nicht capriciös sein, und uns über derlei Kleinigkeiten nicht ärgern wollen. Man erwarte demnach keine bizarren Absprünge oder ein gewisses Kokettiren mit einem originellen Grundgedanken, sondern ein ganz gewöhnliches Motiv, welches sich ganz regelmäßig fortspinnt, und nach einem kurzen Dasein von einigen Seiten sein seliges Ende erreicht. Wir gelangen nun wieder zu einer

Elégie und Rondo scherzando von J. R. Endter; Op. 7. Cassel bei Luckhardt.

Hrn. Endter's Opuszahl beläuft sich schon auf 7, bekanntlich eine böse Zahl. Spuren von Talent finden sich jedoch weder in diesem letzten, noch in seinem 1. Werke, das wir unlängst besprochen. Eben so lustig uns seine Elegie stimmt, eben so traurige Wirkung bringt das Rondo scherzando hervor. Mit einer näheren Detaillirung dieser beiden Piecen dürfte weder Hrn. Endter, noch dem Leser, noch der Kritik, noch der Verlagshandlung gedient sein. Von letzterer hat uns nur die hohe Verlagsnummer (7158) gewundert, während dem wir, die wir doch nicht gänzlich unbewandert in der musikalischen Literatur sind, kaum eines oder das andere aus der genannten Verlagshandlung hervorgegangene Werk kennen, was, da Luckhardt eine sehr bekannte Firma ist, zu beweisen scheint, daß es mit jedem Tage schwieriger wird, sich nur halbwegs vollständige Literaturkenntnisse zu verschaffen. Aus demselben Verlage sind auch hervorgegangen:

Sechs Lieder ohne Worte von Otto Kraushaar. Op. 4. Nr. 1 und 2.

Der Verfasser scheint nicht ohne Begabung zu sein, wenn er aber glaubt Lieder ohne Worte geschrieben zu haben, so täuscht er sich denn doch in Etwas. „Dieses Etwas kann ich zwar nicht nennen" sagt Tamino, es scheint aber darin zu bestehen, daß Hrn. Kraushaar das Element fehlt, welches doch die Grundlage aller, und vorzüglich solcher Compositionen sein sollte, bei welchen der Tonsetzer es sich zur besonderen Aufgabe gemacht hat, durch Töne den Ausdruck des Wortes zu ersetzen, auf das Poetische zu wenig Rücksicht nahm, und sich begnügte, statt eines poetischen einen bloß musikalischen Grundgedanken zu verarbeiten. Daher sehen auch obige Lieder in Form und Inhalt Etüden weit ähnlicher, als dem was der Titel besagt. Namentlich leidet das erste Heft an dem angegebenen Übelstande, und die allzu lebendige Figurirung von Nr. 1 und 2, so wie die Vollgriffigkeit von Nr. 3, die jedoch, da die Melodie durch vier Octaven läuft, während die übrigen Finger die Begleitungsterzen spielen, eines eigentlichen Grundbasses entbehrt, drücken den

Gesang weit eher, als sie ihn heben, und nur im 2. Hefte zeichnet sich das Lied Nr. 5. in As dadurch aus, daß die brillante Baßbegleitung die in gebrochenen Accorden gehaltene Singstimme nicht erstickt, sondern im Gegentheile wirksam unterstützt. Unterdessen sind auch die andern Nummern, wenn auch nicht als Lieder ohne Worte, so doch als dankbare und nicht so sehr schwierige Salonpiecen den Clavierspielern bestens zu empfehlen. Zu dieser Empfehlung trägt auch die geschmackvolle äußere Ausstattung das ihre bei.

Mit den nun folgenden Werken debutirt ein muthmaßlich junger Componist Namens Schulhof. Sie sind betitelt:

Allegro brillant en forme de Sonate. Op. 1. und Trois Nocturnes. Op. 2. par J. Schulhof. Berlin bei Stern et Comp.

Ein Pianoforte-Componist der Jetztzeit, welcher seine musikalische Laufbahn mit einer Sonate beginnt, verdient schon deßhalb alle Rücksicht und Aufmunterung von Seite der Kritik, und wir würden ihm die unsere auch nicht vorenthalten, sähen wir einen Fortschritt auf dem begonnenen Wege. Aber Hr. Schulhof ist nicht auf halbem, sondern sogleich beim Anbeginne seines Pfades umgekehrt und sein Op. 2 besteht schon aus Nocturnen, ein Ausdruck, der auf alles paßt, worauf sonst gar nichts passen will, daher können wir über die Tendenz dieses jungen Mannes nicht im Klaren sein und vermuthen fast, daß er es selbst auch nicht ist. Sein Allegro trägt mit Recht die Nebenbezeichnung en forme de Sonate, denn sie besitzt nicht vielmehr als die Äußerlichkeiten einer solchen, als da sind: ein Thema in A-moll, ein so genanntes Contrathema in der Dominante E-moll, ein Repetitionszeichen, diese conditio sine qua non einer wohlconditionirten Sonate, und einiges Passagenwerk nebst einer Recapitulation des Themas, wobei natürlicher Weise das Contrathema in der Tonika erscheint, und dergestalt alle Forderungen an die Sonatenform erfüllt. Über den geistigen Inhalt wollen wir aus gewissen Gründen nichts verrathen. Besser läßt sich über die Nocturnen urtheilen, welche aber auch nicht mit einem allzuhohen Maßstabe gemessen sein wollen. Sie sind in einem eleganten, pikanten, brillanten und nicht ennuyanten Style geschrieben, es liegen ihnen schöne Motive zu Grunde, und sie sind mit einem Worte das, was man Morceaux de Salon nennt. Am besten hat uns „la Najade" gefallen. Und jetzt wollen wir mit Nachfolgendem schnellstens unsern Artikel beschließen, bevor wir in die Gefahr gerathen, eine neue Kiste frisch angekommener Musikalien „pour le Piano" übernehmen, durchspielen und besprechen zu müssen. Zu diesem erfreulichen Ende gelangen wir durch die

Quatre Arabesques par Stéphen Heller Op. 49, und die Caprice brillant sur la Marche de la Caravane et la Rêverie du „Desert", Ode-Symphonie de Felicien David, par Stephen Heller. Op. 51. Beide Werke bei Stern in Berlin gedruckt.

Die Quatre Arabesques sind eben nichts anders als was man früher Morceau détaché, Impromptu, Pensier musicale etc. benannte, und unterscheiden sich von diesen und andern unter ähnlichen Titeln erschienenen Piecen durch nichts, als durch den neu aufgefundenen Namen und dadurch, daß sie allerdings geistreicher abgefaßt sein mögen, als dieß bei manchen derlei abgerissenen Gedanken der Fall gewesen sein möchte. Diese Geistesabschnitzel Heller's erinnern lebhaft an das ex ungne Leonem, und sind, so unbedeutend sie scheinen mögen, sehr interessante Rhapsodien. Unserm Geschmacke am zusagendsten erschien Nr. 4, welches in einem edlen und geistvollen Style gehalten ist und durch seine humoristische Färbung gar wohl geeignet wäre, ein Prachtstück irgend einer Sonate (etwa ein Scherzo) zu bilden. Nr. 3 dagegen erinnert zu sehr an die Fassung einer Tarantelle, ist aber trotzdem pikant genug geschrieben. Nr. 1 und 2 sind jedoch nicht viel mehr, als gewöhnliche Präludien.

Felicien David's „Stimme in der Wüste" ist keineswegs ungehört verhallt; Viele haben sie gehört, Manche sie benutzt, und an Fantasien, Variationen 2c. über Themen aus derselben hat es durchaus nicht gefehlt. Solchergestalt ist auch vorliegende Caprice entstanden und zur Grundlage diente sowohl ihr, als den andern derartigen Compositionen der Caravanenmarsch und der Traum. Diese beiden Themen sind durch mitunter recht originelle Figurirungen mit einander verbunden, und das Ganze hört sich recht flüssig, interessant und brillant an. Daß ein tüchtiger Pianist, der nebst einer vollendeten Technik auch der geistigen Reproduction fähig ist, zur Executirung dieser Caprice gehört, versteht sich fast von selbst. Die äußere Ausstattung, als: Titelblatt, Druck, Stich und Papier geben denen längst anerkannter Firmen nichts nach.

Ignaz Lewinsky.

Correspondenzen.

(Der „Komet" enthält Folgendes aus **Prag** vom 15. Juli 1845:) Eine Frage, welche den größten Theil des gebildeten Publikums beschäftigt, ist die, wer von Ostern künftigen Jahres an das hiesige ständische Theater pachten werde. Unter den zahlreichen Bewerbern ist bis jetzt noch keine Wahl getroffen; so viel aber scheint gewiß, daß Director Stöger das Kunstinstitut in keinem Falle fortbehalten wird. — Das Princip, von welchem die Stände beim Entwurf der neuen Contractsbedingungen ausgingen, ist ein gutes, löbliches, anerkennungswerthes, welches nur gute Folgen haben kann; das: unser Theater, dieses jetzt so tief gesunkene Kunstinstitut, auf eine höhere Stufe zu heben, und durch einen Intendanten der HH. Stände den Director überwachen zu lassen, daß er den Ständen, wie dem Publikum gegenüber seine Pflichten und Contractpunkte erfülle. Sie bringen dem Theater bedeutende Opfer, und es steht ihnen daher das Recht der Oberleitung und Aufsicht mit Fug zu. Sie zahlen vom Palmsonntag künftigen Jahres an, dem neuen Theaterdirector 10,000 Gulden C. M. als jährlichen Zuschuß aus der ständischen Kasse, und lassen auf eigene Kosten in den 2 ersten Jahren jährlich 6, und in den folgenden jährlich 3 vollständige Dekorationen herstellen; sie bezahlen alle auf's Theater entfallenden Steuern und Musik-Imposten, Rauchfangkehrer, Theaterdiener und Wächter, und dem Director für jeden Abend, an welchem wegen Landestrauer oder aus andern Gründen nicht gespielt werden darf, 200 fl. C. M. Gratifikation. Dafür aber verlangen sie, daß er stets das vorgeschriebene Personal vollzählig erhalte, für Abwechslung sorge, und alle guten Novitäten zur Aufführung bringe, das Repertoire dem Intendanten zur Approbation vorlege und seine Contractsbedingnisse alle genau halte. — Director Pokorny hat Hrn. Kunz, einen ausgezeichneten Bariton und jedenfalls eines der besten Opernglieder unserer Bühne, für sein Theater gewonnen; wir erleiden einen Verlust, der sehr fühlbar werden wird. Bei dieser Gelegenheit erwähne ich noch eines Institutes, welches noch nicht sehr lange in Wirksamkeit getreten, sich bereits des besten Rufes erfreut, und auf welches Schauspieler, Sänger, Dichter wiederholt aufmerksam zu machen, kein Fehlgriff ist; ich meine das Theater-Geschäftsbureau des Hrn. Prof. Beutel. Prof. Beutel ist durch seine Stellung am hiesigen Conservatorium accreditirt genug, um ihm sowohl von Seiten der Bühnendirectionen, wie der Künstler Zutrauen zu schenken; auch für dramatische Dichter, welche ihre Stücke zur Aufführung bringen wollen, ist er ein eifriger, verläßlicher Vermittler.

(**Berlin.**) Rudolph Willmers, gegenwärtig unbestritten einer der größten Virtuosen auf dem Flügel, was heut zu Tage bei den so enorm gesteigerten Ansprüchen durchaus mehr sagen will, als zu Anfang dieses Jahrhunderts, ließ sich am Sonntag, den 7. Juli, in einer Matinée privée im Locale des Musikalien-Verlegers, Hrn. G. Bock, vor einem Kreise von Künstlern, Kunstfreunden und Kritikern auf einem, im Ganzen höchst gelungenen Flügel aus der Officin des Hrn. Kisting hören. Man sollte glauben, wenn Jemand so eben in Städten wie Wien und Pesth nach einander über dreißig Konzerte in verhältnißmäßig kurzer Zeit gegeben, außerdem fast täglich in hohen und musikalischen Cirkeln diese Herkules-Arbeiten, wie „la Pompa di Festa", „Sextetto della Lucia", „Fata morgana", „Serenata erotica" etc. gespielt, so müsse er so erschöpft sein, daß er mindestens einer Erholungsfrist von drei Monden bedürfte, um wieder auf dem Kampfplatz erscheinen zu können. Allein man irrt sich bei diesem bleichen Pianoriesen, der schon in der Wiege Hummel'sche Variationenschlangen zerrissen zu haben scheint, wie antike Riesen wirkliche Schlangen spielend tödteten; man irrt sich bei Willmers, in dessen Lexikon das Wort Fatique gar nicht zu stehen scheint. Er spielte eine neue Fantasie unter dem Titl „Fata morgana", die wir noch einmal hören müßten, um darüber ein sicheres Urtheil zu fällen; darauf eine Paraphrase eines norwegischen Liedes: „Flieg Vogel flieg!" worin er durch seine Melodien-Trillerketten, die namentlich hinsichts des Crescendo und Decrescendo unnachahmlich sind, wahrhaft anmuthiges Staunen erregte; die „Pompa di Festa" ist ein Furorestück für das Publikum, wie weiland Liszt's „Galop chromatique", nur weniger bizarr. Mit der „Serenata erotica" für die linke Hand machte der seltene Künstler an diesem Morgen, und in diesem Kreise, abgesehen von der unfehlbaren Meisterschaft, womit er die großen technischen Schwierigkeiten dieser Piece spielend überwand, durch die ungemein schön geführte und eigen erfundene Melodie die größte Wirkung. Den Schluß machte er mit dem ersten Satz einer heroischen Sonate in B-moll — die bis jetzt noch nicht erschienen, weßhalb wir über das Werk ein eigentliches Urtheil für jetzt zurückhalten; doch dürften wir versichern, daß Willmers sich darin als einen würdigen, gediegenen Schüler des Altmeisters Friedrich Schneider in Dessau zeigt und daß diese Sonate andere neue Virtuosen-Sonaten um eine gute Kopflänge überragt. Ob zwar die Schwierigkeiten dieses Werkes keineswegs gering sind, so sind sie doch nicht so bedeutend wie in der großen B-Sonate von Beethoven.

Sollen wir noch ein Wort verlieren über das Spiel, über die Art, die besondern Vorzüge des Künstler's!? Fast alle österreichischen und ungarischen Journale und Blätter haben sich erschöpft in seinem Lobe, ohne daß er nöthig hatte, zu jenen beklagenswerthen Machinationen seine Zuflucht zu nehmen, die in neuester Zeit durch den unreifen Nachwuchs der Virtuosität im Schwunge und verachtet sind. Willmers ist nicht bloß ein Künstler mit den Händen, er ist es auch vom Herzen und Charakter, er ist ein Braver.*) In derselben Matinée hatte Hr. C. M. Ries die Gefälligkeit, eine Piece nach einer Melodie von Carl Voß, für die Violine bearbeitet von Riefstahl, und eine Romanze eigener Composition mit gewohnter Virtuosität vorzutragen.

H. C.

---

*) Einverstanden. d. R.

Miscellen.

Nr. I.

In Newyork ist jetzt ein neues schwimmendes Theater: „Der Tempel der Musen", erbaut; es ist aus dem alten südlichen Dampfboot „Virginia" hergerichtet, trägt ungefähr 385 Tonen und führt eine Maschine von 90 Pferdekraft. Der innere Raum ist sehr elegant eingerichtet; im Proscenium sind 4 Privatlogen und außer einer andern Reihe Logen fassen Parterre, Parquet und die übrigen Zuschauerräume 1200 Menschen. Die Bühne selbst ist 42 Fuß breit und 45 Fuß tief. Die Scenerie ist 16 Fuß hoch. Hinter der Bühne sind die Damengarderoben, unter denselben aber die Herrengarderoben und die Schlafgemächer für sämmtliche Mitglieder. Im Vordertheile des Bootes ist ein großer Salon mit elegant eingerichteten Büffets, und tragbares Gas, das am Bord von einem gewissen Mr. E. S. Drigs, der ein Patent darauf genommen hat, verfertigt wird, beleuchtet das Innere vollständig und sogar brillant. Das Orchester besteht aus 9 Mitgliedern. Das Boot ist übrigens so gebaut, daß ihm der Wind nicht so leicht schaden kann; es liegt jetzt bei Newyork, wo es die verschiedenen Landungen befährt und dann nach den zahlreichen Städten am Northriver hinaufgehen will. Eine bengalische Flamme kündet den Leuten am Ufer die Zeit an, in der Vorstellungen gegeben werden. Mit „Hamlet" wurde es am Fuß der Chantam-Street in Newyork eröffnet.

Nr. II.

Kunstenthusiasmus. In Rom erscheint seit einiger Zeit ein Journal unter dem Titel „**La Rivista**". Dieses mit großer Umsicht und Sachkenntniß redigirte Journal beschäftigt sich ausschließlich mit Theater und Musik und hat sein Publikum daher vorzüglich unter den Sängern und dramatischen Künstlern. Neben dem Titel steht an der Stelle, an der andere Blätter ihre Abonnements-Bedingungen zu setzen pflegen, folgende Nachricht: „Alle Componisten, Schauspieler, Sänger, Schriftsteller, Balletmeister, Directoren, Decorateurs, Maschinisten, Kapellmeister, Musiker, Souffleurs, Choristen, Choryphäen und Comparsen beiderlei Geschlechts, erhalten das Journal auf Verlangen unentgeltlich ins Haus geliefert." Man muß jedoch nicht glauben, daß der Redacteur der „**Rivista**" ein Crösus sei, oder aus den Ankündigungen so viel löse, um die Kosten für Druck, Papier und Regie bestreiten zu können: ein in der letzten Nummer dieses Blattes. enthaltener Artikel erklärt das Räthsel. Die übertriebenen Ansprüche der ruhmdurstigen Künstler haben den Redacteur zu dieser unerhörten Selbstaufopferung getrieben. Er mochte Lob auf Lob thürmen, mit Superlativen um sich werfen, das ganze Wörterbuch der extravaganten Ausdrücke plündern, die Abonnenten waren nie zufrieden, sie fanden immer, daß sie für ihren Pränumerationsbetrag noch nicht genug gelobt würden. Was war zu thun? Das Journal eingehen lassen? Dazu konnte sich der Redacteur nicht entschließen, denn er liebte die Kunst leidenschaftlich. Auf die Abonnenten verzichten? Das ging auch nicht an, denn die Abonnenten sind das wahre Lebenselement eines Journals, und Papierhändler, Drucker ꝛc. verstehen keinen Spaß. An das große Publikum konnte er sich auch nicht wenden, denn ein Blatt, welches sich ausschließlich mit musikalischen und dramatischen Leistungen beschäftigt, kann außer den Künstlern von Profession nur einen sehr kleinen Lesekreis haben. In dieser schrecklichen Verlegenheit machte der Redacteur die Entdeckung, daß er eine herrliche Tenorstimme habe. Sein Entschluß war bald gefaßt, er engagirte sich am Teatro Valle und was ihm künftig die Kehle verdient, geht durch die Feder wieder dahin. Der Kunstenthusiasmus hat also doppelte Arbeit und gar keinen Lohn.

(**Illustrirte Theaterz.**)

Notizen.

(In der Gassner'schen „Zeitschrift für Deutschland's Musikvereine"), Band IV., Nr. 20, Seite 304, erzählt ein Reisender, „daß er während eines dreijährigen Aufenthaltes zu Paris bei ziemlich häufigem Besuch des ersten **Théatre français** meistentheils die Ouverture zur „weißen Dame" als Introductionsmusik spielen hörte. Überhaupt" — fährt er fort — „zeichnet sich die klassische Bühne Frankreichs für das recitirende Drama durch ein auffallend schlechtes Orchester aus." — Sonderbar! Ob dieß wohl in anderen Ländern auch der Fall sein mag? In dem musikenthusiastischen Deutschland gewiß nicht! Nein! und in Wien gar nicht!!!

Der Zuschauer Nr. 92 enthält: „Ein Paar ganz bescheidene Wünsche in Betreff des k. k. Hofburgtheaters", die sich auf die daselbst vorzuführenden Stücke, auf die Gastrollen, auf die Besetzung und Inscenesetzung der dramatischen Werke beziehen. Da diese Punkte alle Anomalien für unser Blatt sind, wagen wir als Ergänzung nur den bescheidenen Wunsch (anlangend das Orchester und die in Vor- und Zwischenspielen vorzuführenden Piecen), daß man dem gebildeten Publikum, da zweifellos nur ein solches am k. k. Hofburgtheater ein Vergnügen und Belehrung sucht und findet, auch würdige Musik vorführen möge, und zwar eine Musik, die sich in ihrem Genre von etwas später als anno 1801 datirt, und eine reichere M[illegible]hl gewährt, als es bisher der Fall war.

Gr. Ath—s.

(Man schreibt aus Köln:) Nicht wie öffentliche Zeitungsnachrichten uns mittheilten, sind einige der erwachsenen jungen Mädchen des Kinderballets der Mad. Weiß im Strudel der großen Hauptstädte Paris und London verschwunden. Sie haben nur das Joch der Knechtschaft abgeschüttelt, unter welches die Despotie der Mad. Weiß sie zu schmieden wußte, und sind mit ihren Ältern oder Anverwandten arm und hilflos nach Deutschland zurückgekehrt, um ihre Heimat wieder zu erreichen. Sie werden auf dem Theater in Köln in einigen Pas auftreten, um die Mittel zu ihrer Weiterreise aufzubringen, und empfehlen sich dem Wohlwollen ihrer deutschen Mitbrüder.

(„Stradella" von Flotow) wird im August l. J. in Nürnberg zur Aufführung kommen. Und in Wien?.... Vielleicht später einmal, sie ist ja kein Gewächs der Appenninen! Dieß gilt auch von Heller's Oper „Zamora", die in Prag mit allgemeinem Beifall (sie wird von dem gediegenen Bernhard Gut, eine echt deutsche Musik, voll von Melodienreichthum gepriesen) — zu wiederholten Malen aufgeführt worden.

Vor ungefähr drei Jahren schickte der Componist der „Stradella" Hr. v. Flotow die Partitur dieser Oper an den Hrn. Dir. Bethmann in Rostock. Hr. Bethmann übergab die Oper seinem Musikdirector Hrn. Alsdorff zur Ansicht, dieser aber gab sie mit dem Bemerken zurück: „solche Schmarren" könne man nicht gebrauchen. Jetzt hat Hr. Bethmann die Oper gekauft und zwar für das bekanntlich sehr hohe Honorar, welches die Verleger der Oper beanspruchen.

(Lortzing's Opern „Czaar und Zimmermann" und „Die beiden Schützen"), wurden in St. Petersburg (obgleich sie dort keine deutsche Oper mehr besitzen), mit vielem Beifall gegeben. Die Correspondenzen klagen über den nachtheiligen Einfluß, den der italienische Opernunfug auf die dortigen Musikzustände ausübt. — Sollte dieß nur von St. Petersburg Geltung haben?! — Mit nächstem September wird dort die italienische Oper wieder erneuert werden. Rubini hat sich ganz von der Bühne zurückgezogen. Die Garcia bleibt, und Tamburini hat sich sammt Familie dort bleibend niedergelassen. —

(Der Figaro) berichtet: „Ein polnischer Componist, Felix Dobrzynski, aus Warschau, hat eine Oper, Text nach van der Velde's „Flibustier" bei der königl. Bühne eingereicht. Hr. Dobrzynski ist ein Schüler des polnischen Musikveterans J. Elsner, unter dessen Leitung sich Carl Kurpinsky, Chopin, Nidecki, Nowakowski gebildet, und den man als den Schöpfer der polnischen Schule ansehen kann, denn Elsner war es, der zuerst eine polnische Oper schrieb und zur Aufführung brachte." —

(In Berlin) besteht ein Handwerkerverein als Pflanzstätte zur Bildung eines besseren Schlages von Gesellen. Die Mitglieder desselben haben der Herberge entsagt und versammeln sich wochentlich ein paar Mal in einem schönen, großen, jedoch prunklosen Saale, wo sie sich durch Gesang erheitern und durch Vorträge aus den verschiedensten Zweigen der Wissenschaft sich belehren. Wohl vierzig junge Leute bilden den Sängerchor, der durch einen Gesanglehrer ausgebildet, sein Talent den Kameraden zum Besten gibt:

„Wo man singt, da laß dich ruhig nieder,
Böse Menschen haben keine Lieder".

Musikalischer Telegraph.

Neu erschienen:

Hymne von Goethe und Ludwig v. Beethoven.

Zusammengefügt und zur Bekränzung des Bonner Denkmales bei dessen feierlicher Enthüllung am 11. Aug. 1845 dargebracht von Fr. Schmidt, Ritter, grossherzoglich Sächs. geh. Reggs.-Rath. Weimar bei Voigt.

Einer der ältesten und enthusiastischen Verehrer des gefeierten Ludwig van Beethoven hat die interessante Entdeckung gemacht, dass zu dessen wunderherrlichem Andante im Trio Op. 97 sich der entsprechende Wortausdruck findet in Goethe's „Faust" XII. 180, ohne alle Aenderung in Satz und Dichtung. Beethoven's grosser Ehrentag gab den schicklichsten Anlass, diesen Fund und den so zufällig-wunderbaren, unbewussten Einklang der beiden grossen Geister zur Kenntniss ihrer Verehrer zu bringen.

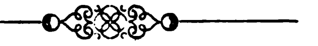
Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 93. **Dinstag den 5. August 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Kleine Geschichten

aus dem Tagebuche eines wandernden Musikanten.

II.

Der Stadtmusikant.

Etwa um das Jahr 1809 oder 1810 befand ich mich als junger Bursche bei einer wandernden Schauspielertruppe, welche sich aus den Trümmern der aufgelösten Albrecht'schen Gesellschaft zu Altona gebildet hatte, und vom rauhen Schicksalsbesen von Glückstadt aus bis nach den Fischerdörfern der Niederelbe: St. Margarethen, Webelsfleet und Brunsbüttel verschlagen worden war, wo sie in Scheunen und wenn es recht glänzend herging in den Tanzsälen eines Wirthshauses ihre Vorstellungen gab. Von den Mitgliedern jener Gesellschaft sind mir noch folgende nicht unberühmte Namen im Gedächtnisse geblieben: Köppke, ein trefflicher Baßbuffo, Louise Burmeister, eine Schülerin der Friederike Bethmann und nach ihr wohl die beste Fanchon und Margaretha (in Iffland's „Hagestolzen"), der Tenorist Krebs (vielleicht der noch in Stuttgart lebende Gesangslehrer?), Hentsch, Madame Marschall (als Mitglied des Stadttheaters zu Hamburg vor einigen Jahren gestorben) und Herz (Schwiegervater Gerstäcker's und Schütz's in Braunschweig) nebst dessen beiden Töchtern ꝛc. ꝛc.

Man sieht daraus: die Gesellschaft war nicht schlecht, aber die Zeit und die Umstände waren's und seltsam! schon damals und in jenen abgelegenen Dörfern, wo im Theater auf der ersten Stuhlreihe die Bauerweiber in ihrem pyramidenförmigen, weißen Kopfputz aus langen holländischen Thonpfeifen rauchend, sich blähten, vermochte nur noch die Oper den Zuschauerraum zu füllen.

Und wir gaben wirklich Opern und gaben sie nicht schlecht, denn wir hatten einen vortrefflichen Musikdirector. Er hieß Benzow, lebt (so viel ich weiß) noch als Stadtmusikdirector zu Sonderburg im Herzogthume Sonderburg-Augustenburg. Er war ein tüchtiger, gelehrter Musiker, componirte selbst, besonders vierstimmige Männergesänge, sang in den von ihm gegebenen Konzerten Baßarien und schwärmte für seine Kunst. Im Übrigen war er ein toller, unholder Kauz. Zu Zeiten bodenlos grob, dann wieder sentimental-hinabschmelzend und wie Butter in der Sonne, und dann um so unleidlicher, als diese sentimentale Stimmung gewöhnlich damit endete, daß er sich — (ich muß mich hier derb ausdrücken, um ganz wahr zu sein) nicht sowohl betrank, als recht eigentlich besoff. Doch erinnere ich mich nicht, ihn jemals an einem Tage, wo eine Opernvorstellung statt fand, auch nur angetrunken gesehen zu haben.

Gegen mich und Krebs bewies er sich vorzugsweise freundlich, obgleich eben wir Beide es waren, die ihm unaufhörlich mit losen Streichen zusetzten! Vielleicht mochte der Umstand mit dazu beitragen: daß Krebs und ich wirklich musikalische Kenntnisse besaßen, während alle andern Sänger — (selbst Köppke nicht ausgenommen!) größtentheils nach dem Gehör sangen, so daß er ihnen ihre Partien auf irgend einem „Pantalon", wie sie sich in den Häusern der dortigen reichen Bauern häufig finden, vorspielen mußte, bis sie dieselbe inne hatten. Eine Violine hätte er um keinen Preis berührt und anstatt des Taktstabes bediente er sich einer schwarzen Nadelbüchse von Ebenholz mit silbernen Ringen, das Geschenk einer Dame aus St. Margarethen, die er (natürlich unglücklich) geliebt hatte.

Natürlich war in jenen Dörfern an ein ordentliches Orchester nicht zu denken, und mußten wir, so oft eine Oper gegeben werden sollte, bald aus Crempe, bald aus Glückstadt oder gar aus Itzehoe das nöthige Orchesterpersonale kommen lassen. So hatte sich's denn gemacht, daß wir auf Dörfern unsere bestimmten Operntage hatten, die von uns — da wir auf Theilung spielten, gewissenhafter eingehalten wurden, als zu München, Berlin, Dresden und Wien, denn Heiserkeiten waren unter uns nicht Mode.

Unter den Stadtmusikanten, welche uns alle Sonnabend mit ihren Leuten zu Hilfe kamen, und Sonntags und Montags eine Oper aufführen halfen (nach der Vorstellung spielten diese unermüdlichen Musikanten die ganze Nacht den Dorfbewohnern zum Tanz auf!), war es besonders der aus Crempe, dessen Ankunft von uns jederzeit mit Jubel und Abends durch einen großen Punsch gefeiert wurde. Ich habe den wirklichen Namen dieses Mannes vergessen; wir nannten ihn „Däumchen", seiner kleinen (übrigens wohlgebauten und äußerst beweglichen) Gestalt halber, was er sich gutmüthig gefallen ließ. Wie Benzow war er ein gründlich gebildeter Musiker, danebst ein ausgezeichneter Violinspieler und sein kleines aus etwa 18 Leuten bestehendes Musikkorps war unter allen das

beste. Es war daher nichts gar Seltenes, daß zu größeren Opernaufführungen, wie sie unsere Kräfte eben zuließen, z. B. „Die Schweizerfamilie" von Weigl, „Das Fest der Winzer" von Kunz, „Fanchon", „Je toller, je besser" von Mehul, „Der alte Freier" (Musik meistens aus Mozart's „Cosi fan tutte" entnommen), „Dorfbarbier", „Sonntagskind" und „Die Schwestern von Prag" *) ganze Familienwagen aus Glückstadt, Itzehoe und Crempe an schönen Tagen in jene Dörfer, wo wir haus'ten, einfuhren, deren Insassen sämmtlich unserm Musentempel zuströmten, zum großen Ärger des Schauspieldirectors Brenther, der sich damals mit seiner Gesellschaft in Itzehoe aufhielt, und der eigens von dort herüber kam um zu sehen, ob wir denn wirklich eben so gut spielten, als seine Gesellschaft. — Als er fand, daß wir nicht schlechter spielten, suchte er uns Köppke und Benzow zu entführen, das gelang ihm nicht und er durfte sich glücklich preisen, daß wir ihm nicht seinen Liebling, den jungen Gloy (jetzt Mitglied des Hamburger Stadttheaters), welcher mit ihm gekommen war, abspenstig machten. —

Aber inmitten unserer Freude lauerte das Unglück, welches dazu beitrug, unserm Verein den Todesstoß zu geben!

Unser Musikdirector Benzow war einmal wieder in Liebe für eine schöne Brunsbüttlerin entbrannt und ein tückischer Zufall wollte es, daß unser liebes Däumchen ebenfalls für die Dame (der er, wenn er sich auf die Fußspitzen erhob, etwa bis an die Ellenbogen reichte) erglüht war. Benzow, nicht eben ein Riese, aber untersetzt und kräftig, lachte erst über die Bemühungen seines kleinen, magern Nebenbuhlers — nach einiger Zeit aber begann er zu maulen und zu brummen und giftige Blicke auf seinen Nebenbuhler zu schießen, und er hatte guten Grund, denn Däumchen machte Riesenfortschritte in der Gunst der Schönen, indeß Benzow artig aber entschieden zurückgewiesen wurde.

Eines Morgens kam Däumchen zu mir auf mein Zimmer: „höre Bruder! Du mußt mir morgen secundiren, Benzow hat mich gefordert; wir schießen uns auf 12 Schritt Entfernung."

Ich kannte den Kleinen zu gut um die Sache von seiner Seite für Ernst zu halten und sagte daher lachend zu.

Am andern Morgen früh um 6 Uhr holte ich ihn in seiner Wohnung ab und ging mit ihm auf einen Weideplatz, eine halbe Stunde seitwärts vom Dorfe. Bald darauf erschien Benzow in Begleitung seines Secundanten Krebs. — Benzow sah blaß aus, war noch dicker als gewöhnlich, da er zwei Überröcke angezogen hatte, und sprach kein Wort. Krebs und ich hatten Mühe nicht laut aufzulachen, als wir die beiden Kämpfer betrachteten, doch trafen wir mit größtem Ernst alle Anstalten zum Kampf und luden vor den Augen der Kämpfer die Pistolen — blind. Däumchen als der Geforderte schoß zuerst und fehlte natürlich. Benzow erhob zitternd sein Pistol, drückt auf gut Glück ab, und mit blutüberströmtem Haupte stürzte Däumchen in das hohe Gras. —

„Was? was? stammelte Benzow, hab' ich ihn getroffen? ha! Hab'ich ihn getroffen?

„Mausetodt ist er, Bruderherz!" rief Krebs mit kläglicher Miene und wie rasend lief Benzow quer Feld ein; Als er weit genug entfernt schien, sprang Däumchen lachend aus dem Grase auf, ein blutgetränkter Schwamm, der sich entleerte als Däumchen ihn an die Stirn preßte, hatte den armen Benzow glauben lassen, er habe dem Kleinen das Haupt zerschmettert. Wir lachten uns satt und gingen dann zurück ins Dorf nach Benzow's Wohnung um ihn über alles aufzuklären, aber man denke sich unsern Schreck, wir fanden ihn nicht; suchten ihn überall vergeblich einen, zwei, drei Tage lang — er war und blieb spurlos verschwunden. Wir machten uns die bittersten Vorwürfe, am Ende hatte er sich ein Leides angethan.

Da — nach 8 — 12 Tagen erhielt Krebs einen Brief aus Hamburg, der unglückliche Duellant schrieb ihm: „Mit einem Mord belastet finde ich nirgends Ruhe! ich werde nach England flüchten und bitte Dich nur, mir meine wenigen Habseligkeiten, vorzüglich aber meinen Taktstab (die Nadelbüchse) zu senden". Dieser Bitte war die Adresse eines Schauspielers beigefügt und in einem Postscript dankte er Krebs und mir für unsere Verschwiegenheit, der allein er es zuschrieb, daß er noch nicht durch Steckbriefe in den Zeitungen verfolgt sei. Was Krebs ihm schrieb, brauch' ich wohl nicht erst zu sagen, er lud ihn ein, nach Brunsbüttel zurückzukehren und guten Muths mit uns über den Schwank zu lachen.—

Aber ein entsetzlich grober Brief war die Antwort. Benzow kündigte uns „ewige Fehde!" an und schwur nie wieder mit Comödianten zu verkehren.

Däumchen aber heiratete seine stattliche Geliebte und da er in den Honigmonaten seiner Ehe keine Lust hatte, sich alle Woche mehrere Tage lang von seiner jungen Gattin zu trennen, so gerieth unsere Gesellschaft in arge Verlegenheit, einige Male halfen wir uns bei kleineren Operetten, indem bald Krebs bald ich dirigirte, aber in den meisten Opern waren wir beide als Sänger beschäftigt und da auf die andern Stadtmusiker nie mit Sicherheit zu rechnen war, so gerieth unsere Oper ins Stocken, unsere Säle, Scheuern und Ställe blieben leer und schon nach einigen Wochen pilgerte ich als der „letzte Comödiant" zu Fuß nach Glückstadt zurück. Der kleine Stadtmusikant lebte lange Jahre nachher noch immer lustig, Haupt einer zahlreichen Nachkommenschaft, die ihm weit über's Haupt emporgewachsen ist.

Benzow blieb unvermählt, wurde immer mürrischer und fand endlich nach langem Umherwandern zu Sonderburg eine Ruhestätte als Stadtmusikant und Organist; 1829 erhielt ich die letzte Nachricht von ihm, er müßte jetzt ein hoher Sechziger sein, wenn er noch lebt.

J. P. Lyser.

*) Vielleicht macht es meinen Lesern Spaß, zu wissen, in welchen Rollen ich damals agirte, es stehe deshalb hier das Verzeichniß: Paul in „Die Schweizerfamilie", den Schwabenbuben in Mehul's „Je toller je besser", den Bruder der „Fanchon", Adam im „Dorfbarbier", Schneider Cacadu in „Die Schwestern von Prag", Hrn. v. Heinzenfeld in „Sonntagskinder" ꝛc. ꝛc. auch habe ich damals als Franz Moor gewüthet, als Hofmarschall von Kalb mir die Pistole vor die Nase halten lassen, und dann wieder als Romeo (in Weiße's „Thränenspiel") gegirrt. d. V.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

„Die Belagerung von Wien". Großes Ballet in 2 Akten, einem Prolog und 10 Tableaux von J. Rossi, die Musik mit Ausnahme des 7. Tableau, von Hrn. Carl Barbieri.

Es ist vielleicht kaum ein glücklicherer Balletstoff da gewesen, es ist vielleicht kaum einer unglücklicher verarbeitet worden. Die Belagerung von Wien fällt in eine Zeit (1683), in welcher das Costüm der Krieger noch vieles aus den früheren Ritterzeiten beibehalten, und schon manches Barocke aus den später folgenden Perrücken- und Zopfperioden angenommen hatte; was hätte dieses für ein prächtiges Theatercostüm gegeben, hätte man an Pracht nur gedacht! Das Gleiche gilt von dem türkischen Costüm, und wie malerisch das ungarische kleidet, ist bekannt. Auch die Tracht der damaligen Wienerbürger und Bürgerinnen wäre für einen Balletmeister nicht eben ein Hinderniß, sondern viel eher ein Vortheil gewesen. Von allem diesen wurde nur wenig benützt, auch der Dekorationswechsel ging nur langsam von Statten, und Ansichten, wie die Stadt Wien, oder gar die Vorstadt St. Ulrich gehörten keineswegs zu den gelungenen. Der französische Garten war für die Munkatscherfestung viel zu großartig angelegt, und sah fast so aus, wie eine etwas veränderte Kopie des Gartens zum k. k. Belvedere. Die Handlung des Balletes zu beleuchten, würde uns hier zu weit führen, doch gestehen wir, daß es kaum einen wohlthuenden Eindruck macht, eine Menge historisch bekannter Personen so heftig herumgestikuliren zu sehen, um nur einigermaßen Leben in die Aktionen und Verständniß bei dem Zuhörer hervorzubringen, welches letztere nicht einmal mit dem Programme in der Hand zu erreichen ist. Die Musik, von der wir zuletzt reden, verdiente auch unsererseits

keine vorzügliche Aufmerksamkeit, denn sie ist mit solch' einer Legerité zusammengesetzt, daß sie sich wie ein Potpourri aus den bekanntesten italienischen Opern anhört. Das Ballet hätte eines der für die Casse ersprießlichsten werden müssen; wenn: die Handlung weniger historisch, dagegen romantischer, wenn die Costüms prächtiger, die Comparserie zahlreicher, die Dekorationen schöner gemalt, wenn einige Tänzer ersten Ranges beschäftigt gewesen, Balletmeister und Componisten Deutsche wären, die sowohl das Historische, als auch das Locale besser zu benützen verstanden hätten (nahmentlich hörte sich ein Ungarischer von der Composition Hrn. Barbieri's, wie ein Steirertanz oder besser gesagt, ganz ohne Charakteristik an), und — wenn das Ganze um einige Monate später und nicht jetzt in der Interimssaison in die Scene gegangen sein würde. Übrigens verdienen Hrn. Rossi's, wenn auch erfolglose Bemühungen etwas Besseres, nicht dem hergebrachten Schlendrian Angehöriges zu bringen, jedenfalls Anerkennung. —sky.

„Czaar und Zimmermann."

Diese Oper wurde vorigen Freitag den 1. mit Hrn. Just als van Bett gegeben. Wenn man bedenkt, daß weder Hr. Langenhaun, noch unlängst Hr. Düffke nur die Hälfte von der Wirkung erreichten, die Hr. Just mit dem nun längst verblaßten Charakter hervorbrachte, so begreifen wir keineswegs warum man durch ganze zwei Jahre zögerte, ihn mit der seiner Individualität so zusagenden Rolle zu betheiligen. Gegenwärtig ist es wohl schon zu spät, um noch besondern Antheil des Publikums zu erzielen. Auch Dlle. Hellwig war für uns als Marie neu. Hr. Kapellmeister Proch hat seine Arie in as gewiß nicht in der Absicht componirt, um Lortzing's Musik zu verschönern, sondern um Dlle. Lutzer Gelegenheit zu geben, ihre Kehlenfertigkeit in einer Oper zu zeigen, in welcher diese vom Componisten natürlich um so eher unberücksichtigt bleiben mußte, als Soubretten höchst selten zugleich Coloratursängerinnen sind. Dlle. Hellwig hätte dieß bedenken, und die Arie, welche mit der übrigen Musik im schreiendsten Contraste steht, um so mehr weglassen sollen, als die Cadenz und das nachfolgende Allegro weit über die physischen Mittel gehen, über welche diese Sängerin zu gebieten hat. Die Durchführung jedoch des übrigen Theiles der Partie darf gelungen genannt werden, das Haus war keineswegs gefüllt.

—sky.

„Don Juan."

In dieser Oper trat Mad. Hasselt von ihrer Kunstreise zurückgekehrt, vorgestern Sonntag den 3. Aug. als Donna Anna wieder auf. Sie wurde lebhaft acclamirt und sang wieder mit der an ihr gewohnten plastischen Ruhe, welche dem Zuhörer zwar Bewunderung aber keine Rührung entlockt. Die Stimme schien von den Reisefatiquen noch etwas angegriffen, daher die Läufe in der Rachearie mit mehr Vorsicht als Rapidität vorgetragen wurden. Dlle. Turba vom Hoftheater zu Hannover gab die Zerline als Gast. Sie fand damit keinen Beifall und aus diesem Grunde wollen wir die sehr unerhebliche Leistung nicht näher besprechen. —sky.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

„Die Industrie-Ausstellung"

heißt ein neues Volksstück (sic!?) in 2 Abtheilungen, von Friedrich Kaiser mit Musikarabesken von Fr. v. Suppé, — das heute zum 5. Male in der Josephstadt producirt wird. Dieses Tendenz- und Gelegenheitsstück mag der Art sein, daß es dem momentanen Interesse genügt, daß es mit dem Racketen- und Knallfeuer einer blühenden bombastischen Sprache den Profanen, den Gehäbigen, den Kurzsichtigen blendet — für die Länge aber dürfte es kaum genügen, es wird ein bunter Schmetterling, der durch ein Spinnennetz geflogen und dem nur das kahle Gerippe der Flügel übrig bleibt. Was die Musikbeigaben dieses Tendenz- und Gelegenheitsstückes anbelangt, benützen wir die Gelegenheit hier, uns dahin zu äußern, daß es kaum die Tendenz unseres Blattes sei, über so wenig als Nichts etwas zu äußern. —

Prüfung des Conservatoriums der Musik.

Weder eine Prüfung, noch die mehr oder minder günstigen Resultate derselben können einen Gegenstand für die Kritik, welche sich mit Leistungen der Künstler und nicht der Schüler zu befassen hat, abgeben, dessenungeachtet bietet solch' eine Prüfung den Maßstab, ob ein Institut, welches so außerordentlichen Einfluß auf die hiesigen Musikzustände hat, im Vor- oder Rückschreiten begriffen sei, und von dieser Seite genommen, muß die Publicität immerhin Rücksicht darauf nehmen. Wir werden also diesem Grundsatze gemäß, die uns gebotenen 4 Nummern keiner detaillirten Besprechung unterziehen, können aber mit dem besten Gewissen versichern, daß das Gesammtresultat derselben jene früherer Prüfungen weit übertraf. So war die von Aloys Schmuck componirte Ouverture nicht nur ein Beleg, daß dieser Kunstjünger den Satz und die Instrumentirung wohl verstehe, sondern auch, daß er beides mit Geschmack anzuwenden wisse, (eine Elegie von seiner Arbeit wird nächstens bei Glöggl erscheinen) so zeigte der Flötist Lunkenbein eine recht respektable Bravour und besonders gut gebildetes Staccato, so waren die beiden Sängerinnen Johanna Borschitzky (die Tochter des k. k. Hofkapellsängers) und Anna Czerny recht exact in Beobachtung aller, in dem Tonstück (ein Duo aus Paër's „Griselda") liegenden Vortragsnuancen und so leistete der Zögling Johann Strauß jedenfalls mehr, als wir bei ähnlichen Gelegenheiten zu hören bekamen. Es freut uns also, berichten zu können, daß das Institut der so nöthigen Vervollkommnung sichtbar entgegen schreite. — Nach der Production folgte die feierliche Prämienvertheilung. —sky.

Sonntags am 3. August, Mittags, Prüfungsakademie der Zöglinge und Privatschüler von Fr. Dolleschal's Musikinstitut im Musikvereinssaale.

Das Wiener Conservatorium ist der Centralisationspunkt der musikalischen Lehrkräfte; seine Wichtigkeit aber und Ausbreitung leidet offenbar durch die vielen in neuerer Zeit so zahlreich entstandenen Musikinstitute sowohl der Privaten als auch der Chorregenten. Wären jedoch diese Institute ihrem Zwecke entsprechend, würde wenigstens für das Interesse der Kunst ihr Nachtheil nicht so fühlbar werden, wenn sie auch als indirecte Kräftenehmer und Ableiter des Conservatoriums den Einfluß desselben als Centralisationspunkt schwächen. Nun aber werden diese Musikinstitute oftmals mit einer Nichtachtung alles Interesse der Kunst verwaltet — und ihre Resultate sind Oberflächlichkeit und Flachheit im reichlichsten Maße. Oder ist es unwahr, daß sie den Besuch des Conservatoriums, welches die Erlernung der Kunst mit dem ihrer würdigen Ernst und der geeigneten Genauigkeit und Ordnung leitet, vermindern? Und sind diese Eigenschaften nicht den meisten Musikinstituten fremd? Und hiedurch schlagen sie der Kunst eine schwer zu heilende Wunde! Der vorzüglichste Grund der Untüchtigkeit so vieler Musiklehrinstitute mag wohl in der vielleicht etwas zu leichten Acquirirung einer Licenz liegen. Es wäre darum wünschenswerth, daß man auch in diesem Lehrfache sich dem sonst in allen andern Lehrfächern gebräuchlichen Concurssysteme fügen möchte! Die Musikzeitung als das Centralorgan für alle vaterländischen Musikinteressen sieht es für ihre Pflicht an, diesem eben gerügten Übelstande durch rücksichtlose Strenge bei der Beurtheilung der Leistungen dieser Musikinstitute nach Kräften zu steuern, und von dieser Ansicht gehen wir auch bei der heutigen Beurtheilung aus. Indem wir die zehn im Programm angeführten Piecen nicht fähig und auch nicht werth erachten, einer detaillirteren Besprechung zu unterziehen, wollen wir nur ein Gesammtresultat des Geleisteten liefern. Was die Vocalchöre anbetrifft, so ließen dieselben an Präcision der Ausführung beinahe Alles zu wünschen übrig, der feineren Nuancen eines kunstgemäßen Vortrages gar nicht zu gedenken. Es seien darum die Chöre nur von dem Standpunkte als passibl betrachtet, der sich schon mit dem gewöhnlichsten Herabsingen begnügt. Die Streichinstrumente in ihrer Gesammtleistung waren zu secundär, als daß man sie einer fermen Beachtung unterziehen könnte. Was die Solovorträge anbelangt, so hörten wir von Gangstücken ein Vocalquartett und ein Lied von einem Knaben gesungen. Beim Vocalquartett, wo den Sängern leider nichts fehlte als die Stimme, war wenigstens zu loben, daß es im Takte beiläufig zusammenging. Der Knabe aber, der das Lied sang, hatte wahrscheinlich eine zu große Angst, als daß wir mehr als beinahe ein immerwährendes Distoniren gehört hätten. Die Claviersolovorträge werfen ein vorzüglich schlechtes Licht auf Hrn. Dolleschal's Lehrmethode. Warum plagt er ein Paar Kinder, die er uns heute vorführte, mit solchen modernen Claviercompositionen? und einen Knaben mit drei Piecen sogar, als wenn er ein Konzertspieler wäre. Insbesondere fiel uns unangenehm das kleine, neunjährige Mädchen auf, welches nicht ohne keimendes Talent scheint und mit dem Trillerparaderoß Willmers „Flieg' Vogel, flieg!" sich herumbalgte. Dieses Dressiren der Kinder auf Stücke, die über ihre Kräfte sind, ist unverzeihlich! Lust und Freude, Verständniß, Liebe zur Kunst, reine, wahre Hinneigung — Alles, Alles geht durch eine solche geradewegs (ich kann leider keinen gelindern Ausdruck gebrauchen) sinnlose Methode unter. Es ruht doch ein Fluch auf unserm fahrenden Virtuosenthum; diese schreckliche Pestmanie der Effecthascherei und Bravourjägerei scheint sich bis in die kleinsten Kreise verirrt und selbe verpestet zu haben!! Das Spiel beider Solisten war ohne alle Verständniß — genügte daher auch nicht einmal den gewöhnlichen Anforderungen. Schade um die Kinder; sie hätten vielleicht Talent — doch in fünf bis sechs Jahren sind sie auf diesem Wege nichts als wackere Clavierpauker! Ein Jüngling produzirte sich gar auf zwei Instrumenten, auf der Violine und Guitarre. Allein er sollte noch einmal anfangen, wenigstens tüchtig die Scala üben! Was nützt die Fertigkeit, die man bei ihm, wie ich zu hören Gelegenheit hatte, allgemein lobt, wenn reines Spiel, graciöser und fester Strich fehlen? Und das sind doch zwei Hauptbedingnisse, auf die aber sein Lehrer vergessen zu haben scheint. Nur langsam lieber vorgeschritten, denn ein Überstürzen taugt nichts, verdirbt Alles. Wenn wir etwas streng in der Beurtheilung dieser Prüfung vorgehen, so muß sich's der Institutsinhaber selbst zuschreiben, da seine öffentlichen Annoncen — abgesehen von unserer gleich Anfangs geäußerten Ansicht — uns hiezu gleichsam gezwungen haben. Bescheidenes Auftreten hätte weniger Aufsehen erregt, hätte weniger nach materiellem Gewinne geschielt, und wäre der Kunst und seinem Lehrinstitute förderlicher gewesen.

Ernst Rose.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Sechs Lieder für Mezzo-Sopran oder Bariton componirt von Gebhart v. Alvensleben. Op. 4. Berlin bei Stern et Comp.

1. „Volkslied" aus „des Knaben Wunderhorn". Unsere Sänger haben oft vollauf zu thun, um so manche Härte der deutschen Sprache zu überwinden und durch kunstfertige Aussprache zu mildern. Doppelt schwer für jene muß es daher sein, wenn sie Worte zu singen bekommen, in denen der Endselbstlaut häufig apostrophirt oder zwischen zwei Mitlautern des Metrums wegen, oder aus einem andern Grunde weggelassen ist, wie in dem Gedichte dieses Liedes, z. B.

„Bist hier oder dort, oder sonst an ein'm Ort,
Wollt' wünschen, könnt' reden mit dir ein paar Wort";

oder: „Mein Herz ist verwund't — dein purpurroth'n Mund" ꝛc.
Solche Stellen machen ein Gedicht, wenn es auch musikalische Elemente in sich hat, zur Composition untauglich und die Wahl eines solchen hierzu kann nicht anders als ein Mißgriff des Compositeurs genannt werden.

2. Aus einem Schauspiele von Shakespeare. Das Gedicht ist gut und scheint für den ersten Augenblick mehr zur musikalischen Bearbeitung geeignet als bei genauerer Durchlesung, wo sich wohl jedem zeigt, daß es mehr betrachtend und daher weniger zur Composition geeignet ist. Die musikalische Behandlung ist nichts destoweniger originell und kräftig.

3. „Erster Verlust" von Goethe. In diesem Liede bleibt die musikalische Auffassung weit hinter der Dichtung zurück. Es fehlt durchaus das Edle, Tiefe, was der Dichter hinein legte.

4. „Abschied vom Ostseestrand" ist besser aufgefaßt und auch in melodischer Hinsicht sehr interessant.

5. „Reiterlied" von Th. Körner, ist ebenfalls richtig aufgefaßt und trägt ganz den Charakter eines Kriegerliedes, singt sich gut und hört sich gut an.

6. „Tirolerin" Worte von Goethe, scheint Referenten weniger gelungen als die beiden vorhergehenden, es ist allerdings in der Melodie etwas Entsprechendes, aber das Gänze ist zu wenig ausgeprägt und daher etwas monoton.

Die Auflage ist rein, deutlich und correct. **W. A...**

Correspondenz.

(Wiener-Neustadt den 27. Juli 1845.) Die Theater- und Konzertsaison ist vorüber und wir sind hierorts auf sehr wenige musikalische Genüsse beschränkt, unter denen wohl periodisch bei günstiger Witterung an jedem Mittwoch die Productionen der hiesigen k. k. Feuerwerks-Kapelle bei Laferl's Kaffehhaus am Eisenbahnhofe ein großes Publicum anziehen; allein dasselbe verfolgt hiebei andere Zwecke, und da bei diesen Productionen noch immer der alte Schlendrian herrscht und nur höchst selten etwas Neues geboten wird, so mag sich Hr. Kapellmeister Lieser immerhin mit dem beständigen Abrichten seiner Rekruten entschuldigen. Dafür scheint man etwas für echte Kirchenmusik und Männergesang thun zu wollen. Zwar schlummern die Embryonen dieser beiden Vereine noch in ihrer Kindheit, allein das Streben ist lobenswerth, und dürfte seiner Zeit Einfluß auf unsere Kirchenmusik nehmen, um so mehr, als dem Vernehmen nach der Veteran Hr. Anton Herzog seine bisherige Chorregentenstelle dem hiesigen Organisten Hrn. Leopold Plaimschauer in Kurze übertragen will. Es genüge anzuführen, daß aus der Schule des Hrn. Herzog ein Staudigl, Biberhofer, Proch ꝛc. hervorgingen, welche die Basis ihrer Kenntnisse demselben verdanken. Hr. Herzog mag daher immerhin auf den längst erworbenen Lorbern ausruhen. Unter den musikalischen Ereignissen hiesiger Stadt ist noch eine Soirée erwähnenswerth, welche in Böhm's (?) Garten zum Besten des kranken Schauspieldirectors Leopold Hoch am 21. Juli d. J. hierorts Statt fand. Unter den vielen Nummern will ich nur die vorzüglicheren hervorheben, indem man voraussetzt, daß die Kritik bei musikalischen Piecen, welche meistens von Dilettanten und nota bene zu einem wohlthätigen Zwecke executirt wurden, nicht so genau genommen und schneidend eingreift, um der guten Sache für ein künftiges Mal nicht zu schaden. Kalliwoda's Ouverture eröffnete die Unterhaltung, welche ziemlich präcise executirt wurde, hierauf folgten mehrere Partien Walzer, Polka's, Quadrilles, welche als Lückenbüßer dienten, dann Variationen von J. F. (glaublich Jos. Fastenberger) für die Violine, vorgetragen von Hrn. K. Wie unzweckmäßig und undankbar das Violinspiel im Freien bei etwas größerem Orchester ist, braucht wohl nicht erst erwähnt zu werden, und man applaudirte daher die Person des Hrn. K., keineswegs aber sein Spiel. Übrigens versprechen wir Hrn. K., damit wir ihn nicht beständig tadeln müssen, ihn bei nächster Gelegenheit per ironiam zu loben!! — — Gegen 10 Uhr Abends fiel es Hrn. Jupiter Pluvius auch ein, sein Schärflein zu dieser Abendunterhaltung beizutragen, und er kam daher ganz ungebeten, so daß Alles in den nahen Salon flüchten mußte, wo es gerade ein verhängnißvolles Fatum wollte, daß die nächste Nummer mit Walzern begann, wobei sich einige Plebejer nicht entblödeten, den Tanz zu eröffnen, wodurch denn doch die angekündigte Soirée zur gemeinen Tanzmusik herabgewürdigt wurde; doch zur Ehre des besseren Geschmackes muß gesagt werden, daß der Plebs sich durch sein unbescheidenes und unberufenes Tanzen selbst sehr scharf markirte. — Lobenswerthe Anerkennung verdienen noch Hr. Zinke hinsichtlich des Spieles auf dem Flügelhorn, und Hr. Pfennig bezüglich der Posaune.

Dorn.

Notizen.

(Staudigl) ist von Hrn. Pokorny für das Theater an der Wien vom 1. October an, mit monatlichen 1000 fl. auf 6 Monate als Sänger und Regisseur der Oper engagirt worden.

(Frln. v. Marra) hat ihre Gastspiele auf der Breslauer Bühne nun mit dem glänzendsten Erfolge beendet; sie trat in den Opern „Liebestrank", „Nachtwandlerin" und „Lucia von Lammermoor" mehrere Male auf und feierte dieselben Triumphe ihrer eminenten Gesangsvirtuosität wie in Prag und Dresden; die letzte Vorstellung bestand aus dem 2. Akte der „Nachtwandlerin" und dem 2. Akte des „Liebestrankes", wo sie am Schlusse mit einem fast endlosen Regen von Blumen und Kränzen überschüttet wurde; die geschätzte Künstlerin ist den 30 v. M. über Berlin nach Hamburg abgereist, wo sie 5mal singen wird.

(„Lore-Ley, die Nymphe des Rheins", von Berg) ist der Titel einer neuen Oper, welche der talentvolle Compositeur Hr. Gustav Adolph Heinze geschrieben und welche diesen Herbst auf der Breslauer Bühne zur Aufführung kommen wird.

(Die Pesther Liedertafel), ein exemplarisch dirigirtes Institut, das sowohl seine Kunstinteressen, als seine Kunstehre makellos bewahrt, und nicht etwa an Parteiungen leidet, somit ihren Mitgliedern niemals gestattet, sich als solche an Privatorten zu produciren, als Flickwaare irgendwo zu circuliren, oder gar in Theatern als Köder sich zu präsentiren — versammelte sich am 3. d. M. um in der Kapelle auf der Franzenshöhe eine Vocalmesse zur Aufführung zu bringen. Nachmittags darauf wurden im Freien in der Nähe des Jägerhofes mehrere großartige Chöre vorgetragen.

Es ist wieder ein neuer Claviervirtuose im Anzuge, ein Engländer, Littolf, der selbst Liszt übertreffen soll und sich bereits in Berlin hören ließ. Nächstens mehreres über ihn.

(Döhler) befindet sich seit einigen Tagen in Mailand und gab daselbst am 24. v. M. ein sehr glänzendes Konzert. Aus Petersburg, wo er mit Ehren überhäuft und selbst von J. M. der Kaiserin mit einem sehr werthvollen Ringe beschenkt worden, brachte er neu: „Variationen über russische Lieder" und „Notturnen" und eine „große Fantasie über Motive aus der Sonnambula" mit, die er dem entzückten Auditorium zum Besten gab. Von Mailand begibt er sich nach Lucca.

(Otto Nicolai, k. k. Hofopernkapellmeister), beabsichtet, wie wir aus der Pesther Zeitung ersahen, im Nationaltheater alldort, eine seiner Opern zur Aufführung zu bringen; behufs dessen verweilte er vor Kurzem in Ungarn's Hauptstadt einige Tage.

(Briccialdi) gab vor Kurzem in Padua zwei sehr besuchte Konzerte (denn das Theater soll auch dort mit der Oper lendenlahm daher hinken) und bewährte den im Auslande erworbenen Ruhm auch im Vaterlande der Lorbeern.

(Auber's „Stumme von Portici") fand in Padua am 18. v. M. keinen rechten Anklang.

Der ausgezeichnete Tongelehrte und Componist Moriz Hauptmann), Musikdirector an der Thomasschule in Leipzig, befindet sich seit einigen Tagen hier. —

Hochgeehrtester Herr Redacteur!

In Nr. 90 Ihres geschätzten Blattes findet sich die vom Hrn. F. B. Schindler im österreichischen Morgenblatte mitgetheilte Bemerkung, daß das am 23. v. M. bei Gelegenheit des Benefice des Hrn. von Marchion im Leopoldstädter Theater vorgetragene Volkslied: „Ännchen von Tharau" für eine Composition Heinrich Albert's zu gelten habe. Dieß ist aber unrichtig.

Allerdings hat Heinr. Albert das Dach'sche Gedicht um das Jahr 1645 betont, und es ist mir diese Composition gar wohl bekannt. Sie befindet sich in G. W. Fink's musikalischem Hausschatze (Leipzig 1843) Seite 81 mit kleinen Änderungen in der Harmonie abgedruckt, darf aber keineswegs der oben gemeinten Bearbeitung den Rang streitig machen.

Die vom Männergesang-Vereine vorgetragene Composition jedoch rührt von Friedrich Silcher her. (Siehe dessen deutsche Volkslieder mit Melodien, Tübingen bei H. Laupp und L. F. Fues, und Fink's musikalischen Hausschatz Seite 80).

Also weder „dänisches Volkslied", noch „in Musik gesetzt von H. Albert", sondern „Ännchen von Tharau, Gedicht von Simon Dach, übertragen von Herder, in Musik gesetzt von Friedrich Silcher!!"

Übrigens ist im angeführten preußisch-platt-deutschen (samländischen) Urtexte das Wort „Schwart" Zeile 4 in „Schmart" (Schmerz) und „Beebdest" Zeile 16 in „Leewdest" (Lebtest) abzuändern.

Wien den 1. August 1845. **Ditrich Mannsfelder.**

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 94. **Donnerstag den 7. August 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Musikalische Daguerreotypen.

Von

Franz Gernerth.

(Erprobtes Mittel, Pianisten zu vertreiben.) Seitdem in Wien kein Haus ohne Pianisten sein kann, wird es den geliebten Leser nicht überraschen, wenn ich ihm sage, daß in dem Hause, wo ich wohne, auch ein solches Individuum vegetirte. Dieser sinnige Künstler hatte die unbeschreiblich süße Gewohnheit, täglich acht Stunden zu spielen, doch nein, zu manöveriren. Und bei diesem Manöver hatte er die bescheidene Sitte, seine Fenster, die in den Hof gingen, weit aufzusperren. Noch dazu wählte er die Morgen- und Abendstunden zu seinen Schlachtgemälden; also verhinderte er die Leute im Hause nicht nur am Einschlafen, sondern er ließ sie auch nicht in der Frühe fortschlummern — zwei Dinge, die seiner Bescheidenheit zur Ehre gereichen. Nun muß man auch wissen, was er spielte. Zuerst Scalen, dann Etüden, Capricen, Fantasien, Variationen; kurz ein Getrommel ohne Einheit und Sinn. Er schien das Pianoforte nur in den beiden letzten Sylben zu gebrauchen, und wenn er ein Stück nur zweimal spielte, so konnte man dem Himmel danken; denn sein gewöhnliches Maß war das Sechsfache der vorliegenden Piece. Nicht ein einziges Mal trug er eine Composition ordentlich vor, er studirte noch immer daran, auch wenn er sie zum dreißigsten Male spielte. In den letzten Tagen seiner häuslichen Existenz war es besonders das Willmer'sche „Flieg Vogel, flieg", was ihn bis zum Wahnsinn fleißig machte. Er flog schon in aller Früh, flog zu Mittag und flog noch am späten Abend. Und wie flog er? Er zappelte immer zwei Schritte von der Erde wie der Strauß, und dieses ohnmächtige Hin- und Herschwanken machte auf mich einen unbeschreiblich traurigen Eindruck. Zur selben Zeit war in dem Hause ein Mädchen auf den Tod krank; er aber spielte sein „Flieg Vogel, flieg", als ob er sie selber zum Himmel geleiten wollte. Das Traurigste bei der Sache war, daß er, wenn er einmal angefangen hatte, an kein Ende dachte. Da war zu hören ein rastloses Hin- und Herrennen auf dem Pianoforte; denn er studirte blos Tummelstücke, ein ewiges Hämmern und Klopfen, eine fantastische Aufgedunsenheit des Spiels, ein sinnstörendes, poetisch angelegtes Lauf-Studium — kurz seine ganze musikalische Existenz webte und lebte in der elendsten Modernität des Clavierstudiums. Hätte er einmal, ach! nur einmal etwas Beruhigendes vorgetragen, aber nie verirrte er sich zum Schönen, zum Natürlichen des Spieles; immer mit Daumschrauben ließ er die Töne durch die Luft wirbeln, diese prellten an der jenseitigen Mauerwand ab, und kamen frisch herüber in mein Fenster, denn ich wohnte unter ihm. Es ist keine Affectation, wenn ich dem Leser gestehe, daß ich kein Wort lesen — geschweige studiren konnte. Das ganze Haus litt unter seiner Herrschaft. Da schrieb ich ihm eines Morgens in Verzweiflung einen Brief, worin ich ihn bat, bei seinen Morgen- und Abendmanövern seine Fenster zu schließen; es sei unmöglich, etwas Vernünftiges zu denken, wenn man das ewige kunstseinsollende Gepolter in den Ohren sitzen hat. — Acht Tage darauf zog er aus. Muthmaßlich war ihm in gesperrtem Raume sein Spiel selbst unerträglich, — es stirbt ja der Basilisk, wenn er sein Spiegelbild erschaut. — Friede seinen Nachbarn! —

(David's „Wüste".) Nicht bald wurde ein musikalisches Werk in der heiteren Welt der Journale so häufig hin- und hergekehrt und beleuchtet und gepriesen und verdammt, als die „Wüste" von F. David. Wäre es in Deutschland erschienen — man hätte den Tonsetzer auf dem Papiere grob angeschnaubt; denn der Buchstabe erröthet nicht nur nicht, sondern er kann auch unverschämt sein — das Werk wäre ein Paarmal aufgeführt worden, die Für und Wider hätten sich weidlich herumgebalgt und nach ein par Monaten wäre wieder eine Todtenstille darüber eingetreten; die Partitur läge im Staube, und mit ihr des Meisters Ruhm. Aber die Pariser! Sie verstehen die große Kunst, auch eine Null zur gewichtigen Potenz zu erhöhen; sie hängen ihrem Modekäzlein so lange silberklingende Schellen an, bis der Ton in der ganzen Stadt gang und gäbe ist. Sie haben diejenige Posaune zu ihrem Instrumente gewählt, wodurch sie mit einem Athemstoße den Ton durch ganz Europa versenden können. Gebt ihnen ein Nichts, und wenn sie wollen, so fleht man in einem Jahre dieses Nichts für einen Palast an. Das Große können sie nicht klein machen, aber das Kleine groß, darin sind sie Meister. Wie übrigens auch David's Werk beschaffen sei, es verdient gewiß nicht die Hälfte des Geredes, das man darüber in den Tag schleudert. Und wer die Eitelkeit der Franzosen kennt, der wird sich ganz bescheiden verwun-

dern, wie die deutschen Blätter dieser längst bekannten Fanfare so viel Zutrauen schenken konnten. Laßt die gute „Wüste" noch ein Jahr in Deutschland herumspazieren, und sie kommt noch dahin, ganz vergessen zu werden. **Das ist der Segen Deutschlands!** Ich erinnere hier, beispielsweise sei's gesagt, an die Symphonie von August **Walter**, welche diesen Winter aufgeführt wurde. Wer denkt noch daran? Wer kümmert sich darum? und doch ist sie ein so treffliches Werk! Wäre **Walter** in Paris gewesen, und hätten die Pariser Stimmen ihn erheben wollen, wie würde sich alles beeilen, die große Symphonie zu hören! Aber leider ist dieß nicht geschehen, und der deutsche Künstler hat, wenn's noch gut geht, das schöne Loos, immer einige Jahre nach seinem Tode unsterblich zu werden. Das muß man den Franzosen lassen; sie verstehen das Talent zu heben; sie vergöttern das Genie zur rechten Zeit und sind auf alles **gegenwärtige** Große am stolzesten. Mit welcher Sicherheit wandert Hr. **David** mit seiner Partitur unter dem Arme, von einer Stadt zur andern! Vor ihm her zieht der augenblendende Pariser Ruhm und ebnet seine Pfade. O Deutschland! wo ist dein Paris? wo dein Hector? Wenn übrigens die Musik die „Wüste" getreu abspiegelt, so dürfte sie jedenfalls eine trostlose Gegend sein!!
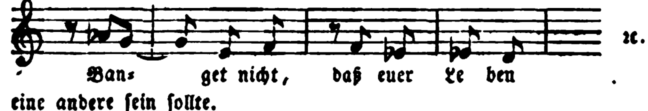
(**Postscriptum zum Obigen.**) Nach Jahrhunderten, wenn die Virtuosität tief im Lethe liegt, und der verachtende Staub auf den Compositionen der Jetztzeit liegt, wird man nicht genug staunen können, wie man so sinnloses Zeug für Musik halten konnte. Man wird uns dann in jene Literar-Epoche hineinstecken, wo der Meistersang seine Bockssprünge machte und in jenen Theil des 18. Jahrhunderts, wo alles besungen wurde, wo der Reim für's Gedicht galt, die Form für's Wesen, der Buchstabe für den Geist, kurz — wo die Dichtung Handwerk, das Traurigste auf Erden wurde.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von Otto Kraushaar. Op. 3. Cassel in der J. Luckhardt'schen Musikalienhandlung.

Es ist nicht zu verlangen, daß bei der Menge von Liedern, welche in neuerer Zeit erscheinen, hauptsächlich, weil Jeder sich von diesem Genre der Composition besonders angezogen fühlt, alles gut sein soll; aber leider kann darauf die Kritik keine Rücksicht nehmen, im Gegentheile liegt es ihr ob, durch strenge Wahrheit in der Beurtheilung das Gute zu erheben und die Mängel anzuzeigen. Hr. **Kraushaar**, selbst ehrenhafter Kritiker und musikalischer Schriftsteller, wird daher um somehr ein freies Wort der Kritik anerkennen, da er nur zu gut weiß, daß ein Urtheil nur dann Werth hat, wenn es — rücksichtslos, und jede Meinung zu beachten ist, wenn sie aus der reinen Quelle der Überzeugung entspringt, und wäre sie auch ganz und gar subjectiv.

Wir lernen in Hrn. **Kraushaar** einen Liedercomponisten kennen, welcher hinsichtlich seines Talentes alle Anerkennung verdient. Das erste Lied „Veilchen" hat eine einfach lieblich fließende Melodie, nur glaubt Referent, daß das Vorspiel statt 6 Takte, deren 4 oder 8 enthalten und die Benützung des Textes bei folgender Stelle:



eine andere sein sollte.

Das zweite „Nachtständchen", ist melodiös, freundlich, nur wünschte Referent, daß einige Coloraturen, welche seiner Meinung nach mehr in die Arie als in das Lied gehören, darin vermieden wären.

Das dritte „Morgenständchen", ist an innerem Gehalt den vorigen gleich. Vielleicht dürfte es von besserer Wirkung sein, wenn das „Wach' auf", welches am Schlusse sich gar oft wiederholt, nur einige Male weniger vorkäme.

Das vierte „Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft", dürfte wohl das beste unter allen sein; es ist sowohl hinsichtlich der Auffassung als auch der Melodie gelungen und jedem Sänger als eine dankbare Gesangspiece anzuempfehlen.

Das fünfte „Neue Liebe neues Leben", ist ein freundliches Lied, in welchem das lyrische Element besonders vortritt. Schade, daß es sich unwillkürlich mit der herrlichen Composition desselben Textes von **Beethoven** im Vergleich stellt.

Das sechste „Ständchen", ist ansprechend durch Einfachheit und Gemüthlichkeit.

Die Auflage ist schön, der Stich jedoch nicht fehlerfrei.

W. A...

„Komus." Launige und komische Gesänge, Lieder und Arien mit Pianoforte-Begleitung.

Auswahl beliebter Gesänge und Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, und

Volkslieder für eine Singstimme mit Pianoforte- oder Guitarre-Begleitung, arrangirt von Kücken, Truhn ꝛc. Sämmtlich Berlin bei Schlesinger.

Obwohl von den launigen und komischen Gesängen nur wenige zur Einsicht vorliegen, so brauchen wir blos die Namen **Kücken**, **Reissiger**, **Schaeffer**, **Taubert** und **Zelter** zu nennen, um anzuzeigen, daß die Verlagshandlung bemüht ist, den Gesangsfreunden Vorzügliches zu bieten.

Auch von der Sammlung „Auswahl beliebter Gesänge und Lieder" können wir Gleiches berichten, da dieselbe einen Kranz des Vorzüglichen von **Beethoven**, **Gumbert**, **Kücken**, **Kullak**, **Krebs**, **Löwe**, **Meyerbeer**, **Reissiger**, **Truhn** u. A. enthält. Die Sangfreunde erhalten auch zugleich eine Sammlung von 60 National-Melodien aller Völker und 24 Volkslieder mit Originaltext von kunsterfahrnen Meistern arrangirt in schönem Gewand.

G. Prinz.

Bei Luckhardt in Cassel ist erschienen:

„Ein Königswort" von Bechstein für 4 Männerstimmen, componirt von Carl Fr. Weisheit. Op. 6.

Eine ziemlich wirksame Gelegenheitscomposition in einer brillanten Ausstattung.

Von F. E. Fuchs sind neu erschienen:

„Das blinde Mädchen" von Lot. „Ruf in die Ferne" von Prechtler, bei Bote und Bock in Berlin.

„Abil", als Beilage zum „Album", welches zur Unterstützung der durch Überschwemmung verunglückten Böhmen bei Tob. Haslinger's Witwe und Sohn erschienen. Widmung von Rückert bei A. O. Witzendorf.

„Herbstlied" von Tiek. „Tausendschön" von Förster. Stuttgart bei C. Göpel.

„Der ersten Liebe Verlust" von C. J. Ebert, als Beilage zur Zeitschrift „Europa"; sämmtliche Lieder für Sopran mit Pianofortebegleitung.

Correspondenzen.

(Heidelberg.) Im Verlauf des Monat Mai, der sonst, wie überhaupt der ganze Sommer, besonders hier für Konzerte nicht eben günstig ist, da die Fülle der Naturschönheiten, welche die hiesige Gegend bietet, die Kunstgenüsse etwas vergessen läßt, fanden dennoch **drei** Konzerte von auswärtigen Musikern statt, wovon das 3. bei weitem das interessanteste war. Ich will jedoch meinen Bericht mit dem der Zeit nach ersten beginnen; dasselbe war veranstaltet von Mad. **Rudersdorff** vom Mannheimer Theater, in Verbindung mit ihrem Vater, dessen schon früher in ihren Blättern von hier aus Erwähnung geschah. Folgendes ist das Progamm dieses Konzerts, in dem noch der Sänger Hr. **Formes** vom Mannheimer Theater, und ein im Clavierspiel ausgezeichneter Dilettant, ein hiesiger Student, mitwirkten. 1. **Abtheilung:** 1) Großes Duo-concertant für Pianoforte und Violine über Motive aus der Oper

„Die Puritaner" vorgetragen von Hrn.. . (dem genannten Dilettanten) und Hrn. Rudersdorff. 2) Große Arie aus der Oper „Niobe" von Pacini, gesungen von Mad. Rudersdorff. 3) „Souvenir de Bellini", Fantasie für die Violine von Artôt, vorgetragen von Hrn. Rudersdorff. 4) Zwei Lieder von Krebs, gesungen von Hrn. Formes. 2. Abtheilung: 1) Große Fantasie für das Pianoforte über Motive aus den „Hugenotten", vorgetragen vom (obigen Dilettanten). 2) Duett aus der Oper: „Die diebische Elster", gesungen von Mad. Rudersdorff und Hrn. Formes. 3) „Der Carneval von Venedig", „Variations burlesques", für die Violine, theils nach Ernst, Paganini und eigner Composition, vorgetragen von Hrn. Rudersdorff. 4) Zwei deutsche Lieder „Der Wanderer" von F. Schubert, und „Bairisches Volkslied" gesungen von Mad. Rudersdorff. — Zuerst ist zu bemerken, daß statt der ersten Nummer der ersten und der zweiten Abtheilung andere Stücke vorgetragen wurden, ohne daß die Zuhörer davon in Kenntniß gesetzt worden waren. In diesem Fall sind solche Täuschungen gewiß unerlaubt; sie verrathen auch wenig Rücksicht des Konzertgebers auf seine Zuhörer. Es wurde statt den angegebenen Nummern vorgetragen: eine Fantasie (besser genannt, ein Potpourri) über Thema's aus „Robert der Teufel", und eine Fantasie über Themas aus „Wilhelm Tell" von Voß. Das erste konnte keine Wirkung auf die Zuhörer äußern, da weder Clavier noch Violine bedeutend gehalten waren. Wer der Componist (oder Arrangeur) dieser Piece sei, blieb unbekannt, was uns aber allerdings nicht im Geringsten beunruhigte. Die Fantasie aus „Wilhelm Tell" ist eine hübsche, mit Geschmack gearbeitete Clavierpiece, die jeder Spieler dankbar finden wird. Sie wurde von dem Dilettanten sehr gut vorgetragen. — Ich kehre zur Ordnungsfolge der übrigen Stücke zurück. Die Arie aus „Niobe" wurde von Mad. Rudersdorff mit vieler Gewandheit gesungen; das Thema ist dasselbe, das auch Liszt zu einer Fantasie, wenn ich nicht irre Op. 5, gewählt hat. Manche wollten den Gesang etwas stark outrirt finden. Nr. 3. „Souvenir de Bellini", entbehrte der nöthigen Zartheit im Vortrage des Hrn. Rudersdorff. Auch diese Piece hörten wir früher von Therese Milanollo, und die Vergleichung fiel eben so aus, wie nach einem frühern Bericht, die in Beziehung auf das E-moll-Konzert von de Beriot. Nr. 4. Nur das eine Lied war von Krebs („An Adelheid"), das andere von Kücken („Ach wenn du wärst mein eigen"). Wenn es gleich interessant ist, Lieder, die jeder Dilettant schon zur Genüge gesungen hat, von einem Mann von Fach vortragen zu hören, so hätten wir doch eine andere Auswahl gewünscht, zumal da diese beiden Lieder nicht für Baß — sondern Tenorstimme berechnet sind, also nicht in ihrem wahren Charakter erscheinen konnten. Über die Stimme des Hrn. Formes habe ich mich schon früher in diesen Blättern ausgesprochen. Indem ich zur 2. Abtheilung übergehe, sollte ich etwas über das Duett aus der „Diebischen Elster" sagen, doch was? — Nun, es wurde gut zusammengesungen — lassen wirs dabei! wer kann noch was über die „Diebische Elster" schreiben? Für Hrn. Formes war diese Wahl jedenfalls günstiger. Den „Carneval von Venedig" hatte Hr. Rudersdorff mit vielem Fleiß einstudirt, allein wir glauben, daß das nicht sein rechtes Feld ist. Sein ganzes Wesen scheint hiezu nicht fantastisch genug, Letzteres keineswegs im übertriebenen Sinne genommen. Welche der 99 Variationen von ihm waren, konnten wir nicht entdecken, und er selbst hat es uns auch nicht entdeckt, zudem haben wir diesen Carneval nie von Ernst spielen hören. In der letzten Nummer zeigte sich Mad. Rudersdorff als eine sinnige Liedersängerin, die auch die, in den beiden Liedern soganz entgegengesetzten Charaktere richtig auffaßte und wiedergab. Die Begleitung dieser Lieder hatte sie selbst übernommen, die übrigen Gesangpiecen und Solostücke begleitete Musikdirector Hetsch. — Der Besuch des Konzerts war eben nicht sehr zahlreich, da man Hrn. Rudersdorff seit etwa einem Jahre mehrmals hier zu hören Gelegenheit hatte, und Viele das Mannheimer Theater von hier aus besuchen, wo die Leistungen der Mad. Rudersdorff und des Hrn. Formes denn doch in ausgedehnterem Masse zu genießen sind.

Das zweite Konzert gab Hr. J. Wolfram, erster Flötist an der großherzogl. Baden'schen Hofkapelle zu Carlsruhe, im Verein mit Hrn. Sontheim, Hofopernsänger (Tenorist) von dort; Hr. Wolfram wurde bei seinen Solopiecen von seiner Gattin auf dem Clavier begleitet, die überdieß sich noch in zwei Solovorträgen auf diesem Instrumente hören ließ. Hr. Musikdirector L. Hetsch hatte die Begleitung der Gesangstücke übernommen. Hr. Wolfram trug vor: Fantasie (respective Variationen) über Motive aus der „Nachtwandlerin" von Briccialdi; ferner Variationen über ein Thema von Beethoven (der Sehnsuchtswalzer) von Hrn. Wolfram auch componirt; endlich Duett-Concertante für Pianoforte und Flöte, über ein Thema aus „Fra Diavolo", von Herz und Lafont. Hr. Wolfram ist in Wien, wenn ich nicht irre, von langer Zeit her bekannt, daher ist es wohl unnöthig, über seine Leistungen noch zu sprechen, und ich bemerke nur, daß er sich zu bestreben scheint, so lange als möglich auf der von ihm erreichten Stufe sich zu erhalten. Im Vergleich mit Briccialdi, der die erstgenannte Fantasie hier auch vortrug, wo es ihm in zwei Konzerten, die er gab, leider ziemlich schlecht ging, ist Hr. Wolfram bei weitem weniger kräftig, was nicht vom Unterschied des Alters herzukommen scheint, denn Hr. Wolfram hat von jeher das Weichlichere in seinem Vortrag vorherrschen lassen. Den „Sehnsuchtswalzer" und die Romanze der Zerline aus „Fra Diavolo" haben wir bei dieser Gelegenheit auch wieder, und zwar etwa zum 1000. Male genossen. Mad. Wolfram trug allein vor: Fantasie (!) für das Pianoforte über Motive aus „Norma" von Otto Nicolai. Berichtigend bemerke ich, daß es nach einer nichtssagenden Einleitung eben so nichtssagende Variationen waren, wie solche etwa ein 8jähriges Kind seinem Vater Abends zur Erholung von dessen geistigen Anstrengungen vorspielt. Wir paßten auf den letzten Accord, wie auf das Amen einer überlangen trocknen Predigt. Hr. Sontheim sang die letzte Tenorarie aus Donizetti's „Lucia", ferner die erste Arie des Othello in Rossini's Oper und einige Lieder, darunter Jodlerlieder. Hr. Sontheim hat treffliche Stimm-Mittel, große Kehlenfertigkeit und scheint sich letztere besonders zu seiner Aufgabe gemacht zu haben. Ein schönes Portamento war nicht zu hören, da an dessen Stelle auch bei den Liedern, lauter Tremulanten traten. Das Publikum, eben nicht zahlreich, schien diesen Mangel deutlich gefühlt zu haben. Der Kunstgenuß in diesem Konzert war kein „hoher", obgleich dem „kunstliebenden" Publikum ein solcher durch einen ungeschickt lobpreisenden Artikel im hiesigen Journal verheißen war.

Das dritte Konzert, von dem Orchester des Mannheimer Theaters zum Besten seiner Witwen- und Waisenkasse unter Leitung V. Lachner's veranstaltet, bot folgende Stücke dar: Erste Abtheilung: „Symphonia eroica". Zweite Abtheilung: 1. Ouverture aus „Wilhelm Tell", 2. Arie aus der Oper „Faust" von Spohr, gesungen von Mad. Rudersdorff, 3. Concertante für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn, mit Orchesterbegleitung von Lindpaintner, 4. „Der Wanderer" von F. Schubert, und „Die Fahnenwacht" von Lindpaintner, gesungen von Hrn. Formes, 5. Konzert-Ouverture von L. Hetsch. — Die Ausführung der Symphonie war, wie man es von diesem Orchester gewohnt ist, ausgezeichnet; es war ein hier etwas seltener Kunstgenuß, ein solches Werk so zu hören, da man von dem hier bestehenden Dilettanten-Orchester aus Gründen, die schon in einem früheren Berichte von hier auseinandergesetzt wurden, ein solches präcises Zusammenwirken, so wie einerseits ein in allen Theilen kräftiges Eingreifen, andererseits die nöthige Gleichheit in den zarteren Stellen nicht erwarten kann. Auch für die Freunde des Modernen, nicht Klassischen, war in diesem Konzerte gesorgt, namentlich durch Rossini's Ouverture zu „Wilhelm Tell". Die Nummern 2 und 3 sind in Beziehung auf ihre Ausführung schon in früheren Berichten besprochen, da sie in 2 zu Mannheim stattgefundenen Konzerten vor einiger Zeit zu Gehör gebracht wurden. Der Vortrag des „Wanderer" war theilweise, namentlich bei der Stelle „Wo bist du mein geliebtes Land" etwas outrirt, fand aber wahrscheinlich eben deßhalb bei der größern Menge der Zuhörer um so stärkern Beifall, so daß Hr. Formes sich bewogen sah, das Lied zu wiederholen. „Die Fahnenwacht" für Pischek componirt, eignet sich vorzüglich zur Entwicklung bedeutender Stimm-Mittel und eines sehr gewählten Ausdruckes, was denn auch beides von Hrn. Formes geleistet wurde. Die Konzertouverture von L. Hetsch ist ein in allen seinen Motiven tüchtig durchgeführtes Musikstück, das jedoch, wie es scheint, mehrmals gehört werden müßte, um die beabsichtigte Wirkung hervorbringen zu können. So viel uns bekannt, ist dieselbe Manuscript und steht uns zur ausführlicheren und genaueren Beurtheilung nicht zu Gebot. Auch das Orchester dürfte sich vielleicht noch vertrauter damit machen. — Der Besuch dieses Konzertes war, wie sich von selbst versteht, sehr zahlreich.

Im Monat Juni fanden ebenfalls zwei Konzerte von fremden Künstlern hier statt, worin das erste von Hrn. v. Becker nebst seinen zwei Söhnen gegeben, sich äußerst weniger Zuhörer zu erfreuen hatte, da erstens die Witterung zu schön und die Konzertgeber auch den Musikalischeren hier durchaus nicht bekannt waren. Meine Zeit erlaubte mir nur die zwei ersten Nummern anzuhören, 1. Terzett, „Der Abschied von Moskau" und „Das Gärtnermädchen", russische Nationalgesänge von Alabieff, vorgetragen mit Clavierbegleitung von dem Konzertgeber; 2. Fantasie für das Pianoforte über Motive aus „Moses" von Thalberg, gespielt von dem einen Sohne des Hrn. v. Becker. Von den beiden Gesängen war offenbar das erste nicht „national", der zweite hatte einigermaßen den Anstrich davon, doch sind die Melodien ansprechend. Der Vortrag war sehr gewöhnlich und gehörte kaum in ein „Konzert". Die Fantasie, respective der letzte Theil derselben, vom Eintritt des Gebetes an, wurde mit unzähligen falschen Tönen vorgetragen und machte einen Eindruck, wie ich mich keines ähnlichen in Konzerten gehabten erinnere. Mit Aufzählung der übrigen Artikel will ich den Raum dieser Blätter nicht verschwenden. Das zweite Konzert den 19. Juni gab Hr. Otto Spindler aus Hamburg, ein vortrefflicher Oboist. Derselbe blies folgende Stücke: 1. „Schweizerscene" von Panny, 2. große Arie aus „Norma", vom Konzertgeber für die Oboe übertragen, 3. brillante Variationen, von demselben componirt. Hr. Spindler zeichnet sich aus durch schönen, vollen Ton und größte Deutlichkeit auch in den Passagen, so wie durch einen höchst ausdrucksvollen Vortrag. Die noch weiter Mitwirkenden waren Hr. Formes und Hr. Podesta der erste sang den „Wanderer" von Fr. Schubert und Kücken's „Tscherkessen-Lied"; über erstes Lied verweise ich auf den Bericht vom

Mai, über letzteres den von dem Konzerte in Mannheim am Pfingstsonntag; ferner Arie aus der „Diebischen Elster“ und Lindpaintner's „Fahnenwacht“. Sie sehen, das Konzertrepertoire des Hrn. Formes ist ziemlich klein. Hr. Podesta deklamirte eine Scene aus „Cromwell“ und hielt zwei humoristische Vorlesungen, die in Saphir's Manier gehalten, ihren Eindruck nicht verfehlten. B—n.

(Linz.) Dießmal habe ich gar vieles nachzuholen, was ich sogleich hätte berichten sollen, aber mannigfache Umstände hießen mich immer wieder abbrechen, wenn ich die Feder zu einem Correspondenzartikel schon eingetaucht hatte. So will ich denn in Kürze das Versäumte gut machen und beginne mit dem Rückblicke auf sechs Konzerte, des Hrn. Sommer, Dlle. Lise Christiani und ihres Begleiters Michel Angelo Russo, dann des kleinen Alfred Jaell. — Hr. Sommer annoncirte sich durch auf dem Theaterzettel in aller charlatanischen Breite abgedruckte Zeugnisse von uns unbekannten musikalischen Notabilitäten als Erfinder und Virtuose des Instrumentes Euphonion von Dr. Liszt (eheu!) so getauft, welches aber nichts anderes ist als ein Bariton von etwas größerer Dimension und mit einer vierten Maschine, die übrigens nicht sehr obligat ist, versehen. Seine Vorträge Abends, eine Fantasie über elend conglomerirte Themen aus den „Puritanern“, eine angebliche Nationalhymne und noch eine Piece, die ich glücklicherweise nicht mehr zu benennen weiß, überzeugten uns, daß der gute Erfinder und Virtuose gar keine Idee davon hat, was Vortrag heißt, und die rohe mechanische Fertigkeit wurde mit so viel Geschmacklosigkeit producirt, daß wir bedauern mußten, dieses klangvolle, umfangreiche und wirklich eines ausdrucksvollen Gesanges fähige Blechinstrument, welches sich zu Solovorträgen im Freien, als glückliche Acquisition für Militärkapellen eignet, keinen besseren Händen anvertraut zu sehen; denn wo die höheren Töne bis zur spissigsten Dünne forcirt und von da wieder sprungweise zur eckigsten Breite der Tiefe hinabgepreßt werden, geht aller guter Eindruck, den der weiche, elegische Ton der Mittellage erregen könnte, wieder verloren. Man mag mein Urtheil für zu hart finden, aber wo die Afterkunst mit solcher Arroganz, wo die musikalische Nudität mit so viel Keckheit an die Lampen tritt, da muß die Kritik mit aller Schärfe entgegentreten doch es waren schon der Worte zu viele an Hrn. Sommer verschwendet und ich gehe zu einem ähnlichen, aber im Vergleiche mit Hrn. Sommer einem Künstler über, der mit gleichem Selbstbewußtsein und Applaussicherheit sich beinahe mitten ins Parterre setzte und auf einem etwas zu schwachen Pianoforte moderne Claviercompositionen spielte; es ist dieß Hr. Michel Angelo Russo, der italienische Clavierheros, von dem die Journale seines Vaterlandes die Backen so voll nahmen und dessen Portrait wir nebst dem seiner Reisegefährtin der Violoncellistin Dlle. Lise Christiani aus Paris schon vierzehn Tage früher in den Auslagkästen der Kunsthandlungen mit den interessanten Namensautographen zu sehen bekamen. Hr. Michel Angelo Russo ist ein ganz gewöhnlicher Clavierspieler wie viele hunderte; und abermals hunderte von Dilettanten spielen besser als er; somit ist alles gesagt, was von ihm zu sagen bleibt, außer daß die bestausgebildete Seite seiner Technik das Tremolo ist; er spielte im ersten Konzerte „Impromptu“ von Chopin, „Luciafantasie“ von Prudent und eigener Composition „l'Hirondelle“, eine Bagatelle im modernen Spielgeschmacke; im zweiten Konzerte Döhler's „grande valse“ und eigener Composition „la tristezza“ und „große Sonnambulafantasie;“ seine Gefährtin Dlle. Christiani erwies sich als gute Violoncellspielerin, deren Spiel jenen Grad von Zartheit und Eleganz besitzt, der dem Gehörsinne des Zuhörers schmeichelt und wenn sich auch von Gefühlstiefe und glühender Innigkeit nichts zeigt, so entbehrt es doch nicht aller Wärme und wird das Fehlende durch eben die ebengenannten zwei Eigenschaften ersetzt; sie hat eine hübsche Bogenführung, viele mechanische Fertigkeit, worin besonders ein schönes Flageolet sich auszeichnet, mit welchem daher auch weidlich kokettirt wird; wenn ihr Adagiogesang weniger abgebrochen, ihr Passagen- und Bravourvortrag ein sicherer, ihr weicher, angenehmer Ton ein vollerer und noch edlerer sein, kurz wenn das ganze Wesen ihres Spieles mehr takthaltende Kraft und nicht die frivole Leichtigkeit einer Französin charakterisiren möchte, so würde man Dlle. Christiani einen ehrenvolleren Platz unter den hervorragenderen Violoncellkünstlern anweisen können. Sie spielte im ersten Konzerte „Prière“ und „Rondo“ von Offenbach, eine hübsche, nicht gar schwierige Composition, und statt des annoncirten „Ave Maria“ von Schubert und „Serenade“ von Offenbach — die „Musette“, air du 17me Siècle par Offenbach, eine Zwillingsschwester von Servais „Romanesca“, im zweiten Konzerte „Puritanerfantasie“ von Batta und „Musette“. Das erste Konzert war (bei erhöhten Eintrittspreisen) so ziemlich, das zweite sehr wenig besucht; es fehlte nicht an beifälliger Aufnahme. Mögen den beiden Kunstgefährten anderswo die Lorbern frischer grünen, denn hier, vielleicht in Russo's südlicher Heimat, in den Lorberhainen Italiens. E. M.

(Schluß folgt.)

(**Baden** den 1. August 1845) — Während meines kurzen Aufenthaltes in den Thermopylen Österreichs habe ich mich fürwahr mehr dem Genusse der Naturschönheiten hingegeben, als auf die prekären Gaben der Kunst geachtet. Prekär muß ich die letztern aber nennen, weil — sie es wirklich waren. Alles was uns an musikalischen Genüssen im Helenenthale, auf der Wiese und an sonst verschiedenen Orten geboten wurde, war nicht der Rede werth, obschon Affichen und manche Zeitungsblätter in die Posaune deßhalb stießen. Ueber das letzte Fest im Park lassen sie mich ganz und gar schweigen, es war rechts und links, vorne und hinten nichts als Prostitution des guten Geschmacks, ein Sündigen auf die Geduld des Publikums, ein Nichtachten aller sociellen Achtung. Da war's ganz anders, als Hr. Pokorny uns daselbst Feste veranstaltete — das waren doch Feste, Genüsse, Unterhaltungsspenden!! Und jetzt? Nichts als Gewöhnlichkeit, Geschmacks- und Geistes-Banquerotte! Die einzige Entschädigung, die wir noch haben, gewähren die durch die Munificenz des Hrn. Grfn. Franz von Palfy im Parke veranstalteten musikalischen Soiréen, denn es wirken da Kräfte, die sie in der Hauptstadt selbst hochachten, und zwar die HH. Gauß am Fortepiano; Heisler, Mitglied der k. k. Hofkapelle, als Violin I; Friedlovsky, Professor des Wiener Conservatoriums, Clarinetto I; Khayll, Flöte; König, Horn; Hindle, Contrabaß; Borzaga, Violoncello; Bauer, Violin ꝛc. ꝛc. ꝛc. lauter Namen, die Ihnen theils vom Conservatorio, theils vom Hofburg- oder Kärntnerthortheater ehrenwerth bekannt sind. Wir hörten bereits sehr gute Sachen von ihnen vorgeführt, es waren Palmen und Blumenoasen in der Sahara der heurigen Saison-Sahara. So z. B. erinnere ich mich auf die Ouverture aus Auber's „Sirene“; Quintett und Terzetto aus der „Beatrice“; Chor aus der „Sonnambula“; Barcarole aus „Don Sebastian“; Arie aus „Nabucco“; Ouverture aus „Wilhelm Tell“ ꝛc. ꝛc. die mit einer eminenten Präcision gegeben wurden. Es ist darum nicht blos die Kunstliebe des obbesagten Hrn. Grafen alles Lobes werth, da er derselben bedeutende Opfer bringt, es sind auch die HH. Künstler alles Lobes werth, die großen Theils ihrer Erholung halber hier verweilend, ihre Kräfte dem Vergnügen des Publikums so recht human widmen, und nicht meinen, ihre Stelle sei nur der Konzertsaal oder der Tespistempel der Hauptstadt. — — Nächstens mehr.

Dr. Führa.

Notizen.

(Bei Fr. Hofmeister) erschien vor Kurzem in 2ter Auflage eine „Tabakscantate“ von J. Müller, musikalischer Scherz für Männerstimmen, der, wie die „Neue Zeitschrift für Musik“ berichtet, mit origineller Laune componirt ist. Der Text besteht aus folgenden Worten: „Echter feiner Varinas-Tabak, viele Rollen untereinandergeschnitten. Dieser feine Tabak ist bisher bei uns nur verkauft worden; da wir aber gefunden, daß seine Güte leidet, wenn ihn die Luft berührt, so haben wir für gut befunden, selbigen in Blei einpacken zu lassen. Wir liefern ihn dennoch wie bisher das Pfund zu einem Thaler. Magdeburg den 1. Mai 1809. Richter und Nathusius.“ Die ersten drei Worte bilden ein **Maestoso** G-dur, mit einigen Nachahmungen, die sich höchst komisch ausnehmen, weil immer eine Stimme der andern die Versicherung zuruft: ganz echter Varinastabak. Hierauf folgt eine Fuge, G-dur **Allegro moderato**, über die Worte „Viele Rollen untereinandergeschnitten“, in welcher der Componist das untereinandergeschnitten parodirt. Das „Wir liefern ꝛc.“ ist ein Choral und nachdem der Tabak auf's Höchste gepriesen ist, kommt auf einmal die bescheidene Anzeige, daß er dennoch nur einen Thaler kostet, was durch einen weinerlichen Choral in G-moll ausgedrückt wird. Der Gipfel des Komischen ist in den nun folgenden Sätzen, insbesondere in der Schlußfuge „Richter und Nathusius“, erstiegen.

(Artôt, der berühmte Violinspieler), der erst seit einigen Monaten von seiner amerikanischen Kunstreise zurückgekehrt war, starb am 20. v. M. zu Ville d'Avray an einem Lungenübel.

(Henrik Wergeland), der begabteste der jetzigen norwegischen Dichter, starb zu Christiania am 12. Juli d. J. in der Blüte seiner Jahre.

(Hr. Sawerthal), Kapellmeister beim k. k. Inf. Reg. E. H. Leopold Nr. 53, unser geschätzter Mitarbeiter, befindet sich seit 3 Tagen in Wien, um sein Repertoire mit Novitäten zu bereichern; er wird nach Prag sich begeben, um dort durch die Beihilfe des Hrn. Prof. Bentel für seine Kapelle frische Kräfte zu acquiriren.

(Dlle. Nina Zahradniczek), eine jugendliche, liebenswürdige Sängerin, (Schwester des jüngst verstorbenen geniellen Landschaftmalers J. Zahradniczek), ist für die Ollmützer Bühne gewonnen worden, und wird nächster Woche dahin abgehen.

(Das Bürgercorps in Raab), hat endlich einen Kapellmeister engagirt, der dessen Musikbande instruiren, und für die Folge leiten soll; somit wäre die Aussicht auch für Raab da, in Zukunft reichlichere Kunstgenüsse zu haben.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet [illegible] kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 95. **Samstag den 9. August 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

J. S. Bach's Einfluß auf das Clavierspiel und die diesem Instrumente zugewiesenen Compositionen.

> Ein Geist, den die Natur zum Mustergeist beschloß,
> Ist was er ist, durch sich, wird ohne Regel groß.
> Er geht so kühn, er geht auch ohne Weisung sicher,
> Er schöpft aus sich selbst. Er ist sich Schul' und Bücher.
> Lessing.

Forschen wir dem Urquell des Clavierspiel's und den für dieses Instrument zugewiesenen selbstständigen Kunstschöpfungen nach, so gewahren wir drei Grundstämme, welche in gleicher Zeit ihre Wichtigkeit und unvertilgbaren Einfluß geltend gemacht haben. Dieses große Trifolium geistiger Größe, repräsentirt durch die Namen: Bach, Händel und Scarlatti, gründete und cultivirte dieses unübersehbare Gebiet, worin der nach wahrer Kunst Suchende die Schätze idealer Geistigkeit in reichem Vollmaße zugemessen erhält, die sowohl auf die Erkenntniß, Wesenheit und Bedeutung musikalischer Kunst, Läuterung des Geschmacks, Bestimmung der Formen ein hellstrahlendes Licht verbreiten, und einen Einfluß auf Kunstgewinn üben, welcher nicht bemessen werden kann. Die Claviermusik umfasset für uns das All der Kunst, ihre Formen sind die Mustergebilde der Vocal- und Instrumentalmusik geworden. Der große Künstler wirkt zauberisch wie mit einem Götterstabe, er thürmt Wunder auf Wunder, indem der kühne Flug seiner Fantasie die Tiefen des Verborgenen durchleuchtet, und die im Schoße der Kunst ruhenden Schätze zu Tage fördert. Gleich einem Siriusstern leuchtet der große, geniale Bach am Kunsthimmel. Die Fundgruben seines schöpferischen Geistes sind weit geöffnete Schachte, in welchen ein unerschöpflicher Reichthum von edlen und nützlichen Metallen kunstschöpferischer Integrirbarkeit ruht, welche zu allen Zeiten ihre bereits bewährte Genialität behaupten werden. Um die Größe seines Riesengeistes von ihrem wahren Gesichtspunkte zu erkennen, bedarf es nur eines Blickes auf die Vor-Bach'sche Periode. Er hat nicht nur neue Bahnen gegründet, sondern dieselben in mannigfaltigen Verzweigungen im Kunstall fortgeführt, und seinen großen Nachfolgern Mozart und Beethoven als Leitstern höchster Kunstvollendung gedient.

Man wendet ein: „in S. Bach's Clavier-Compositionen herrsche allerdings ein ruhmwürdiger Reichthum der tiefsinnigsten, charaktervollsten und kunstreichsten Gebilde der Polyphonenform und Fugenkunst, aber die Vollgriffigkeit und breite Spielfülle, die Entfaltung eines glänzenden Bravourspiels, das Massenhafte und Kühne, das Tändeln mit den gehäuften Schwierigkeiten, die sinnige Verschmelzung der Lichter, die Mannigfaltigkeit nüancirter Schattirungen der Motive, die überraschende Ausprägung der Formen, lassen auf den ersten Blick erkennen, daß den Fortschritten der Neuzeit die Siegespalme zuzuerkennen sei. Zur größeren Begründung dieser Entgegnung dürften wir unsere Augen nur auf alte und neue Vocal-Musik, vorzüglich aber auf die Fortschritte der jetzigen Instrumental-Musik hinlenken, um die gerühmten Vorzüge der alten Schule mit einem Schlage zu vernichten, und darzuthun: daß nur die Gegenwart zur Erkenntniß wahrer Kunstmusik gekommen ist, und die engherzigen Begränzungen unzweckmäßiger Veraltung mit Recht durchbrochen, um durch neue Bahnen neue Entdeckungen möglich zu machen, welche zur Kunstvollendung führen müssen." —

Woher hat aber Mozart, woher Beethoven den Stoff, aus welchem er seine Kunstschöpfungen schuf, genommen? Ist die Form, ist die Behandlungsweise der Motive, die Durchhauchung künstlerischer Geistigkeit eine andere als bei Bach? — Nein. Wir glauben bei Bach ebenfalls Effecte von glänzender Großartigkeit und Spielfülle vorgefunden zu haben. Die Mangelhaftigkeit des Instrumentes in damaliger Zeit mag diesen ungerechten Vorwurf herbeigeführt haben, und wir dürfen nur des Meisters Biographie mit dessen Kunstschöpfungen gegen einander vergleichen, um zur Überzeugung zu gelangen: daß ihm die Unzulänglichkeit des Instrumentes wohlbekannt war, und er zu deren Abhilfe das Nöthige veranlaßt hat. Oder will man in Abrede stellen, daß ein Clavier mit zwei Tastaturen den Zwecken des Clavierspiels nicht förderlich sei? oder Compositionen für zwei und vier Claviere, (siehe dessen Sonaten und Konzerte) nebst Instrumental-Begleitung nicht die Grundzüge einer Massenhaftigkeit bilden, und durch ihren geistreichen Gehalt und tiefsinnige Fülle als einzig und unübertroffen in ihrer Art dastehen? Was von Thalberg's Spiel am Pianoforte jetzt gesagt wird, haben die kunstsinnigen Zeitgenossen Bach's (deren Vorhandensein man wohl nicht bestreiten wird), diesem Altmeister nachgerühmt. Streifen wir übrigens den Charlatanismus der modernen Claviermusik ab, um den Gehalt, die Gediegenheit, Kunsttiefe nach ihrem wahren Werthe bestimmen zu können, o wie wenig erübrigt da! Ein Takt, wenige Noten von Bach genommen, — welche Fülle von Ideen herrscht darin! und versteht man die Kunst, den

Stoff mit sinniger Gedankenweihe zu einem Kunstgebilde heranzuziehen, welche feine Wendungen, blühende Glanzentfaltung, reiche Großartigkeit sproßt aus dem kleinsten Samenkorn Bach'scher Geistigkeit! Es sind Kunstbarren, die nur des Stempels geistvoller Vorführung bedürfen, um ihre hohe Geltung für alle Zeiten zu behaupten. Näheres hierüber werden wir gelegentlich noch in einer umfassenderen Beleuchtung den Kunstfreunden vorführen, wozu uns die aufgespeicherten Schätze des genialen Altmeisters noch viele Kunstbelehrungen bieten werden.

Woher es wohl kommen mag, daß der Zweck und die Bestimmung Bach'scher Kunstmeisterschaft in ihrer hohen Bedeutung nicht gewürdigt, und die einflußreichen Erfolge in dem Gebiete moderner Claviermusik nicht feste Wurzel fassen, um der Quantität und Qualität der absoluten Vollständigkeit eine dauerhafte Stütze zu geben, welche allen verderbenden Einflüssen Troz zu bieten, hinlängliche Kraft entgegen zu stellen im Stande ist? Die stupide Beschränktheit des Verstandes der meisten jezigen Musiker ist die unheilbringende Quelle; sie sehen nur die todte Note, daß aber Geist und Leben darin herrsche, will man aus Bequemlichkeit nicht sehen, geschweige denn anerkennen. Ihr Luftgebäude von Grundsätzen reicht nicht aus, nur einen Gedanken Bach'scher Geistigkeit einer logisch-philosophischen Analyse zu unterziehen, um darthun zu können, worin die Vorzüge dieses Kunstmeisters (wie sie die Kunst bedingt) bestehen. Man schwazt wohl um nicht für einen Ignoranten zu gelten, daß Bach ein großer Fugist sei, welcher mit seinen Motiven haushälterisch umzugehen weiß; doch die Vorzüge dieser kunstvollen Musterarbeiten, welche einen unberechenbaren Einfluß auf die Veredlung des Geschmackes übten und die Wunderwirkungen tiefsinniger Gediegenheit nur dem Forscher offenbaren, hat man noch nicht zu würdigen gelernt; doch sind bereits hierüber die Anfänge in wahrer Kunstbeleuchtung (Dr. Marx's Compositionslehre) vorgeführt und die vollendete Durchführung Bach'scher Meisterschaft in einer den Zwecken der Kunst entsprechenden Lehre (welche eine Geistesaufklärung nothwendig macht) wird zu einer Riesenarbeit heranwachsen.

Um die Vorzüge des Bach'schen Clavierspiels und seinen Einfluß auf die mitverwandte Composition nach ihrem wahren Werthe schäzen zu können, wollen wir unsere Blicke seinen Kunstschöpfungen zuwenden. Von allen Auflagen Bach'scher Tonwerke (und deren gibt es viele, die mit großen Lettern ausposaunten, daß bei ihnen „S. Bach's Gesammtwerke" verlegt werden), verdient nur allein die bei Peters in Leipzig erschienene Ausgabe (in 9 Lieferungen zusammengetragen) *) ihrer Vollständigkeit und meisterhaften Bearbeitung wegen unser Lob. Hr. Czerny und die geachtete Verlagshandlung haben sich durch die ruhmwürdige Auflage den Dank jedes Kunstfreundes erworben, indem die lange gehegten Wünsche, die gesammten Werke Bach'scher Claviermusik in einer den Zwecken der Kunst vollends entsprechenden Bearbeitung zu besitzen, auf das Ehrenvollste realisirt wurden. Dr. Marx's veranstaltete Ausgabe **) mit dem Titel „Auswahl aus Sebastian Bach's Compositionen zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Pianoforte" würde unsere Anerkennung nur dann gewinnen, wenn die mit weiser Umsicht begonnene Ordnung mit mehr Vollständigkeit zur Ausführung gebracht worden wäre. Hr. Marx hat hier gezeigt, daß es allerdings noch mehrere Wege gibt, die Schätze Bach'scher Kunstmeisterschaft auszubeuten, und die Reichhaltigkeit dieses Edelsamens auf fruchtbaren Boden zu pflanzen, um das aller Arten hochwuchernde Unkraut moderner Insipidität allmälig zu vertilgen. Auch erkennen wir in Hrn. Marx den geistreichen Denker, welcher die lange gehegten Wünsche: die geistige Durchzweigung der Bach'schen Intension im Kunstfall auf eine den Zwecken der Lehre und Heranbildung vollends entsprechende Weise zu realisiren, die hinlängliche Befähigung besizt. Auch sind uns durch die bemeldete (allerdings achtenswerthe) Ausgabe Fingerzeige zugewendet worden, welche darlegen, wie Bach's Claviermusik für ein gewinnreiches Kunststudium geordnet, ausgebeutet und nüzlich verwendet werden soll. Es bildet diese Ausgabe gleichsam eine Beilage zu Hrn. Marx's vortrefflicher Compositionslehre (worauf wir in den nächsten Spalten zurückkommen werden) daher dieselbe den Kunstfreunden gediegener Musik für den bemeldeten Zweck mit Recht empfohlen werden kann. Aber —

J. G. Prinz.

(Schluß folgt.)

*) Der eigentliche Titel lautet: Oeuvres complets. Compositions pour le Pianoforte sans et avec accompagnement par Jean Sébastien Bach. Edition nouvelle, soigneusement revue, corrigée et doigtée, ainsi que pourvue de notifications sur l'exécution et sur les mesures des temps (d'après le Metronome de Mälzel) et accompagnée d'une préface par Charles Czerny. Leipzig au Bureau de Musique de C. F. Peters.

**) Berlin bei C. A. Challier.

Correspondenz.

(Linz. Schluß.)

Mit viel größerem Vergnügen berichte ich über die drei Konzerte des eilfjährigen Pianisten A. Jaell, von denen zwei im Theater, eines im st. Redoutensaale statt hatten. Jaell ist eines von den modernen Wunderkindern, eine der frühreifen Pflanzen im Garten des Virtuosenthums, die uns noch in kindlich frischer Blüte anlacht, er ist so ein Mittelwesen von kindlicher, sorgloser Lustbarkeit und wieder altklugem Ernste; sein ganzes inneres wie äußeres Sein trägt die Spuren einer klaren Fantasie, einer bei einem Knaben seltenen Geisteselasticität, aber unverwischbar sind auch die Spuren frühzeitiger Dressur und Anspannung. Sein Spiel trägt auch den Stempel dieser verschiedenen einander entgegenstehenden Elemente und sowie sie dort glücklich in der Individualität des künstlerischen Kindesherzens verschmolzen sind, so vereinen sie sich auch im Charakter des Spieles, welches eben so wenig zu einer Mattigkeit im Ausdrucke oder Schlaffheit im Bravourvortrage herabsinkt, als es sich zur hinreißenden Glut oder zur mit Staunen betäubenden Kraft emporschwingen kann. So gibt sich der Vortrag der Gesangstellen als ein netter, geschmackvoller, der der leichtfließenden Passagen als ein höchst zierlicher, tändelnder, der der fingerbrecherischen Kunststücklein der Virtuoserei als ein sicherer und reiner; dieß alles in einem für das Alter und physische Kraft Jaell's bewundernswürdig ausgebildeten Grade, und in diesem Sinne mag er einen Platz in der langen Reihe moderner Virtuosen einnehmen. Da von einer echt künstlerischen Intention, deren er sich selbst bewußt ist, nicht die Rede sein kann, sondern nur von einer solchen, die ihm von Außen eingepflanzt wurde, die aber leider ganz dem Hyperromanticismus der Clavierspielerei jeziger Tage huldigt, so kann es dem jungen Virtuosen nicht imputirt werden, daß er zur schnelleren Realisirung des elterlichen Zweckes mit dem Söhnchen berühmt und reich zu werden, lauter Compositionen der excentrischen Modernität spielte, wie Trilleretude von Döhler, Fis-Etude von Carl Mayer, Trilleretude von Carl Mayer, Lucrezia Borgia-Fantasie von Leopold v. Meyer, Thalberg's Fantasie über Motive aus „Stumme von Portici", „Sonnambula" und „Semiramide" und dessen A-moll-Etude, „Kindermärchen" von Moscheles, „Flüeg Vogel, flieg" von Willmers, woran sich auch die nicht uninteressanten Variationen über die Volkshymne vom Konzertgeber selbst schlossen. — Von allen diesen Paradepferden der Konzertisten haben die von Thalberg und Moscheles „Kindermärchen" noch den meisten Geist und artistische Bedeutung; dem „Flüeg Vöglein, flieg" wollen wir ein andermal, wenn es zarter und besser aufgefaßt gegeben wird, Recht widerfahren lassen. In technischer Beziehung ist Jaell's Glanzpunkt ein egaler Triller und ein reizendes Piano. Wenn der talentvolle Knabe an intellectueller wie physischer Kraft gewinnen wird, wird er gewiß eine bedeutende Celebrität werden; leider aber treibt so schöne Hoffnungen bei solchen Talenten meistens der Gedanke, daß es bereits den Zenith seines Kunstwirkens erreicht habe und die frühen Blüten auch einem frühen Herbste als Opfer fallen. Möge der kleine Virtuose sich um des zahlreichen Beifalls, der den unermüdeten, stets bereitwilligen Konzertisten zu Wiederholungen bewog, nicht von seinem Selbstbewußtsein zur naheliegenden Selbstüberschäzung verleiten lassen und er wird die Erfahrung machen, daß liebenswürdige Bescheidenheit das erste Ehrenzeichen

echter Künstlerschaft sei. Die Beigaben waren wie gewöhnlich Lieder und Arien, die nicht so von Bedeutung waren, um ihrer genauer zu erwähnen. Bei dem Konzerte im Redoutensaale spielte der nach Linz zurückgekehrte Violoncellist Hegenbarth ein Divertissement eigener Composition. Der Hofopernsänger Hr. Gustav Hölzl, welcher seine breite, eben nicht wohlthuend klangreiche Baritonstimme in ein Paar Gastrollen auf dem Theater erklingen ließ, hatte den Vortrag zweier Lieder, Mad. Heinefetter den eines von Tadolini annoncirt; allein die gegen Künstler stets höchst humane Theaterdirection, Hr. Neufeld, hat die Mitwirkung untersagt. Dieß waren unsere Virtuosenkonzerte, unsere Nachlese von der Wienersaison; außerdem war noch ein Musikvereins- und Wohlthätigkeitskonzert, welchen beiden ich aber nicht beiwohnen konnte, was mir sehr leid thut, da im letzteren sich der hier neucreirte Männergesangverein, die Liedertafel nach dem Beispiele der Wiener, mit zwei Piecen producirte. Das junge lobenswürdige Unternehmen zählt bereits über vierzig Mitglieder, welche jeden Sonnabend Abends im st. Ländlersaale ihre Unterhaltungsstunden feiern; da ich aber weder Mitglied des Vereines bin, noch auch einer Production beiwohnte, so bleibt mir darüber vor der Hand nichts zu sagen über, als daß es höchst wünschenswerth wäre, daß dieser schöne Verein sich dauernd feststellen und immer mehr an gebildeten Kräften zunehmen möge, um in einem in neuerer Zeit so sorgsam cultivirten Zweige des Gesanges, dem Männervocalgesange, nicht hinter den kleinsten deutschen Städten, deren jede ihr Kränzchen und Liedertafeln zählt, zurückzubleiben; von der Politik des Musikvereines wird es abhängen, durch freundliches Entgegenkommen sich ein, wenn auch erst werdendes Institut zu verbinden, und sich so einer mächtigen Stütze, deren er lange schon fühlbar entbehrt, zu versichern. — Die Oper hier hat sich ein klein wenig aus ihrer Lethargie erhoben und wir haben endlich wieder eine neue Oper kennen gelernt, nämlich die „vier Haimonskinder" von Balfe, die, weit entfernt von erheblichem Kunstwerthe, durch nette, frische Melodien sich überall Beifall gewinnen mag. In Scene gesetzt und gegeben wurde die Oper befriedigend. Jetzt gastirt hier Hr. Bieberhofer, kurfürstl. hessen-Cassel'scher Hofopernsänger. Sein Gesang im „Zampa", „Barbier von Sevilla" und in Mozart's unsterblichem „Don Juan" gewährte uns wieder einmal den Genuß, einen der wenigen deutschen Sänger zu hören, der mit einer herrlichen und umfangreichen Baritonstimme und einer vortrefflichen Vortragsmethode eine erschöpfende Auffassung der Charaktere verbindet, welche mit dem ihr entsprechenden, wohldurchdachten, dabei aber ungezwungenen Spiele für seine künstlerische Ausbildung spricht. Er, der einst der schwer vermißte Liebling des Linzer Publikums war, fand noch stets, so oft er kam, dasselbe unverändert in seiner Beifallsspende, die auch dießmal eine reiche war. Wir bedauern diesen ausgezeichneten Gesangskünstler nicht öfter hören zu können, da der Mangel eines gediegenen Repertoires es nicht möglich machte und so nahmen wir auch gestern den 14. mit der zweiten Vorstellung des „Don Juan" von ihm wieder Abschied. — War seine Darstellung des Zampa und besonders des Barbier die eines routinirten, auf der Bühne sich ganz frei bewegenden Schauspielers und erfahrnen Sängers, so hatte die des Don Juan, des chevaleresken Lüstlings einen mehr geistigen Werth, sein Gesang wußte einen höhern Schwung zu nehmen, sein Spiel gewann an tieferer Bedeutung, besonders in jenem Schlußmomente, wo die Dämone im Busen erwachen, wo die Charaktere nach Einigung in einem Punkte — nach Bestimmtheit des Ausdruckes ringen — da entfaltete sich eine geistreiche Auffassung, ein Durchdrungensein vom Geiste der Musik und der Situation und ein ihr entsprechendes eminentes Darstellungsvermögen. Eine in allen Theilen gelungene Darstellung des Don Juan ist gewiß der sicherste Ferman der Künstlerschaft. — Die Mitbeschäftigten boten ihre besten Kräfte auf, die Aufführung dieses klassischen Meisterwerkes zu einer zufriedenstellenden zu gestalten. Mad. Miklowitsch-Heinefetter — die wieder engagirte Primadonna, gab die Donna Anna mit Ausdruck im Gesange und einem anständigen Spiele. Ihre große, reine Stimme eignet sie zu deutschen Gesangspartien, in denen der Charakter des Heroischen und Pathetischen überwiegt, ganz vorzüglich. Mad. Heinefetter erfreut sich stets lauten Beifalls, und ihre Marie in der „Regimentstochter" und im „Czaar", ihre Norma erinnern uns lebhaft an ihre früheren braven Leistungen in diesen Partien. Dlle. Conrad, eine jugendliche Anfängerin, leistete als Elvire Lobenswerthes. Sie besitzt eine weniger kräftige als sonore Stimme, eine angeborne Volubilität der Kehle; wenn beide in tüchtiger Schule gebildet werden, und wenn es möglich sein wird, durch Entfernung eines merklichen Sprachfehlers eine reine Vocalisation und Deutlichkeit im Vortrage zu erzielen, so kann ihre Erscheinung auf der Bühne eine recht angenehme werden; noch machen Befangenheit und deßhalb Unsicherheit ihren Einfluß zum Nachtheile geltend. Hr. Röhring, unser erster (und zugleich einziger) Tenor, sang den Ottavio mit Gefühl. Er besitzt eine nicht starke, aber angenehme Stimme, welche ihn der Classe der Romanzen- oder Liedertenore einreiht, und verbindet dabei eine gute Manier, die nur in Bezug auf den Anschlag einiger Aufmerksamkeit bedarf, damit der Bildung des Brusttones in den eines Gaumentones gesteuert werde; sein Spiel charakterisirt die Ruhe eines wohldurchdachten, verständigen. Den Gouverneur sang Hr. Stepan mit kräftiger Stimme; der junge Sänger verwendet sichtlichen Fleiß auf Ausbildung eines Gesanges, die noch mehr dem Spiele und besonders dem Prosavortrage erwünschlich sein muß. Hr. Zehden sang und spielte den Leporello gut. Unsere beliebte Localsängerin Dlle. Löffler gab die Zerline mit eben der naiven Natürlichkeit und dem liebenswürdigen Humor, welcher ihren netten Gesangsvortrag ebenso wie ihr stets decentes und ungezwungenes Spiel charakterisirt; besonders neckisch trug sie mit ihrem kleinen aber weichklingenden Stimmchen die Arie „Schmäle, schmäle lieber Junge" vor. Sie ist die Stütze der Localposse, und ich habe mich zu wiederholten Malen schon darüber ausgesprochen, daß sie unter den Sängerinnen ihres Faches eine der besten und eine Perle jeder Direction sei. Hr. Gliemann gab den Masetto so gut, als man es von einem Schauspieler, dessen Stimme aushilfsweise in der Oper verwendet wird, begehren darf. Die Chöre, namentlich der an die Freiheit, waren wohl studirt. Das Orchester wirkte unter Zappe's umsichtiger Leitung gut, wenn es auch jene Reinheit der Stimmung, jenes in den kleinsten Nuancen egale Zusammenspiel, wodurch es sich vor einem Jahre noch auszeichnete, nicht mehr erreicht, woran aber nicht Hr. Zappe, sondern die Mangelhaftigkeit der Besetzung und der einzelnen Instrumente Schuld trägt. Der neu engagirte Kapellmeister Hr. Abendroth dirigirte mit wohlmarkirtem Taktschlage. Der vor ein Paar Monaten erst von der Bühne, wo er Bassist war, ans Taktirpult getretene Sänger wird sich bald die nöthige ruhige Umsicht und praktische Gewandtheit im Dirigiren erwerben. So hätten wir endlich wieder einmal eine deutsche Oper der klassischen Schule, die Oper aller Opern gehört, und müssen dafür Hrn. Bieberhofer viel Dank wissen, der ihre Aufführung veranlaßte, und sie selbst in Scene setzte. — Mit dieser Übersicht unseres Musiklebens schließe ich die langpausirende Correspondenz, bis ich im Stande bin, wieder Erhebliches zu berichten.

E. M.

Miscelle.

Händel war an einem Sonntage in einer Dorfkirche und wohnte daselbst der ganzen Singmesse bei. Vor dem Schlusse derselben begab er sich zu dem Organisten und ersuchte diesen, daß er ihn nach Beendigung des Gottesdienstes, das Auditorium, wie man dazumal zu sagen pflegte, hinausspielen lassen wolle. Der Organist, ein gutmüthiger Mann, gewährte ihm seine Bitte, obwohl er Händel nicht kannte. Letzterer setzte sich nun an die Orgel und fing so meisterlich zu spielen an, daß er allsogleich die Aufmerksamkeit der ganzen noch anwesenden Gemeinde des Dorfes in Anspruch nahm. Keiner wollte seinen Sitz verlassen und der Organist blieb natürlich auch da und verfolgte jeden Ton mit der gespanntesten Aufmerksamkeit. Die Frau desselben aber, die mit dem Mittagsessen schon beinahe eine volle Stunde zu Hause wartete, verlor endlich die Geduld. Sie lief unverzüglich in die Kirche; denn sie konnte sich das Ausbleiben ihres Gemals nicht erklären. In der Kirche angelangt, ging sie gleich zu ihrem Manne. Als sie diesen aber neben dem neuen Orgelspieler erblickte, wurde sie äußerst aufgebracht. Sie fing nun mit Händel Händel an und machte ihm den bittern Vorwurf, „daß er nicht einmal die Fähigkeit besitze, die Leute aus der Kirche hinauszuspielen; lassen sie sich's ein anderes Mal vergehen", sagte sie zu ihm im vollsten Zorne. Der Organist, der Gemal dieser kunstverständigen Frau, schob endlich Händel von der Orgelbank weg und setzte sich darauf. Kaum spielte er aber die ersten Accorde, als sich auch schon die ganze Versammlung erhob und eiligst entfernte, denn sie erkannte die Töne, mit denen sie sonst immer hinausgejagt worden war.

B. Theumann.
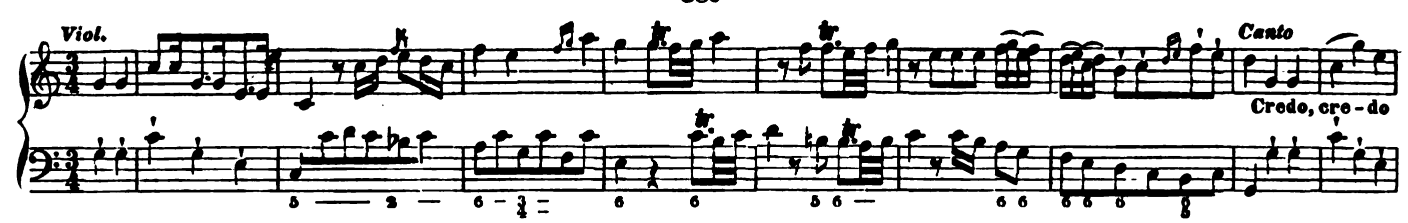
Nachricht von einem nichtvollendeten Credo von W. A. Mozart.

Mozart's Genius, der in allen Fächern der Musik so Großes geleistet, und in einem jeden Fache der musikalischen Composition ein Muster aufstellte, schuf im März 1780 zu Salzburg, die in melodischer und harmonischer Beziehung gleich ausgezeichnete C-Messe:

Kyrie.
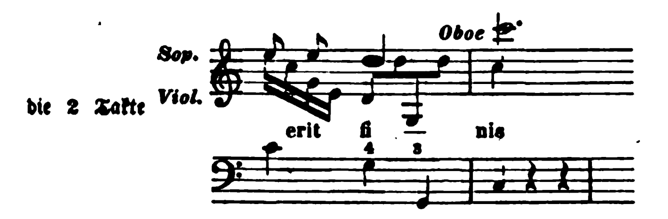
p

welche durch ihre gemüthvolle Tiefe, und ihren großen Reichthum der Fantasie mit besonderer Zauberkraft das Gemüth des Hörers auf die innigste und erhabenste Weise berührt, und demselben einen Eindruck zurückläßt, den nur die Kraft des wahren Schönen zurückzulassen im Stande ist. Seltsam aber ist es, daß Mozart zu dieser Messe zwei Credo schrieb, wovon das erste obwohl den Stempel der Meisterschaft an seiner Stirne tragend, dem unsterblichen Sänger doch nicht gefallen haben mochte, weil er dasselbe bei den Worten „non erit finis" verließ, und ein zweites anfing. Mozart's eigenhändig auf wälschem Papier mit 10 Linien geschriebene Partitur liegt mir durch die Güte des Hrn. Joseph Schellhammer vor. Das Gloria schließt auf der 19. Seite, wo am nämlichen Blatte Seite 20 das Credo mit einem 8 Takte langen Vorspiele beginnt, allwo dann die Singstimmen eintreten:
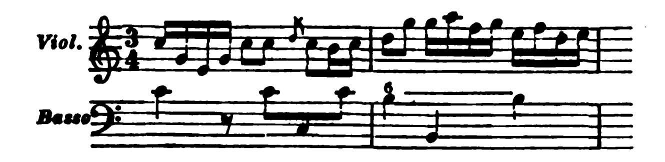


Auf diesem dem Anscheine nach unbedeutenden Grundsteine baute Mozart ein liebliches Gebilde, und spinnt den Faden der Melodie durch 75 Takte fort, allwo das „Et incarnatus est" im nämlichen Takte mit „Adagio" beginnt, in welchem ein fester vierstimmiger Gesang mit schwacher Begleitung der Violinen und sparsam eingestreuter Oboen effectvoll hervortritt. Das wahre Schöne hängt auch gar nicht ab vom Aufwande der Mittel und Kräfte, die zu seiner Hervorbringung angewendet werden; sondern allein nur von dem göttlichen Funken, der beim Schaffen hineingehaucht wird — als beseelender Geist. — Dasselbe schließt im 20. Takte auf der Tonika, wo mit Tempo I. das „Et resurrexit" anfängt, welches mit einer Leichtigkeit und Natürlichkeit, dabei aber doch kunstreicher Verwebung aus dem ersten Satze entnommen ist, ohne durch ihre Wiederholung das Ohr zu ermüden. Wo die contrapunktische Kunst mit dem schönen Fluß der Melodie und Harmonie Hand in Hand geht, ist wohl keine Ermüdung zu befürchten. Seite 32 stehen aber nur mehr

die 2 Takte



Seite 33 beginnt das zweite und bekannte Credo:



Bei dieser Durchsicht fand ich auch im Gloria 3 Posaunen angemerkt, und daß Mozart die Wiederholung des vorletzten Taktes im „Dona" nicht angegeben hat. Eben so wenig fand ich in der Messe eine Viola, wohl aber und besonders in den beiden Credo eigene Stellen für das Violoncello.

L. C. Seydler.

Notizen.

(Inauguration des Beethoven-Monumentes.) Die Inauguration des Beethoven-Monumentes wird am 11. August d. J. in hiesiger Stadt feierlichst begangen und damit ein dreitägiges Musikfest verbunden werden. Das unterzeichnete Comité beehrt sich nachfolgendes Programm desselben bekannt zu machen. Bei der Auswahl und Zusammenstellung der Musikstücke war es leitender Grundsatz, daß Beethoven's kunstschöpferische Thätigkeit nach allen Hauptrichtungen hin vertreten werden müßte, und daß in den beiden Hauptkonzerten nur Werke seines Geistes zu Gehör gebracht werden dürften. Auf diese Weise wird nicht allein das bevorstehende Fest von einem hohen und seltenen Kunstgenuß begleitet sein, sondern es wird auch damit die dem unsterblichen Meister bereitete Huldigung auf die würdigste und erhebendste Weise dargebracht werden.

Programm. A) Am 10. August, als am Vorabend der Enthüllung: Erstes Konzert unter Leitung des Hrn. Hofkapellmeisters Dr. Spohr. 1. Missa solemnis Nr. 2. (in D). 2. Symphonie mit Chören (Nr. 9). — B) Am 11 August. I. Vormittags um 9 Uhr: Feierliches Hochamt in der Münsterkirche mit Beethoven's Missa Nr. 1. (in C), unter Leitung des Hrn. Prof. Dr. Breidenstein. II. Vor und nach der Enthüllung des Monumentes: Festcantate von Fr. Lis und Festchor für Männerstimmen von Breidenstein, unter Leitung der Componisten. III. Abends: Zweites Konzert unter Leitung des Hrn. Hofkapellmeisters Dr. Liszt. 1. Symphonie Nr. 5 in C-moll. 2. Clavierkonzert in Es. 3. Introduction nebst Nr. 1 und 2 aus „Christus am Ölberg". 4. Ouverture zu „Coriolan". 5. Canon aus „Fidelio". 6. Streichquartett. 7. Zweites Finale aus „Fidelio". C) Am 12. August, Vormittags um 9 Uhr: Konzert der anwesenden Künstler, worin zum Schlusse die Ouverture zu „Egmont".

Bonn, den 8. Juli 1843. Das Comité zur Errichtung des Beethoven-Monuments.

(Hr. Organist Ferd. Vogel aus Copenhagen), ein durch seine Konzerte auf der Orgel in den Nordländern allbekannter Musiker, befindet sich seit einigen Tagen in Wien und beabsichtet auch in unserer Kaiserstadt den Kunstliebhabern einen uns bisher so seltenen, ja fast unbekannten Genuß zu verschaffen. In seinen zwei zuletzt in Dresden gegebenen Konzerten erfreute er sich als Meister seines so schwierigen Instrumentes eines allgemeinen Beifalls und lohnender Anerkennung; es steht darum zu erwarten, daß auch Wien ihm dasselbe zollen wird.

(Lorenzine Mayer) heißt ein Fräulein, das in London Flötenkonzerte gibt.

(„Der Wildschütz" von Lortzing), wurde am 18. und 20. v. M. zum letzten Male unter des Componisten eigener Direction in Leipzig gegeben, und hat eine glänzende Aufnahme gefunden. Lortzing empfing bei seinem Scheiden von der dortigen Bühne die lautesten und stürmischsten Zeichen der hohen Gunst, in welcher er beim Publikum allgemein steht. — Die Stelle der bisherigen zwei Kapellmeister (Lortzing und Netzer) nimmt von 1. d. M. Stegmayer ein. Derselbe war schon unter Ringelhardt's Direction in gleicher Function engagirt. Netzer ist (wie wir bereits schon gemeldet) vom Director Pokorny für's Theater an der Wien gewonnen; Lortzing bleibt zwar vorläufig in Leipzig und wird dort die Euterpe-Konzerte dirigiren, doch hofft man ihn bald als Vorstand einer bedeutenden Kapelle zu sehen.

(Der Tenorist Franke) hat in Bremen als Gast sehr gefallen; die Weser-Zeitung nennt ihn „eine bedeutende Erscheinung in der musikalischen Welt." —

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint **Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 96. **Dinstag den 12. August 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Fliegende Blätter

aus meinem Reise-Portefeuille.

I.

Schreiben an den Männergesangverein in Wien.

Meine Herren!

Halten Sie es immerhin für Eitelkeit von meiner Seite, daß indem ich über die erfreulichen Resultate der Liedertafel in Linz berichte, ich zugleich von der auszeichnenden Aufnahme von Seite der Vorstände dieses Vereines, und von der liebenswürdigen Zuvorkommenheit der einzelnen Sänger gegen mich und jene Mitglieder unseres Vereines, welche die Reise mit mir machten, Erwähnung thue, es wird dieser Vorwurf durch das Bewußtsein: den Grund zu diesen für Österreichs musikalische Intelligenz so bedeutungsvollen Kunstinstituten gelegt zu haben, bei weitem überwogen. Sie selbst, meine Herren, die Sie unseren Verein begründen halfen und oft mit Selbstverläugnung, mit rastloser Thätigkeit, ja nicht selten mit großen Opfern auf den ehrenvollen Standpunkt zu erheben bemüht waren, den er jetzt einnimmt, Sie selbst muß der Gedanke mit Stolz erfüllen, in dem Männergesangvereine in Wien ein Institut geschaffen zu haben, das seinen Einfluß auf unser ganzes großes Vaterland auf so entschiedene Weise geltend macht. Bei zehn Gesangvereine sind nach dem Beispiele unseres Stammvereines in den verschiedenen österreichischen Provinzen entstanden, und bei der Schnelligkeit, mit der in Österreich alles wahrhaft Nützliche und Gute Nachahmung findet, dürften wenige Jahre vergehen, und jede etwas bedeutendere Stadt besitzt ein ähnliches Gesangsinstitut. Von diesem Standpunkte aus halte ich es auch für meine Pflicht, Sie von den Erfolgen der Liedertafel in Linz, die in jüngster Zeit nach den Beispielen unseres Vereines entstanden ist, zu benachrichtigen. Ich werde dabei die Auszeichnungen, die uns geworden, nicht mit Stillschweigen übergehen, welche in der Person der einzelnen Mitglieder dem ganzen Vereine geworden.

In Linz angekommen, erwarteten uns am Ufer einige Mitglieder der Liedertafel, die uns zu der uns zu Ehren veranstalteten Production für den Abend einluden, und als der Abend herankam, überraschte uns in dem schönen und höchst zweckmäßigen Übungslocale eine Versammlung von 40 Sängern, eine Zahl, welche in Berücksichtigung des erst dreimonatlichen Bestehens dieses Vereines in einer Stadt von 25000 Einwohnern gewiß sehr bedeutend erscheinen muß. Hr. Cameralrath Schmidt als Vorstand der Liedertafel stellte uns den Mitgliedern vor, welche uns mit liebenswürdiger Freundlichkeit entgegen kamen und bald darauf begann auf ein gegebenes Zeichen des Hrn. Fosel, des musikalischen Dirigenten, der erste Chor: „Märznacht" von Conr. Kreutzer.

Bevor ich ein Urtheil über die Leistungen der Liedertafel abgebe, muß ich mit einigen Worten der Verdienste gedenken, die sich Hr. Fosel um dieses Institut erworben. Sie werden sich wohl noch des Besuches erinnern, mit welchem uns Hr. Fosel während seiner Anwesenheit vor einiger Zeit in Wien erfreute. Schon damals hatte er den Plan nach Art unseres Vereines ein solches Institut zu begründen, als er daher nach Linz zurückgekehrt war, rief er auch mit Beihilfe mehrer Kunstliebhaber und Sangesfreunde diese Idee ins Leben, suchte sich einige von den Chören, deren Aufführung er bei uns gehört, zu verschaffen, und selbst ein gründlich gebildeter Musiker (Fosel ist ein ausgezeichneter Clavierspieler) übte er diese mit den angeworbenen Sängern ein. Mit ruheloser Thätigkeit ist er bemüht, nicht nur die Zahl der Vortragsstücke zu vergrößern, sondern auch diese auf eine äußerst präcise Weise und im Geiste der Tondichtung zur Aufführung zu bringen. Am Pianoforte sitzend leitet er das Ganze mit Ruhe und Umsicht, und aus jedem einzelnen Chore, den wir hörten, leuchtet der Fleiß und das richtige Kunstverständniß des Dirigenten heraus. Es wurden außer dem bereits genannten noch „Das Vater unser" von Mühle, „Trinklied" von Esser, „Des Deutschen Vaterland" von Reichardt, „Ännchen von Tharau", ebenfalls im Chore, eine Aufführung, die mir minder gefiel, weil ich dieses Quartett zum Chorgesange weniger geeignet halte, ebenfalls auch die „Wasserfahrt" von Mendelssohn gesungen, und ich muß gestehen, ich war von der feinen Nuancirung, von der Präcision im Allgemeinen, vorzugsweise aber von dem richtigen Stimmverhältnisse der Sänger angenehm überrascht. Die Tenor I.-Parte sind verhältnißmäßig nicht schwach besetzt, und auch der Klang der Stimmen ist sonor und weich; Tenor II. ist schwächer, dagegen Baß I. vorzugsweise kräftig, auch Baß II., wenn auch nicht so zahlreich wie der Prim, doch immerhin im guten Verhältnisse. Im Ganzen sind die Stimmen kräftig und frisch, und die Aufführung von einem Feuer durchglüht, das den schönsten Beweis abgibt für die Liebe jedes Einzelnen zur Sache. Der Clavier-Virtuose Hr. Ernst Pauer, unser geschätztes Mitglied, leistete bereitwilligst den freundlichen Einladungen der Vorstände Folge und trug eine Fantasie seiner eigenen Composition vor, welche stürmischen Beifall erregte, und zu dem Ersuchen Veranlassung gab, die Versammlung noch durch einen zweiten Vortrag zu erfreuen, der in zwei „Lieder ohne Worte" von Mendelssohn bestand. Am Schlusse ersuchte uns der Vorstand der Liedertafel, das ganz neue Gedenkbuch mit unsern Einzeichnungen zu eröffnen; und somit ging dieser festliche, und für uns so höchst erfreuliche Abend zu Ende, nachdem ich gegen die Versammlung im Namen des Wienermännergesangvereins meinen Dank für den ehrenvollen Empfang ausgesprochen, und den innigsten Wunsch geäußert, dieses junge Institut möge zur Freude aller Freunde vaterländischer Kunst üppig gedeihen.

Ich zähle jenen Abend zu einem der schönsten meines Lebens, und wenn mich auch die Leistungen unseres Vereines oft mit Freude erfüllten, wenn ich in dem mächtigen Aufschwunge, den er in der letzten Zeit genommen, in der Anerkennung des Publikums, in der allgemeinen Theilnahme sichere Bürgschaft für sein Fortbestehen fand, so lernte ich doch

seine hohe Bedeutung in seinem mächtigen Einflusse jetzt kennen, als auch in Oberösterreichs Hauptstadt dem Männerchorgesang durch ihn eine Heimat begründet wurde. Glauben Sie mir, meine Herren, es liegt in dem Danke der Sänger der Linzer Liedertafel ein reicher Lohn für uns, daß er wohl alle Mühen und Sorgen des Einzelnen, und die oft erduldeten Unannehmlichkeiten, aufwiegt! **A. S.**

II.

Das erste deutsche Sängerfest in Würzburg am 4., 5. und 6. August 1845.

Die Sängerfeste sind seit der Zeit, daß in Deutschland allerorts Liedertafeln, Liederkränze und wie diese Gesangvereine immer heißen mögen, entstanden, keine neue Erscheinung mehr, und es dürfte wohl bereits zehn Jahre her sein, daß an verschiedenen Orten derlei Feste gefeiert wurden. Am Rhein, in Schwaben, in Sachsen fanden sie statt und ich verweise die Leser dieser Zeitung auf das im vorigen Jahre in meinen „Reise-Momenten" ausführlich besprochene Sängerfest in Meißen. Das vorjährige Fest in Wertheim gab den Anlaß zu dem jetzt in Würzburg abgehaltenen ersten deutschen Sängerfeste, indem nämlich die dort versammelten Liedertafeln dem Würzburger Männergesangvereine den ehrenvollen Auftrag ertheilten, das nächste Fest zu veranstalten, diesem aber eine größere Ausdehnung wie bisher zu geben und nicht auf die Sänger von Thüringen und Franken zu beschränken, sondern die Sänger von ganz Deutschland zur Theilnahme daran anzuregen. In Folge dessen ging man sogleich nach der Zurückkunft von Wertheim rüstig an's Werk. Zuerst wurde die kreisämtliche Bewilligung eingeholt, endlich der Ort (Hutten'sche Garten) zur Erbauung der Festhalle bestimmt, Professor Eisenhofer und Fröhlich in Würzburg um die Composition von neuen für dieses Fest bestimmten Chören angegangen und an den preuß. Generalmusikdirector Hrn. Mendelssohn-Bartholdy eine Deputation nach Frankfurt abgeschickt, um ihn zur Übernahme der Oberleitung der Aufführungen zu bestimmen, welche den berühmten Componisten jedoch sehr leidend fand, weßhalb er auch den ehrenvollen Antrag ablehnen mußte. Nachdem Hr. Jul. Otto in Dresden und Hr. Reeb zu Frankfurt a. M. sich erboten, neue Compositionen zum Feste zu liefern, so wurde nunmehr das Programm entworfen; in den gelesensten Blättern Deutschlands ergingen Einladungen zu diesem Feste, welche zur Folge hatten, daß 96 Gesangvereine sich zur Theilnahme meldeten. Der Magistrat der Stadt Würzburg bewilligte dem Festcomité einen Vorschuß von 600 fl., welche zugleich mit dem Capitale von 1500 fl., das durch Emitirung von 150 verzinslichen Aktien à 10 fl. unter den Gesellschaftsmitgliedern aufgebracht wurde, als Fond zur Aufbauung der Festhalle und zur theilweisen Deckung der nöthigen Vorauslagen bestimmt war. Bis dahin ging alles bestens nach Wunsch, als ein ungünstiger Zufall das ganze Werk, das Ergebniß von so vielseitigen Mühen mit einem Male zu zerstören drohte. Ein fürchterlicher Orkan stürzte nämlich in der Nacht vom 8. auf den 9. Juli das Gerippe der Gesanghalle zusammen und mit seinem Einsturze glaubte man im Momente des Schreckens, das Fest selbst gefährdet zu sehen; allein Energie und rastlose Thätigkeit, Gemeinsinn und gegenseitige Unterstützung brachten bald das Ganze wieder ins alte Geleise und der Wiederbau der Halle wurde durch den Baumeister Hrn. Anton Ekert von Neuem begonnen. Wer sich nur zum Theil einen Begriff machen kann von den tausendgestaltigen Hindernissen, die sich einem so großartigen Unternehmen in den Weg werfen, wer alle die Fäden bemerkt, aus welchen es gewoben, wer die oft unbilligen Forderungen des Einzelnen, die angemaßten Prärogativen verschiedener Körperschaften, die Zerklüftungen, welche Rang, Stand, ja leider oft Vermögensumstände in's gesellige Leben bringen und die bei einem solchen Unternehmen ausgeglichen werden müssen, wer dieß alles in Erwägung zieht, der muß den Ordnern dieses Festes unbedingten Beifall und lobende Anerkennung ihrer Bemühungen und ihres richtigen Taktes zollen. Es ist hier nicht der Ort um in die einzelnen Details der zweckmäßigen Anstalten, der nothwendigen Vorrichtungen einzugehen, ich will daher zu einer möglichst kurzen Schilderung des Festes selbst schreiten und bei Gelegenheit das bemerken, was in dieser Beziehung zu erwähnen nothwendig erscheint. Um jedoch den Leser gleichsam zum Theilnehmer dieses Festes zu machen, will ich alle Ergebnisse in Würzburg von dem Momente meiner Ankunft, bis zu dem meiner Abreise nach der Zeitfolge schildern; denn ich glaube dadurch das ganze Bild weit getreuer und lebendiger, als durch eine trockene Beschreibung des Vorgefallenen geben zu können. Ehe ich jedoch beginne, sei es mir erlaubt, auf die große Wichtigkeit dieses hohen Festes hinzuweisen.

Es ist dieses Fest eines der schönsten Resultate deutscher Intelligenz und deutschen Gemeinsinnes; ja es erscheint in den materiellen Bestrebungen unseres Jahrhunderts als Lichtpunkt, in welchem das Gefühlsleben Deutschlands mächtig hervortritt, das durch den Geist der potenzirten Industrie, des erhöhten Sinnes für Gewerbefleiß, für Spekulation, dem mächtigen Drange nach materieller Vervollkommnung ausgleichend entgegen tritt. Und kann dieses wohl leichter und besser als durch die sanfte Vermittlung der Tonkunst, des gemüthanregenden Gesanges geschehen? — Von diesem Gesichtspunkte aus erscheint das erste deutsche Sängerfest in Würzburg als ein nicht unwichtiges Ereigniß unserer Zeit und wenn so manche Unzulänglichkeiten, so manche Nebenumstände und Einzelnheiten dieser hohen Bedeutung noch nicht ganz entsprochen haben, ja mitunter so manche Nebensachen und Äußerlichkeiten zu Hauptsachen geworden sind, so möge man ja nicht vergessen, daß es das erste Fest derart gewesen, und in der Zeit der Äußerlichkeiten immerhin die Form mitunter dominirend auftreten müsse, um dem Geiste, der Idee, dem Gefühle einen festen Anhaltspunkt zu sichern. Jedenfalls aber hat sich Würzburg ein großes, bleibendes Verdienst um den deutschen Gesang, um die deutsche Kunst, um die deutsche Intelligenz erworben, ein Verdienst, das erst die Zukunft gebührend anerkennen wird.

Es war am 3. d. M., als wir morgens in Würzburg eintrafen. Wir verfügten uns zu dem Vorsteher der Quartier-Commission, dem Fabrikanten Hrn. Schöneker. Wer die Anzahl von 1700 angesagten Sängern in Erwägung zieht, der muß erstaunt sein über die Ordnung, mit welcher die Austheilung der Wohnungen für die einzelnen Sänger gehandhabt wurde. Wir erhielten jeder einen bereits ausgefertigten Quartierschein, auf welchem der Name des Fremden und der des Quartiergebers sammt der genauen Bezeichnung der Wohnung angegeben war. Darauf verfügten wir uns, da der glückliche Zufall, oder besser gesagt, die auszeichnende Fürsorge des Comité's alle Wienergäste in ein Haus gewiesen, dahin. Ich werde nimmer den Empfang vergessen, der uns da geworden; er ward nur überboten von der Gastfreundschaft während unseres 5tägigen Aufenthaltes in Würzburg, die jede, auch die kühnste Erwartung weit übertraf. Wir waren nicht fremde Gäste; mit unserm Eintritte in das gastliche Haus wurden wir zu Familiengliedern; jeden Wunsch, der noch unausgesprochen in unserer Seele aufstieg, suchte man mit liebender Sorgfalt zu errathen, er ward erfüllt, ehe wir noch daran dachten. Und mit jedem Tage steigerte sich diese Theilnahme, jedes zufriedene Lächeln von uns war diesen herrlichen Menschen ein reicher Lohn, ja es hatte beinahe den Anschein, als ob sie uns noch Dank für ihre Bewirthung schuldeten. Hier lernte ich die hohe Bedeutung deutscher Gastfreundschaft im edelsten Sinne des Wortes kennen. Das Andenken an sie wird in meiner Erinnerung nie verlöschen.

Nachdem wir uns umgekleidet, gingen wir in die Festhalle. Dieselbe ist aus Holz aufgebaut, 240 Fuß lang, 72 Fuß breit und 30 Fuß hoch, das Proscenium für die Sänger erhebt sich terrassenförmig in 10 Stufen, von welchen jede einzelne so breit ist, daß drei Reihen Sänger bequem darauf Platz haben. Über dem Chor ist eine Gallerie für die Blechinstrumente, ober dieser ist das mit Kränzen geschmückte Bild des Königs von Baiern angebracht, dem Proscenium gegenüber befindet sich über dem Eingange der Halle die Hauptgallerie. Auf dieser sind die Plätze für die allerhöchsten Herrschaften und Honoratioren bestimmt und sie faßt 500 Personen. Die Halle selbst ist mit Guirlanden von Blumen reich geschmückt. An den Wänden des Auditoriums laufen 30 Wapenschilde hin, auf welchen die Namen jener Städte geschrieben, aus welchen die verschiedenen Sängervereine, die beim Feste anwesend, bei den Schildern sind Ringe für die Fahnen dieser Vereine angebracht, welche von den Sängern hier während der Production aufgesteckt werden. Über diesen sind auf jeder Seite 8 Fenster. An beiden Seiten des Podiums sind ebenfalls Schilder angebracht, welche die Namen von achtundzwanzig Componisten enthalten, welche für den Männer-Chorgesang geschrieben. Sie sind und zwar links: Walther von der Vogelweide, Mozart, Fischer, Schneider, Händel, Reissiger, Mendelssohn, Kücken, Klein, Fröhlich, Becker, Kalliwoda, Zelter, Spohr, Reichardt, Methfessel, v. Weber, rechts: Abbé Vogler, Beethoven, Reeb, Werner, Marschner, Kellner, Kreutzer, Lachner, Speyer, Otto, Stunz, A. Zöllner, Lindpaintner, de Call, Löwe, Eisenhofer, Reithardt und Haydn. Die Fahnen der deutschen Bundesstaaten hängen über dieselben herab. Die dem Publikum zugekehrte Seite des Podiums schließt ein zierliches Geländer, in dessen Mitte das erhöhte Dirigirpult steht. Der katherderförmige Standpunkt des Directors ist sehr schön mit Blumen- und Blätter-Gewinden ausgeschmückt, und zeigt auf seiner vordern Seite eine Lyra, unter ihr einen meisterhaften Pokal, der auf 3 Seiten in allegorischen Gruppen das Glück darstellt, welches Gesang, Wein und Liebe bieten. Der Obertheil wird von Zwergen getragen und hat am Rande die Umschrift: „Wer nicht liebt Wein, Weiber und Gesang, der bleibt ein Narr sein Lebelang", zwischen den Gruppen stehen noch andere Inschriften. Der Pokal selbst aus Thon sehr schön gearbeitet und mit Farben geschmackvoll verziert, ist ein Geschenk eines Münchner Künstlers. Die Orchester-Gallerie blau und weiß, die gegenüberstehende roth und golddrapperirt. Über der königl. Loge in der Mitte prangt umgeben von bairischen Fahnen die Königskrone, an der Vorderseite des bairischen Wapen, drei herrliche große Lustres, sehr kunstvoll von dem k. Hofkellermeister Oppmann aus Moosgewinden gemacht, sind zur Beleuchtung des inneren Raumes bestimmt. Die vordere Fronte des Gebäudes von Außen ist sehr freundlich und passend decorirt. Am Giebel ist eine goldene Leier mit drei Sternen angebracht, die Wand ist mit Kränzen, Blumen, Laubwerk u. a. geziert, und über den Eingängen sind folgende Inschriften, und

zwar über dem Haupteingang: „Hochbegeistertes Lied, du durchbrausest die Haine, die Fluren, kündest der Liebe Glück, stillest der Sehnsucht Schmerz", über dem rechten: „Wollt ihr der Blumen Schmuck beim Fest im Tempel der Lieder, rufet die Frauen herbei, liebliche Rosen sie sind". Über dem linken: „Reichet ihr fröhlichen Muths in der Runde den schäumenden Becher, preiset ein feuriges Lied: Wein, Weib und Gesang". — Das Portal des Festlokales selbst umschlingen gleichfalls Laubgewinde, über demselben thront das Bild Bavaria, in der Rechten eine Leier, in der Linken das fränkische Wapen. Um dasselbe ist die bairische, fränkische und Würzburger Fahne aufgepflanzt, das Wort „Willkommen" in kolossalen Lettern bildet den Mittelpunkt, darunter in goldenen Buchstaben:

Seid mir vom Herzen willkommen,
Ihr Söhne verbrüderter Gaue,
Freudvoll im fränkischen Land
Grüß ich „Bavaria" Euch.

In Seiten-Nischen steht links das Bild Walther's von der Vogelweide, rechts des Abts Vogler, beide in Würzburg geboren. Nach Tisch begannen die Einzüge der verschiedenen Liedervereine durch die mit Fahnen und Blumengewinden festlich geschmückten Thore der Stadt. Ein buntes Gewimmel durchwogte die Straßen, von Böllerschüssen zitterte der Boden, und an dem Rathhause fuhr Festwagen an Festwagen mit flatternden Bannern unter dem jubelnden Willkommungsgruß der Menge vor, die berittenen Festordner empfingen sie schon an den Thoren und geleiteten sie bis zum Rathhause. Nicht minder lebendig ging es an den Ufern des Main zu, besonders am Krahn in der Nähe des Landungsplatzes. Jetzt segelte langsam majestätisch das Dampfschiff den Fluß herauf, von Böllerschüssen feierlich begrüßt, die es periodisch erwiderte. Endlich landete es. Ein tausendstimmiges Holla und Vivat empfing die Sänger, die alle Räume des Schiffes gefüllt hatten, (es waren allein auf diesem Schiffe 250) bis sie endlich ausstiegen, ihre Fahnen schwangen und einen kräftigen Empfangs-Chor sangen. Es war schon Abend geworden, als ein neues Schiff den Main herunter kam, und wie der Schwan ernst und langsam die Fluthen durchschnitt. Vom Schiffe selbst tönte Freudengesang herüber und hinüber vom Ufer freudige Empfanggrüße. In der Festhalle, die glänzend erleuchtet war, begrüßten die Würzburger Sänger die Angekommenen mit dem Willkommungs-Chor vom Prof. Hr. Fröhlich componirt, der wegen seiner ergreifenden Weise und gelungenen Aufführung so allgemein ansprach, daß er wiederholt werden mußte. Der Garten war um die Festhalle herum erleuchtet, und das Ganze glich einem Feenschlosse.

Des andern Tags früh begann die Generalprobe um 7 Uhr, welche bis gegen 11 Uhr dauerte, um 1 Uhr begann die Production. Sie begann mit dem 1. Gebet aus Gluck's: „Iphigenie auf Tauris", ein Chor, der ursprünglich für Frauenstimmen (Chor der Priesterinnen) gesetzt ist, dirigirt von Hrn. Brand, Director der Würzburger Liedertafel. Eine feierlich ernste Composition, die gut ausgeführt weniger ansprach als sie verdiente.

2. Deutschland, gedichtet von Dr. G. J. Kellner, Musik von Dr. F. X. Eisenhofer, Sinnspruch: „Alles für Gott, Vaterland, Fürst und Volk", dirigirt vom Componisten selbst. Der Eingang ist sehr kräftig, voll Glut und Begeisterung, minder sprachen mich die Soli an; was die Charakteristik anbelangt, so stehen sie in dieser Beziehung dem Eingangschore, besonders aber dem Schlußchore nach. Der Sologesang ließ von Seite der Executanten so manches im Vortrage zu wünschen übrig, die Stimmen schienen nicht geschult genug, und zu einander nicht im guten Verhältniß. Der Choral athmet Ernst und Würde und ist unstreitig der Glanzpunkt des Ganzen; von großer Wirkung ist das Unisono in langgezogenen Accorden mit scharf abgestoßenem Staccato der Blech-Instrumente im laufenden Baß. In der meisterhaften Schlußfuge (Es-dur) wiederholt sich die obige Baßfigur auf eine sehr wirksame Weise. Es ist dieses Tonwerk allerdings eine großartige Composition, welche eine gewaltige Wirkung hervorbringen muß, dabei aber den Ernst und die Würde seines poetischen Vorwurfes nie aus den Augen läßt. Wenn sie etwas weniger gedehnt wäre, würde sie meiner Ansicht nach bedeutend gewinnen. Der ganze Chor war ergreifend, kräftig und präcis.

3. „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Goethe, Musik vom Musikdirector Fischer, von ihm selbst geleitet, ist ein geistreich componirtes Tonstück und verräth einen fantasiereichen Componisten; der erste Theil steht jedenfalls höher, wenn auch der zweite effectvoller. Letzterer hat einen etwas theatralischen Anstrich, das Hauptmotiv ist profan, übrigens ist die Charakteristik richtig und das Drängen zum Schlusse durch die Figuren der Blasinstrumente gut versinnlicht, die Aufführung war sehr präcise, vorzugsweise ausgezeichnet waren die Blasinstrumente.

4. „Hymne an Jehova" nach dem Psalm 74, Musik von Reissiger, dirigirt von Hrn. Brand. Von dieser sehr geistreich erfundenen und meisterhaft ausgeführten Composition ist besonders der Mittelsatz voll schöner harmonischer Wendungen. Das Thema, auf welches die Fuge gebaut, ist vorzugsweise interessant, die Fuge selbst meisterhaft gearbeitet und von vieler Wirkung. Dieser Chor ging, wenn auch nicht so präcis wie der vorige, doch immerhin gut. Hr. Brand schien mir im Festhalten des Tempo nicht kräftig genug.

5. „Hymne an Jehova" von Dr. Friedr. Schneider, von ihm selbst geleitet. Als der würdige Tonaltmeister das Dirigirpult bestieg tönte ihm (bei der Probe) ein lautes Vivat entgegen, es war aber auch ergreifend den berühmten Tondichter oben zu sehen, wie er mit begeistertem Antlitze und kräftiger Haltung sein Werk dirigirte, das seines großen Namens würdig. Ich kann nur bedauern, daß die Aufführung des Solo-Quartetts weder bei der Probe noch bei der Production den Zuhörer zur richtigen Erkenntniß seines inneren Werthes brachte. Dafür ging der Chor vorzüglich und präcise. Die Fuge C-dur ist die Arbeit eines Meisters in Anlage und Ausführung. Der Beifall war ein anhaltender.

6. „Macht des Liedes" von G. E. Caprez, Musik von B. E. Becker, von ihm selbst geleitet. Ich weiß nicht, welche Rücksicht das Comité für Hrn. Becker haben mochte, ich würde diese Composition bei dem ersten deutschen Sängerfeste nicht zur Aufführung vorgeschlagen haben, ich hätte aber auch, wäre ich Hr. Becker, meine Composition nicht zwischen Schneider und Mendelssohn gestellt. Hr. Becker scheint übrigens gewiß nicht ohne Talent, ja seine Composition enthält sogar viele gelungene Einzelnmomente, allein sie müßte bedeutend besser sein, wenn sie aus der Feder eines jungen Dilettanten neben Werken berühmter Tonmeister gestellt werden wollte. Die Soli, vorgetragen von der Liedertafel in Meiningen und dem Sängerverein im Kitzingen waren nicht präcise genug, der Chor trefflich, die Aufnahme von Seite des Publikums sehr beifällig.

7. „Hymne an Bachus" aus „Antigone" v. Sophokles v. Mendelssohn-Bartholdy, dirigirt von Hrn. Brand, ist eine in Marmor gehauene musikalische Epopöe. Die Solostimmen waren weniger befriedigend als der Chor, der Beifall sehr mäßig.

8. Hymnus nach Psalm 67 von C. J. Otto jun., Musik von C. J. Otto, vom Componisten selbst dirigirt. Es erweist sich dieses Tonstück als ein in charakteristischer Beziehnung vorzugsweise gelungenes, besonders richtig gezeichnet ist der Mittelsatz, dem vielleicht nur durch seine Länge einiger Abbruch geschieht. Die Fuge: „Der Herr Zebaoth" schön und wirksam gearbeitet und mit Sachkenntniß durchgeführt, wurde auch sehr gelungen gegeben, weniger gut waren die Soli, bei den Tenoren ist die Tonbildung ganz verfehlt, eine Bemerkung, die ich bereits bei mehren Quartettsängern deutscher Liedertafeln machte. Es erhielt diese Piece vielen und verdienten Beifall. Hr. Otto wurde bei der Probe von den Sängern feierlich empfangen.

9. „Das deutsche Lied und seine Sänger" von Dr. Fr. Lucä, Musik von Heinr. Reeb, vom ihm selbst dirigirt, mit einem sehr schönen und dankbaren Tenorsolo: „Mit des Frühlings ꝛc." mit obligatem Violoncell darauf ein edel gehaltens Solo-Quartett mit Instrumental-Begleitung. Die sämmtlichen Soli wurden von den Liedertafeln zu Aschaffenburg und Werthheim und dem Liederkranz in Schweinfurt mit schönen Stimmen ausdrucksvoll und gut nuancirt vorgetragen. Der Schlußchor: „Auf Brüder ꝛc." ist ein kräftiges, effectvolles Marschthema, das von dem Chore der Composition entsprechend vorgetragen wurde. Im Allgemeinen ist diese Piece eine der besseren der ganzen Aufführung, nur glaube ich, dürften so viele Soli in einem Tonstück einem Chore von 1700 Sängern gegenüber nicht ganz am Platze sein. Hr. Reeb erwies sich nebstbei als ein gewandter Dirigent. Seine Composition wurde mit rauschendem Beifall aufgenommen.

Den Schluß machte 10. Neukomm's „Te Deum laudamus" von Hrn. Brand dirigirt. Es ist dieses Tonstück schon bei unsern Musikfesten zur Ausführung gekommen und hat sich immer als ein sehr wirksames bewährt, vorzugsweise kräftig und originell ist das Unisono. Der Kanonendonner in natura scheint mir überflüßig, ja sogar störend; die Kanone ist und bleibt ein schlechtes Instrument für musikalische Ohren, und zur Ausfüllung der Pausen möchte sie schon aus dem Grunde nicht taugen, weil der Hörer aus aller Illusion gerissen, beim Beginn der Musik schwer sich wieder hineinfinden kann in den Geist des Tonsetzers. Der Beifall war laut; das zahlreich versammelte Publikum (es war die große Festhalle zum Erdrücken gefüllt, ungeachtet die vorausgegangene Hauptprobe beinahe eben so sehr besucht war, da doch dazu Billets gegen Bezahlung ausgegeben wurden) war im höchsten Grade zufriedengestellt, ja sogar begeistert, ungeachtet die Aufführung über 3 Stunden währte.

A. S.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Freitag den 8. August 1845, zum Vortheile der Mad. Mink „die Welfen und Ghibellinen". Oper von Meyerbeer. Mad. Mink und Hr. Formes, als Gäste.

Unsere Residenz durchlebt jetzt eine vielbewegte Zeit, eine wahrhaft kritische Periode: Wieden oder Kärntnerthor, Staudigl

oder Formes Tichatschek oder nicht Tichatschek, das sind unsere wichtigen Zeitfragen. Da wird politisirt, spintisirt, perorirt, demonstrirt und überhaupt geirrt in allen Farben. Seit dem ersten Auftreten der Marra auf unserem Hoftheater bis jetzt zum ersten Debut des Bertram-Formes, also seit beinahe drei Vierteljahren, bilden diese beiden Abende die wichtigsten Epochen im kritischen Kunstleben der opernbesuchenden Residenzler; fast aus jedem Munde erscholl Formes Lob, und immer wieder mußte er einen Vergleich mit unserem Meistersänger Staudigl aushalten. — Da tritt Hr. Formes heute als Marcell auf, und die gespannteste Erwartung seiner Leistung hatte sich der Gemüther bemeistert, denn jedes Auge sah noch den Marcell der vorigen deutschen Saison vor sich, jedes Ohr glaubte sich noch auf den Tonwellen von Staudigl's Stimme wiegen zu dürfen, und so ward unseres Gastes Aufgabe eben keine leichthin zu lösende, — aber er hat sie gelöst, und er hat sie auch gut gelöst, obschon sein Schlachtlied und sein Terzett im 5. Akte nicht von dem Erfolge begleitet war, wie man es zu hoffen schien. Seine Stimme ist stark und umfangreich, aber sie hat nicht das reine Metall, noch nicht den feinen Schliff, sie gleicht dem rohen Erze, das wohl schon aus dem tiefen Geäder der Erde herausgearbeitet und vor uns schon an das Tageslicht gebracht wurde, aber des Feuers allgewaltige Kraft hat es noch nicht geläutert, es bedarf der Schmelzung, damit wir statt der gewichtigen Stufe, edles, reines Gold wiegen könnten. Doch bis Formes, der jetzt Einer der Unsrigen ist, uns wieder verläßt, mag schon seine Künstlerschaft heller strahlen. Bedeutend seinem Gesang voraus ist sein Spiel, das sogar stellenweise ein ausgezeichnetes zu nennen wäre, wollte er nicht hie und da so schwere Deckfarben auftragen, die das Total-Gemälde skizzenhaft machen, darum dem günstigen Eindruck des Ganzen mehr schädlich als förderlich sind. Mad. Mink als Prinzessin wirkt sehr verdienstlich, nur ist zu bedauern, daß ihre Stimme, besonders in den höhern Accorden schon ziemlich schadhaft wird. Mad. van Hasselt-Barth gab die Beatrice, nach der Weise, wie dieß schon zur Genüge berichtet wurde, im Gesange so herrlich, wie sich dieses nur von einer so ausgezeichneten Künstlerin erwarten läßt, im Spiele aber — immer zu eckig und kalt berechnet. Hr. Erl als Raoul, schien seit seiner letzten Kunstreise sich heute selbst zu überbieten, und selbst sein Spiel hatte an Frische und Lebendigkeit gewonnen; vorzüglichen Beifall fanden das Duett des 3. Aktes zwischen Beatrice und Marcell und jenes des 4. Aktes zwischen Raoul und Beatrice. Unter den Chören waren der Anfangschor des 3. Aktes und jener große des 4. Aktes, welcher letztere wiederholt werden mußte, recht lobenswerth. Das Haus war sehr bedeutend besucht. **D. M—o.**

Correspondenz.

(**Berlin** den 1. August 1845). Am 26. v. M. hatten wir im k. Opernhause zum ersten Male „Die Kreuzfahrer", große Oper in 3 Acten von Spohr. Der würdige Meister hat hier, wenn auch die Art und Weise der Melodie und Harmonie ganz eine ähnliche wie in den früheren Opern geblieben ist, doch einen ganz neuen Weg in der Behandlung des Textes eingeschlagen und bildet so geradezu den Gegensatz zur modernen Opernmusik. Wir sind es nämlich jetzt gewohnt, eine Oper als ein Musikwerk zu betrachten, das aus Arien, Duetten, Terzetten, Finales u. s. w. besteht, deren jedes Einzelne aber ein Ganzes für sich bildet. Spohr hingegen hat dießmal außer den Actschlüssen, durchaus keinen Ruhepunkt eintreten lassen, die einzelnen Scenen reihen sich unmittelbar an einander und selbst bei den Verwandlungen geht die Musik fort und verkettet durch passende Uebergänge die verschiedenen Handlungen; im dritten Act ist sogar durch diese Behandlung ein großer Effect erzielt; während nämlich in dem Kloster die Orgel verhallt, knüpft sich sogleich der Marsch des Emir aus der Ferne und zwar zuerst durch eine einzelne Flöte an; dies wirkt so schlagend, daß das Publikum in lauten Beifall ausbrach. Spohr's Musik ist, wie immer, durchweg edel und würdig; nur liegt ein großer Übelstand im Texte, der ziemlich genau nach Kotzebue's Schauspiel gearbeitet ist, und sogar vieles vom Dialog beibehalten hat; der Text ist nämlich so erschrecklich reich an Worten, daß der Componist fast nie ein Wort wiederholen konnte; daher kommt es, daß man bei einmaligem Hören auch nicht das Geringste behalten kann, es geht alles nur einmal an uns vorüber. Die Aufführung war eine durchweg fleißige und besonders verdienen Dlle. Marx (Emma) und Hr. Pfister (Balduin) das unbedingteste Lob. Dlle. Marx hat wieder einmal bewiesen, daß sie sicher eine der talentvollsten (vielleicht die talentvollste) unter den jüngeren dramatischen Sängerinnen ist. Der Componist, der das Werk selbst dirigirte, wurde von dem ganz gefüllten Hause mit lautem Jubel empfangen und nach jedem Acte gerufen; am Schlusse zeigte er sich mit den Hauptdarstellern auf der Scene. Die Mitglieder der königl. Kapelle haben dem Meister einen goldenen Lorberkranz überreicht. —

Am 28. hatte die durchreisende Sängerin Mad. Montenegro ein Konzert im kleinen Theater des königl. Konzertsaals veranstaltet. Das spärlich versammelte Publikum war sehr freundlich gegen die Sängerin, die meistens spanische National-Lieder sang, und applaudirte besonders zwei Tänze, die von der königl. Solotänzerin Brue getanzt wurden.

Einstudirt wird im königlichen Theater: „Stradella", Oper von Flotow; in diesen Tagen sang auch Dlle. Marx zum ersten Male die Marie in der „Regimentstochter", (Dlle. Tuczek ist noch auf Urlaub) und zwar mit dem größten Beifall. — Wie man sagt, hat Hr. Meyerbeer für Dlle. Tuczek einen verlängerten Urlaub nachgesucht, damit diese beim Beethovenfeste in Bonn mitwirken könne. — Die arme Dlle. hat übrigens, während sie in Helgoland die Badekur gebrauchte, in Berlin einen empfindlichen Verlust erlitten, es ist ihr nämlich ihr ganzes Silberzeug, im Werthe von über 1000 Thaler gestohlen worden. — In der Königstadt gastirt Hr. Nestroy und zwar mit dem größten Beifall und bei vollen Häusern; besonders excellirte er in diesem Jahre mit den „Eilf Mädchen in Uniform" (Sansquartier), welche Rolle er in 14 Tagen 8mal spielen mußte. Am 31. Juli war zum ersten Male „Unverhofft". Dieses so vielfach angefeindete Stück hat außerordentlich gefallen; Nestroy wurde nach jedem Acte gerufen und erhielt Blumen und Kränze. Zum nächsten Winter erwarten wir unter andern Virtuosen den Pianisten Litolff, der hier in einigen Privatsoiréen durch sein grandioses Spiel und seine originellen Compositionen mehrfaches Aufsehen gemacht hat; jetzt ist er zum Beethovenfeste gereist. Auch der Pianist Willmers wird, wie es heißt, zum Winter hier Konzerte veranstalten. Und eine italienische Oper steht uns für den Winter auch wieder bevor und einem on dit zu Folge, eine bessere wie die der früheren Jahre. — Der Himmel möge es geben. **F. G.**

Extravaganzen aus dem Kaufladen.

Ein hübsches Mädchen sang in einer Gesellschaft eine Arie und öffnete das kleine Rosenmündchen nur sehr wenig. Jemand, entzückt von ihrer Schönheit, sagte zu seinem Nachbar: „Sehen Sie doch den Engel an, er küßt die Töne nur, die er uns gibt." Dieser antwortete: „Nun da mag sich der Engel nur in Acht nehmen, daß er sich den Mund nicht beschmutzt, denn die Töne sind höchst unrein.

Labitzky hat bekanntermaßen Walzer geschrieben unter dem Namen „Die Elfen". Ein junger Claviervirtuose sah die Auflage derselben bei Hoffmann in Prag an, worauf die Vignette 12 Undinen schäckernd darstellt. „Sagen Sie mir doch, bitt' ich Ihnen (sagte er zu dem Kunsthändler), warum das Elfen heißen, sind hier doch zwölf Madeln?"

Ein Fräulein verlangte Quadrillen. Der Kunsthändler reichte die Sammlung „Terpsichore" dar, worin Tonpiecen dieser Gattung von Tolbeque, Bosinio, Duvernoy, Musard rc. enthalten sind. „Möchte doch wissen", sagte das Mädchen ganz naiv, „ist der Herr Terpsichore ein Wienercomponist?"

Der Inhaber eines Musikinstitutes in neuester Façon, ließ die Oper „Bibiana" von Pixis von seinen Schülern abschreiben, um selbe privatim zur Aufführung zu bringen. Als er aber die Reihenfolge der Instrumente in der Partitur ansah, stellte er ganz frappirt an einen seiner Institutslehrer die Frage: Was das für ein Instrument, wann und von wem erfunden sei: „Bibiana". — (Thatsache — keine Dichtung.)

Notizen.

(„Beatrice di Tenda" von Bellini) hat in Brescia mit Sigra. Scotto und Sig. Calzolari und Beneventano entschieden mißfallen.

(Mit „Wilhelm Tell" von Rossini) ist am 9. d. M. das Theater alla Scala in Mailand eröffnet worden.

(Mad. Spatzer-Gentiluomo) gastirt im Pesther Theater mit Beifall. Fehlt ihrer Stimme auch die Frische der Jugend, weiß sie doch diesen Mangel durch Verstand und Feuer im Vortrage auszugleichen.

(Sigra. Alboni) sang bisher immer mit vollster Auszeichnung im Ofner Sommertheater, bei sehr wohl gefülltem Schauplatze, was dem wackern Hrn. Director Huber sehr zu gönnen ist. In eben demselben Sommertheater debutiren zwei ausgezeichnete Balletindividuen, Dlle. Galster und Hr. Ebel mit vielem Applause.

Auszeichnungen.

(Hr. Jakob Deutschmann), auf dessen vorzügliche Orgelwerke und Physharmonika's wir bereits mehrmalen die Aufmerksamkeit des Kunstpublikums zu richten, die verdienteste Veranlassung hatten, da selbe nicht allein im Inlande, vielmehr auch im Auslande die auszeichnendste Anerkennung finden—ist mittelst k. k. Obersthofmeisteramts-Dekretes vom 7. d. M. zum k. k. Hof-Orgelbauer ernannt worden.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 97. Donnerstag den 14. August 1845. Fünfter Jahrgang.

Verzeichniß aller bisher erschienenen Abbildungen Ludwig van Beethovens.

Zusammengestellt von Aloys Fuchs, Mitglied der k. k. Hofkapelle.

In einer Zeit wo das allgemeine Interesse mehr als gewöhnlich auf diesen Tondichter hingerichtet ist, wo die kolossalste aller seiner Abbildungen — nämlich seine Statue — in Bonn feierlich aufgestellt wird, dürfte es immerhin zu rechtfertigen sein, wenn man dasjenige, was zur Festhaltung an der äußern Persönlichkeit dieses großen und merkwürdigen Mannes seit 45 Jahren geschehen ist, vor den Augen seiner zahlreichen Verehrer vorüber gehen läßt, und dadurch zugleich den erfreulichen Beweis für den Antheil liefert, den das gebildetere musikalische Publikum zu allen Zeiten an Beethoven genommen hat.

Ich habe hier Alles aufzuzeichnen versucht, was durch Grabstichel, Lithographie, und Plastik, an Porträten dieses musikalischen Genies (ohne Unterschied des innern Werthes der Leistung) hervorgebracht wurde; und diejenigen, welche das Glück hatten, Beethoven noch persönlich zu kennen, werden mir beistimmen, wenn ich es leider aussprechen muß: „wie Wenige der zahlreichen Abbildungen seine höchst charakteristische Gesichtsbildung dem Geiste und der äußern Form nach, vollkommen wiedergeben.

Wie mich Leute von Fach versicherten, soll die Ursache hievon zum Theil in der etwas unstäten und immer bewegten Haltung dieses Mannes gelegen sein.

Dem künftigen Biographen Beethoven's (dem wir noch immer sehnsuchtsvoll entgegen sehen, und an den wir freilich ganz andere Forderungen stellen müssen, als bisher erfüllt wurden) dürfte diese Zusammenstellung, (welche mir einige Mühe gekoster) nicht unerwünscht sein, weil dieselbe nur durch das später Erscheinende ergänzt zu werden braucht.

Nachdem es mir leider nicht vergönnt war, zur Beethoven-Feier nach Bonn zu pilgern, so glaubte ich meine unendliche Verehrung vor diesem Componisten nicht besser an den Tag legen zu können, als wenn ich — in meiner beengten Sphäre — dasjenige zu sammeln und zu veröffentlichen suchte, was zur Verherrlichung des grossen Mannes bestimmt war, und ist.

Es steht zu erwarten, daß die eben im Zuge befindlichen Feierlichkeiten zu Bonn einen namhaften Beitrag zu dem folgenden Verzeichnisse liefern werden, den ich seiner Zeit „als Nachtrag" mitzutheilen, mir vorbehalte. Sollte mir ein oder die andere Abbildung Beethoven's entgangen sein, so wird der geneigte Leser hiermit freundlichst ersucht, entweder mir directe, oder in irgend einem öffentlichen Blatte, gefällig davon Nachricht geben zu wollen.

Schließlich glaube ich noch die Bemerkung beifügen zu sollen, daß jene Stücke, welche in dem Verzeichnisse mit einem Sternchen (*) bezeichnet sind, sich in meiner Sammlung befinden.

Wien im August 1845.

I. Abtheilung.

Kupferstiche und Lithographien.

*Nr. 1. Ein Schattenriß in 12. (Beethoven im 16. Lebensjhr. lith. v. Becker in Coblenz. 1838. (1788.)

*2. Porträt in 8. v. Riedl in Leipzig gest. 1801.

*3. „ in 4. von Letron gem. von Bl. Höfel gest. Wien 1814. bei Artaria.

*4. detto in 4. v. Heckel nach d. Leb. gemalt 1815 von A. Hatzfeld lith. in Mannheim. Bei Heckel.

*5. detto in gr. Folio nach dem Leben in natürlicher Größe gezeichn. vom Professor von Klöber im J. 1817. zu Mödling. lith. von Th. Neu i. J. 1842 zu Berlin.

*6. Dasselbe Porträt in 4. verkleinert und lith. von C. Fischer. Berlin 1843.

*7. Porträt in Folio, lithog. von Kunike in Wien 1821. Bei Steiner et Comp.

*8. detto in 4. lith. von Decker (Vater) im J. 1824. Wien im lith. Inst.

*9. detto in kl. Folio gem. von Decker (Vater) gest. v. Steinmüller. Wien 1827 bei Artaria.

*10. detto in Folio von J. Stieler, componirend an der D-dur-Messe, nach dem Leben gemalt, gezeichnet von F. Dürk, gedruckt von Selb. (Ist bereits ganz vergriffen.) Wien b. Math. Artaria 1824.

*11. Das vorhergehende Blatt copirt auf Stein von Kriehuber in gr. Folio im Jahre 1841. Wien b. Diabelli.

12. Dasselbe Blatt (aber in verkehrter Stellung) in Folio copirt auf Stein von Ch. Vogt in Paris. Paris bei der Witwe Lau'ner 1844.

13. Beethoven's Kopf (nach seinem Tode im Sterbbette aufgenommen) von Danhauser im J. 1827 lith. in 4., Wien. (Ist im Handel nicht erschienen; die Original-Öhlskizze besitzt dermal der Kunsthändler Artaria in Wien.)

*14. Porträt in 4. lith. v. Kriehuber i. J. 1827 gedruckt bei Leykum in Wien. Bei Haslinger zu haben.

*15. detto in 4. lith. von Kriehuber im J. 1828. gedruckt bei Häusle in Wien.

*16. Beethoven's Büste lithogr. in Folio bei Trentsensky 1829. Wien bei Haslinger.
*17. Porträt in 8. lith. von Kriehuber 1830 in Wien. Befindet sich vor „Beethoven's Studien" in 8. Wien bei Haslinger (1832) im lith. Inst.
*18. detto in Folio gez. v. Vigneron i. J. 1830, lith. v. Engelmann. Paris bei M. Schlesinger.
*19. detto (auf einem Tableau mit Jos. Haydn und W. A. Mozart) lith. v. Kriehuber i. J. 1831, quer Folio, ist aber im Handel nicht erschienen, da bei den ersten Probeabdrücken der Stein zersprang. Wien ged. b. Leykum.
*20. detto in 4. nach der Natur gezeichn. von Dietrich, später im J. 1838 lith. von Faustin Heer in Wien. Druck von Höfelich. bei Neumann in Wien.
*21. detto in 4. von Bl. Höfel gestoch. nach der Colas'schen Manier (Numismat.) i. J. 1838. (zu finden in Österreichs Ehrenspiegel.)
*22. detto im mittleren Lebensalter. Stahlstich in 4. Offenbach bei André.
23. detto in 8. gem. von Schimon, gestoch. von E. Eichens. (Steht in Bs. Biographie von Schindler.) Münster. 1840.
24. detto in 8. gestoch. v. R...... in Paris. (Befindet sich in der von Fetis veranstalteten franz. Ausgabe von Beethoven's Studien 2. Be. in gr. 8. Paris.
25. detto in 4. gez. v. Aulaire — lith. v. Langlume. Mainz b. Schott.
26. detto in 4. nach Chabert gez. v. Moll lithog. Berlin b. Kuhn.
27. detto in 4. nach d. Natur gez. v. Drake lith. v. Mittag. Berlin b. Schlesinger.
28. detto in 4. gez. u. lith. v. Örtel in Dresden.
*29. „ in 8. Stahlstich v. C. Mayer in Nürnberg. Hamburg b. Schuberth.
30. detto in 8. gest. in Bonn bei Simrock.
31. „ in 4. gest. bei Peters in Leipzig.
32. „ in 8. gest. bei Rocca in Berlin.
33. „ in 4. von Stork gez. von A. H. Payne gest. (im „Universum" 1845, 4. Band. 7. Heft).
*34. Beethoven in stehender Figur gez. v. Lyser J. P. (in 4. gest. auf einer Composition Beethoven's) in Berlin.
*35. Beethoven am Bache bei Nußdorf sitzend und an der „Pastoral-Symphonie" componirend in 4. gest. Zürich.
36. Derselbe an der „Adelaide" componirend — v. Lyser gest. in 8. steht in dem Taschenbuch „Cäcilia" v. Lyser.
37. In dem Carricaturen-Buch v. J. T. A. Hoffmann befindet sich ebenfalls Beethoven's Porträt. Berlin b. Lutterer u. Wegner.

Anhang.

1. Ein allegorisches Blatt auf Beethoven: erfunden und mit der Feder gez. v. J. N. Geiger in Wien im Jahre 1842 (in Hoch-Folio). Dasselbe dient dem von Hrn. Mechetti allhier herausgegebenen „Beethoven-Album" als Titelblatt und Umschlag). Beethoven in ganzer Figur sitzt auf einem erhöhten Thronsessel, auf der Lyra spielend; zu beiden Seiten stehen 2 weibliche Figuren, welche seinen Accorden lauschen; eine die Lyra, die andere eine brennende Fackel haltend. Zu seinen Füßen liegen unter Arabeskenverzierungen aufgeschlagene Notenbücher seiner vorzüglichsten Werke. Ganz unten sitzen 2 männliche Figuren, ein junger und ein älterer Hirt, welche ebenfalls mit erhobenem Blicke auf die Klänge der Lyra horchen. Das 2. Blatt (die Rückseite) enthält eine Abbildung des Hauses in Bonn, in welchem Beethoven (am 16. Dez. 1772) geboren wurde; ferner die Abbildung des Hauses Nr. 200 „zum Schwarzspanier" in der Alservorstadt am Glacis, wo Beethoven am 26. März 1827 starb; endlich jene seines Grabmonuments im Friedhofe zu Währing.

*2. Ein zweites allegorisches Erinnerungsblatt an Beethoven hat Hr. J. P. Lyser so eben gezeichnet, von welchem gestern eine Lithographie als Beilage der „Wiener Zeitschrift" des Hrn. Dr. Gustav Ritters von Frank erschienen ist.

Da ich hievon die Original-Handzeichnung des Künstlers besitze, so kann ich mir es nicht versagen, auch dieses Blattes hier zu erwähnen, und vornehmlich darauf aufmerksam zu machen. Es ist in Hoch-Folio und enthält Folgendes: In einer düstern Waldpartie steht Beethoven mit erhobenem Schreibstift und blickt sinnend zu Boden. Freude und Schmerz umschweben ihn; die Freude mit erhobenem Pokal, kränzt sein Haupt mit dem Lorber und der Sternenkrone, der Schmerz, ein bleicher, verhüllter, mit Dornen gekrönter Jüngling, hat den Meister umfaßt, und drückt ihm einen Dornenkranz an's Herz.

Die Arabeskeneinfassungen oben: 1. „Die 9. Symphonie" (eine lichte Gestalt, welche aus der dunklen Tiefe sich zum Sternenhimmel emporschwingt); 2. „Die Messe" (das Allerheiligste von betenden Engeln umgeben); 3. „Das Oratorium" (Christus am Ölberge). An den beiden Seiten: 4. „Die Pastoral-Symphonie"; „Die C-moll-Symphonie" (ein geharnischter Pilger — das Schicksal vorstellend); „Clärchen" aus „Egmont" (das Gift in den Becher gießend); 7. „Mignon" (das Lied repräsentirend). Unten: 8. Die Hauptscene aus „Fidelio" (im Kerker); 9. endlich das „Quartett" und 10. die „Clavier-Fantasie" durch 2 Genien vorgestellt.

*3. Abbildung des Grab-Monuments Beethoven's auf dem Währinger-Friedhofe. — (in 8.) Wien b. Haslinger.
*4. Abbildung von Beethoven's Studierzimmer in seiner letzten Wohnung (v. Hähle gez. und gest. in Folio). Ist vergriffen.
*5. Abbildung der goldenen Medaille in natürlicher Größe, welche Beethoven vom König Ludwig XVIII. von Frankreich für die Übersendung seiner 2. großen Messe in D erhielt. Die Medaille selbst — 42 Dukaten schwer — besitzt die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

II. Abtheilung.

Medaillen.

*1. Eine Medaille, über Thalergröße in Silber und Bronce: mit Beethoven's Brustbild, en profil; auf der Rückseite eine Lyra, und mit der Umschrift seines Geburts- und Sterbdatums.
Erscheint zu Paris und ist von E. Gatteaux geprägt. — Zu bedauern ist nur, daß sowohl auf dieser als auch auf der folgenden Medaille Beethoven's Geburtsjahr falsch ist; nähmlich 1770 anstatt 1772, welch letzteres Beethoven selbst als das richtige angab.
*2. Eine kleinere silberne Medaille in Thalergröße — mit Beethoven's Brustbild en profil; auf der Rückseite ein weinender Genius, der an ein Grabmal gelehnt, die Fackel auslöscht; zu dessen Füßen eine bekränzte Lyra; als Umschrift, sein Sterbtag, geprägt von Lang in Wien.
*3. Eine kleinere silberne Medaille von dem k. k. Kammermedailleur Leopold Heuberger. Die vordere Seite enthält das Brustbild Beethoven's en face, mit der Umschrift seines Namens. Die Rückseite enthält: Ein in Wolken liegendes aufgeschlagenes Buch, mit einem Lorberkranze darüber. Unter diesem sein Geburts- und Sterbedatum nebst folgender Inschrift:
„Wer wie Er der Zeit vorausgeeilet,
Den erreicht die Zeit zerstörend nicht."
*4 Ein Siegel mit Beethoven's Kopf — gravirt von den großherzogl. Baden'schen Münzmeister Hrn. Döll in Carlsruhe im J. 1844.

III. Abtheilung.

Büsten und Statuetten.

1. Eine Gyps-Büste in Lebensgröße, von Dietrich in Wien verfertigt.
*2. Eine detto 15 Zoll hoch, von Procop in Wien verfertigt. (Ist in Diabelli's Kunsthandlung zu haben.)
3. Eine Gyps-Büste von Heidel in Cöln verfertigt im J. 1839.
4. Eine kleinere Büste, aus einer Massa, von Preleuthner in Wien. (Höhe sammt Fußgestell 6 Zoll.)
5. Eine kleinere Büste aus unglasirtem (oder Bisquit)-Porzellain. 4 Zoll hoch. Wird in der k. k. Porzellain-Fabrik in Wien verfertigt.
6. Eine Statuette aus Bronce, von Preleuthner in Wien verfertigt. (Die Höhe sammt Postament beträgt 22 Zoll.

*) Der k. k. Hof-Kunsthändler Hr. P. Mechetti hat nicht nur die sämmtlichen Kosten der Auflage dieses Werkes in 500 Exemplaren, ganz aus Eigenem bestritten, sondern den wirklich gelösten Betrag der verkauften Exemplare in der sehr bedeutenden Summe von beinahe 2000 fl. C. M. an das Comité zur Errichtung des Beethovendenkmals in Bonn bereits abgeführt, welcher wahrhaft großmüthige Beitrag auch von dem genannten Comité durch ein eigenes Dankschreiben gebührend anerkannt und gewürdigt wurde.

Beethoven in ganzer Figur, in den Mantel gehüllt — lehnt am offenen Clavier; in der rechten Hand den Griffel, in der linken Hand ein Notenbuch, mit der Aufschrift „Symphonie in A." *)

7. Eine kleinere Statuette aus Bronce, von Preleuthner in Wien, 15 Zoll, im J. 1843 verfertigt. Die Stellung wie der vorhergehenden, nur im Gehrock anstatt des Mantels.

8. Dieselbe Statuette aus einer eigenen Massa verfertigt, von demselben Künstler. **)

Die Gypsmaske von Beethoven's Gesicht (ad Nr. 13) durch Hrn. Danhauser abgeformt, befindet sich dermalen im Besitz des Malers Hrn. Cramolini.

Hochgeehrter Herr Redacteur!

Als ich vor einigen Tagen einen Freund zu Grabe geleitete, entdeckte ich im Umhergehen das Grab eines unserer berühmten Tonsetzer des Ritter von Gluck. Es befindet sich vom Eingange rechts an der Mauer des Matzleinsdorfer Friedhofes; eine rothe Marmorplatte von kaum ein Quadratschuh Größe mit der Nr. 668 bezeichnet, halb im Grase versteckt, im elendesten Zustande, mit kaum lesbarer Inschrift bezeichnet uns die Ruhestätte des trefflichen Meisters. Mit vieler Mühe entzifferte ich nachfolgendes Epitaphium:

„Hier ruhet
ein rechtschaffener deutscher Mann
ein eifriger Christ und treuer Gatte,
Christoph Ritter von Gluck,
der
erhabenen Tonkunst großer Meister.
Er starb am 15. November 1787."

Neben an ist das Grab seiner Gattin. Beide sind schon in so elendem Zustande, daß man befürchten muß, die Inschrift wird in Kürze ganz von der Witterung zerstört, von Schmutz unbemerklich gemacht, oder vielleicht gar, daß der einfache Stein herausfällt oder ausgegraben und zum Pflaster ꝛc. verwendet wird, wie wir so viele Beispiele von Zerstörung ähnlicher Denkmale haben, und so geht uns der Ort verloren, wo der große Meister ruht. Ist's nicht schon Schande genug, daß man Mozart's Grab so unbeachtet ließ, daß man seine Ruhestätte nicht einmal bezeichnen kann? wollen wir denn unsern eben so verdienstvollen Gluck einem gleichen Schicksale entgegenschreiten lassen? In unserer Zeit wo so viele Monumente oft mit Recht, zuweilen aus Ostentation errichtet werden, ja wo man sogar sich beeilte, einem Walzercomponisten (Lanner) durch Subscription ein Denkmal zu errichten, soll Gluck gänzlich der Vergessenheit anheim fallen? verdient der Componist von „Alceste", „Orpheus", „Helene und Paris", „Iphigenia" nicht wenigstens ein bescheidenes Grabdenkmal? Sollte man in Wien, wo so viele Künstler und Musikfreunde sind ***) nicht durch Sammlung, durch Veranstaltung eines Konzertes, eine Summe von etwa 100 bis 150 fl. C. M. zusammenbringen, welche hinreichend wäre, einen netten Grabstein fertigen zu lassen? — Neben Gluck's Grabe steht unter andern auch das Familiengrab des Barons Dietrich, imposant und großartig; und nebenan verfällt unerkenntlich die kleine Gedenktafel Gluck's, eines Musik-Fürsten von Gottesgnaden, denn sein Genius war eine Gnade Gottes! anerkannt von der ganzen Welt. Das ist wahrlich ein trauriger Contrast!

Sie, geehrter Hr. Redacteur, nehmen eine sehr einflußreiche Stellung ein, auch als Gründer des Männergesangvereines; wie leicht dürfte es Ihnen werden, durch einen Aufsatz, durch einen Aufruf in Ihrer geachteten Zeitschrift, durch mündliche Aufforderungen in dem großen Kreise Ihrer musikalischen Freunde, so viel zu erzwecken, daß Gluck's Grab dem gänzlichen Verfall entzogen würde. Sie haben in Ihren trefflichen musikalischen Reise-Momenten so manchem ein Monument gesetzt — wollen Sie anstehen, und Ähnliches einem so großen Meister wie Gluck verweigern?! Ich bin nur ein schlichter, unbedeutender Mensch, mit keinem glänzenden Vermögenszustande gesegnet, aber ich will mit meinen geringen Kräften zu dem oben ausgesprochenen Zwecke wirken so viel ich vermag, und wenn ich etwas erziele, es dann Ew. Wohlgeboren übersenden, indem ich hoffen darf, Sie werden sich gewiß für das gute und edle Werk verwenden.

Ich würde mich in dem stillen Bewußtsein, die Sache in Anregung gebracht zu haben, unendlich beglückt fühlen. Allen ist es ja nicht vergönnt Großes zu vollbringen, aber jeder kann auch im kleinsten Kreise und mit den geringsten Kräften zur Förderung einer edlen, guten, vollends einer deutschen Sache beitragen. *)

Entschuldigen Sie, geehrter Herr Redacteur, diese Zeilen und nehmen sie die Versicherung meiner

vollkommensten Hochachtung,

Wien den 8. August 1845. August Schweigerd.

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Sonntag den 8. d. M. wurde in der italienischen Kirche eine große Kirchenfeierlichkeit begangen. Unter der Leitung unseres braven Kunstveteranen Hrn. Weinkopf wurden aufgeführt: Righini's bekannte Messe, zum Graduale ein Vocalquartett von Wittassek und zum Offertorium eine Arie von Hummel. Dlle. Steybler aus Leipzig sang Sopransolo; Hr. Wild Tenor, Hr. Formes Baß. Dlle. Steybler sang brav, und die Leistungen der andern beiden HH. Solosänger sind bereits anerkannt. Somit ward in musikalischer Hinsicht sowohl anlangend die Piecenwahl als auch die Production der Chorsänger und des Orchesters, auch dieser Kirchenfeier Genüge geleistet und man kann solchen Kräften, solchem Wirken im Interesse der Kunst seinen Beifall nicht versagen. Otto.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

„Die Schweizerfamilie". Dlle. Maria Eder vom Baden'schen Hoftheater in der Rolle der Emmeline als Gast.

Dlle. Eder hat eine Stimme, die mehr kräftig als klangvoll erscheint, aber sie forcirt auch allzustark. In den mittlern Chorden, selbst noch in den höhern, hat sie manchen vollen Ton, sonst aber gibt sich ihre Stimme wie ausgesungen. Und doch war heute ihre Intonation oft unsicher, das Recitativ unausgebildet — beinahe lokalmäßig. Das Spiel als Emmeline war wie gewöhnlich ein operistisches, mit viel Gesten, aber ohne natürlichen Farben, ohne tieferes Leben verrathende Nuancen. Dlle. Eder machte sich's überhaupt viel bequemer als ihre Vorgängerin Dlle. Wildauer. Wenn Dlle. Wildauer die Contouren zu stark aufgetragen — so trug Dlle. Eder gar nicht auf; wenn Dlle. Wildauer einen Charakter zwar gab, aber vielleicht blos in Extremen; so gab Dlle. Eder dagegen gar keinen. Sie sang, machte dazu die gewöhnliche Mimik — und die Emmeline war fertig. Dieser Vorwurf des Theaterspielens ohne eigentliches Bewußtsein des Charakters, wenn ihn gerade nicht der Compositeur ausgeprägt hat, trifft aber Dlle. Eder nicht allein; es trifft alle, oder doch sehr viele — sehr viele Opernsängerinnen; denn dieselben vergessen, daß zur Oper mehr gehört, als blos eine gut einstudirte Sangrolle! — Bei Dlle. Eder fiel mir dieser Fehler aber nur darum so schroff auf — weil sehr viele Journalblätter bereits unsere Aufmerksamkeit auf sie zu lenken beflissen waren und dann weil einige Tage früher gerade eine Schauspielerin diese Rolle vor unsern Augen durchgeführt hatte. — Übrigens scheint Dlle. Eder für ein anderes operistisches Fach mehr Talent und Geschick zu haben, als für dieses sentimentale Schweizermädchen. Die Tenorminiatur aus Sondershausen, Hr. Siebek sang nicht nur wie das erstemal ohne Ausdruck und Stimme, sondern es ging heute nebstbei auch etwas falsch her, manchmal sehr falsch. Mit den andern Rollen blieb's beim Alten und nur Hr. Granfeld war als „dummer Paul" ausgezeichnet, und wurde ausgezeichnet. Das Theater war beinahe leer, an Applaus läßt man es im Josephstädtertheater freilich nie fehlen, denn das freundliche, auch zu gastfreundliche Josephstädtertheater scheint so applauskrank — daß selbst bei ganz leerem Hause die Bänke anfangen zu applaudiren! Dlle. Eder wurde nach dem ersten Akte allein dreimal gerufen!!! Das Übrige blieb wie gesagt beim Alten. Doch bemerkte man gar wohl bei dem ganzen beschäftigten Opernpersonale, daß die Energie einer Dlle. Wildauer fehle! Man spielte viel ungenirter aber auch etwas nachlässiger. Nur das Orchester unter Kapellmeister Binder's Leitung leistete, wie das erste Mal auch heute das Beste — nach seinen Kräften. Ernst Rose.

Correspondenz.

(Gratz am 6. August 1845.)

Öffentliche Prüfungs-Production der Zöglinge des steiermärkischen Musikvereines.

Wenn schon die am 22. und 23. Juli vor einem sehr zahlreich versammelten Publikum stattgehabte theoretische und praktische Prüfung der

---

*) Diese Statuette befindet sich im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates in Wien, und ist ein Geschenk Sr. Excellenz des Hrn. Grafen Peter von Goëß — gewesenen Präses der Gesellschaft.

**) Sämmtliche Abbildungen Beethovens von Hrn. Preleuthner sind in der Müller'schen Kunsthandlung am Kohlmarkt, so wie in dem Atelier des Künstlers (Wieden, Kanalgasse Nr. 91) zu haben.

***) Wahr! aber, leider Gott, auch in der Regel nichts mehr! d. Setzer.

*) Da wir die hier angeregte Sache, betreffs der Herstellung des verfallenden Gluck'schen Monuments auf dem Friedhofe bei Matzleinsdorf, kaum einfacher und rührender dem Kunstpublikum unseres Vaterlandes an's Herz zu legen vermöchten, als es eben geschieht, so vertrete diese einfache Zuschrift an die Redaction die Stelle jedes posaunenden Aufrufes, nur fügen wir bei, daß die k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung Pietro Mechetti qm. Carlo die Sammlung und Quittirung der Beiträge freundlichst übernimmt. d. R.

Zöglinge die Theilnahme des musikalischen Publikums in Anspruch nahm, so wurde diese bei der am 27. vorgenommenen öffentlichen Production im großen ständischen Redoutensaale um ein Bedeutendes erhöht. — Die Production, eröffnet mit Mozart's „Don Juan"-Ouverture, wurde von sämmtlichen Schülern unter Leitung des Violinlehrers Hrn. Hofmann präcis und mit Feuer ausgeführt. Wenn man bedenkt, daß mit Ausnahme des Violons, Cello und der Pauken die Ausübenden — Zöglinge von 8 bis 15 Jahren sind, so erscheint ihr Verdienst um so größer, indem die Production im Allgemeinen so gelungen war, als sie von einem wohleingeübten Orchester zu erwarten gewesen wäre. — 2. Lied von Donizetti; mit italienischem Texte vorgetragen von Cornelia Geistinger, Schülerin der untern Gesangsabtheilung. Die Stimme ist sehr jung, der Ausdruck für ihr Alter sehr belebt und mannigfaltig. — 3. Variationen von Rode, vorgetragen von Alfred Krippner. Dieser Kleine, der einen schönen Ton und ziemliche Fertigkeit besitzt, hat durch gute Auffassung sein vorzügliches Talent gezeigt, welches bei sorgsamer Bildung zu schönen Erwartungen berechtigt. — 4. „Die Hoffnung", Cantate für Sopran und Alt, von Rossini, von den Schülerinnen der höheren Gesangsschule des Hrn. Ott — mit charakteristischer Färbung vorgetragen. — 5. Potpourri für Blechinstrumente von Hrn. Schantl, vorgetragen unter dessen Leitung von sämmtlichen Zöglingen der Blechmusikschule. Da bei derlei Productionen (oder Prüfungskonzerten, wie sie genannt werden) nur beabsichtigt wird, das musikliebende Publikum mit den besonders günstigen Anlagen der Zöglinge und dem glücklichen Erfolge der Bemühungen der Lehrer und der Zöglinge bekannt zu machen, so wird die Wahl immer nur auf solche Tonstücke fallen, die der Schwierigkeiten und Behandlungsart wegen am meisten geeignet sind, die Fähigkeiten und Fertigkeiten der Lernenden günstig herauszustellen. Auf letzteres wird daher die Aufmerksamkeit der Zuhörer mehr gerichtet sein, als auf den Gehalt solcher Piecen. Insofern findet das Potpourri mit den Nationalmelodien und die Wahl der durchaus italienischen Arien — Entschuldigung; nur sollen letztere in deutschen Schulen, wenn sie schon aufgenommen werden, nicht mit italienischem Texte, am wenigsten aber in der untern Abtheilung, gelehrt werden. — Das Potpourri ist außer guter Musik zweckmäßig zusammengesetzt und ganz geeignet, die Fähigkeiten und Fertigkeiten der Schüler vortheilhaft zu zeigen, unter welchen besonders Joseph Plocha seinem Althorn durch Fertigkeit und veredelten Geschmack Töne hervorzulocken wußte, die unmittelbar aus dem gefühlvollen jungen Herzen zu kommen schienen und ihren Weg dorthin auch nicht verfehlten. Der reiche Applaus war wohlverdient. — 6. Arie aus „Anna Bolena" von Donizetti, vorgetragen von Mathilde Preiß, Schülerin der höhern Gesangsschule. Diese talentvolle Sängerin hat seit letzterer Zeit bedeutende Fortschritte gemacht, ihr Gesang war fertig, abgerundet und voll dramatischen Lebens. Sie sang die Arie mit italienischem Texte. — 7. Variationen von Beriot, vorgetragen von Ignaz Uhl. Derselbe hat einen kräftig reinen Ton und weiches zartes Cantabile. — 8. Knabenchor von Prof. Weiß, vorgetragen von den Knaben aus der Gesangsschule des Hrn. Graser. Dieser Chor, der sorgfältig eingeübt war, gefiel außerordentlich. Besonders leuchteten die kräftigen Altstimmen vortheilhaft hervor. — 9. Cavatine aus „Lucrezia" für die Posaune arrangirt von Hrn. Schantl, vorgetragen von Franz Türner. Von diesem 14jährigen Knaben, der für sein Alter auf diesem schwierigen Instrumente eine wirklich staunenswerthe Bravour und eine Kühnheit des Spieles entwickelte, läßt sich Bedeutendes erwarten. — 10. Duett fur 2 Soprane aus „Anna Bolena" mit italienischem Text, vorgetragen von Maria Mayer und Therese Opitz. Erstere hat einen schönen ausgiebigen Sopran, und sowohl an Stimme als Schule seit vorigem Jahre merkliche Fortschritte gemacht. Letztere hat zwar auch an Stimme und Vortrag gewonnen, dürfte aber weit mehr noch gewinnen, wenn sie auch äußerlich diejenige Ruhe zu erlangen bemüht sein wird, welche die Erscheinung einer Sängerin, zumal einer Schülerin — zu einer wohlthuenden macht, und gewiß nicht ohne Einfluß auf den Erfolg ist. — 11. Variationen von Mayseder; vorgetragen von Franz Wundsam. Nettigkeit im Vortrage, schöne Bogenführung und ein kräftiger Ton, sind die Vorzüge dieses Schülers. — 12. Großer Chor für Sopran und Alt von Franz Schubert, vorgetragen von sämmtlichen Zöglingen der Gesangsschule des Hr. Genser. Wie schon der erste Chor sorgfältig eingeübt, war es auch dieser; er gab den erfreulichsten Beweis von den erfolgreichen Bestrebungen des Lehrers und der jungen Sänger und Sängerinnen. — Den Schluß machte Weber's „Jubelouverture" für große Harmoniemusik arrangirt von Hr. Schantl, unter dessen Leitung dieselbe von sämmtlichen Executanten mit Kraft und Energie ausgeführt, und vom Publikum mit einem lang anhaltenden Beifallsturme aufgenommen wurde. Hr. Schantl, der bei 40 Zöglingen auf verschiedenen Instrumenten als: Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete und Posaune mit bestem Erfolge den Unterricht ertheilt; verdienet für seinen unermüdeten Fleiß und seine Thätigkeit das größte Lob; es erwirbt sich dieser höchst achtbare Künstler ein bleibendes Verdienst um das Institut im Allgemeinen, so wie um die künstlerische Ausbildung der seiner Leitung unterstehenden Zöglinge insbesondere. Auch darf nicht unerwähnt bleiben, daß Hr. Schantl nebst der großen Anzahl seiner Schüler, sich auch mit einem Blinden beschäftigte, dem er auf der Clarinette Unterricht ertheilte; um so das verdüsterte Gemüth dieses Unglücklichen durch Musik, dieses Himmelslicht — zu erhellen und aufzuheitern.

Hierauf erfolgte die Prämien-Vertheilung unter dem Vorsitze Sr. Excellenz des Hrn. Ig. M. Grafen v. Attems, Landeshauptmann ꝛc. als Präses; dann des Hrn. Gubernialrathes Dr. J. Schweighofer, Repräsentant, und des übrigen Vereins-Vorstandes. Die Prämien bestanden aus Musikwerken, die den Schülern auch in der Zukunft Nutzen zu verschaffen geeignet sind; aus der von Hrn. Joseph Geßler für einen armen und wohlgesitteten Zögling gestifteten Prämie pr. 10 fl. 32 kr. C. M.; dann aus mehreren Stück Ducaten und Spezies-Thalern, die von hohen und anderen Kunstfreunden dem Vereinsvorstande zur Vertheilung übergeben worden sind; endlich aus einem Ehrendiplome.

Der zahlreiche Besuch des Publikums spricht für die Theilnahme, deren sich dies Institut erfreut, und ich wünsche nur noch, daß der Verein durch neuen Beitritt in seinem segensreichen Streben vielfach unterstützt werden möge. **L. C. Seydler.**

△ (Brünn den 9. August 1845.) Hr. Pichler aus Grätz trat am 31. Juli als Belisar auf. Seine in den Mitteltönen kräftige Stimme, so wie eine gute Schule und die richtige Auffassung seiner Partie erwarben ihm bedeutenden Beifall. Mit dem Gastspiele des Hrn. v. Kaler hörten wir zuerst wieder einen guten Belisar. Mad. Fließ-Ehnes (Antonina) sang wie gewöhnlich mit Beifall, nur hätten wir zuweilen ein rascheres Tempo gewünscht. Diese sonst brave Sängerin möge aber in Hinkunft unsern freundlichen Wink berücksichtigen. Dlle. Michalesi (Irene) hat insbesondere die Antrittsarie des ersten Actes „Die Hand, die siegend brach" gut gesungen. Hr. Bognar gab den Alamir und wurde nach der bekannten Arie „Zittre du Stolze, Tyrannin der Welten" gerufen. Die Kritik aber konnte dieser Leistung keinen Beifall zollen, denn einzelne Töne wurden mit Kraft herausgestoßen, andere wieder — und uns dünkt gerade die entscheidenden — gingen kaum hörbar verloren. Diese effectvolle Arie wurde nach unserm Erachten bloß herabgesungen, wie man etwa eine unangenehme Aufgabe bearbeitet um ihrer nur los zu werden. — Den 6. August wurde „Linda von Chamounix" gegeben. Mad. Fließ-Ehnes (Linda) erhielt vielen Beifall, die bekannte Wahnsinnsarie im 2. Acte muß als eine ihrer vorzüglichsten Leistungen erwähnt werden. Dlle. Michalesi ist ein braver Pierroto. Hr. Pichler, der als Gast den Anton gab, sprach allgemein an, besonders in dem Duette mit dem Rector im ersten Acte. Doch als Anton, der alte, arme Vater, vor der reichen Linda als Bettler erscheint und ihr für die empfangene reiche Gabe von Dank durchdrungen „des Himmels Segen" erfleht, hat Hr. Pichler unseres alles Erachtens zu leicht behandelt und das Tempo übereilt. Wir vermißten das Weiche und Gefühlvolle, welches dieses Gebet charakterisiren soll. Eine der schönsten Stellen ging hiedurch effectlos vorüber. Hr. Bognar (Arthur) und Hr. Küchler (Marquis) verdienen lobende Erwähnung. — Die Vorführung der „Lucrezia Borgia" (8. August), ist wie die des Belisar und der Linda gut zu nennen, insbesondere loben wir Hrn. Bognar, weil er (Gennaro) das ihm gewöhnliche Aufschreien vermied. In dem Schlußterzette des ersten Actes „Zittre, wenn du es wagest" möge Hr. Bognar seine Stimme immerhin kräftiger hervortreten lassen, da er die Melodie führt, und durch die Chor-Begleitung des Herzogs und der Herzogin nicht gedeckt werden darf, und auch das Accompagnement des Orchesters immer Forte bleibt! **N....n.**

Aphorismen und Gedankenspäne.

C. Rienitz sagt: „Die lautesten Leute im Theater sind meist solche, die wegen verwahrloseten Geistes alle Ursach hätten, sich so stille als möglich zu verhalten; wer aber in solchem Bezuge keine Stimme hat, kommt am leichtesten zu dem Dünkel, daß er Stimmführer sein könne". Diese Wahrheit gilt nicht bloß dem Schauspiele, sie gilt auch in der Oper, wie überhaupt jedem Zweige der Kunst. Denn wer so weit zum Verständniß gekommen, daß er ein Kunstwerk als solches begreift und genießt, weiß, daß es nicht immer ein Blumenpfad gewesen, den er gegangen und er freut sich der überstandenen Kämpfe und der aufgeopferten Mühe, und genießt am liebsten im Stillen. Nicht der vorlauteste Krieger ist auch der tapferste Streiter, und der verständige, gereifte Feldherr prahlt nicht und posaunt nicht aus seine taktischen Combinationen; kömmt aber die rechte Zeit und Stunde, öffnet er die Schleusen seines Geistes und seiner Erfahrung, und begegnet dem Feind als überlegener Gegner. Man fabelt zwar, das Geschnatter der Gänse habe das Capitolium gerettet, aber selbst die Fabel weiset kein Beispiel nach, daß Vorlautheit und Geschnatter in den Wind, der Kunst einen wesentlichen Dienst je geleistet. **Gr. Ath—s.**

Notiz.

(Hr. Kapellmeister Prochaska) in Prag, schreibt eine czechische Oper, deren Text vom Hrn. Baron Villani. Es läßt sich (wie die „Bohemia" sich äußert) von dem Hrn. Compositeur, dessen Werke D. Weber's Schule Ehre machen', etwas Tüchtiges erwarten, besonders was die Reinheit des Satzes und die Instrumentirung anbelangt. Es ist aber hiebei sehr erfreulich, daß sich Böhmens Regsamkeit auch auf diesem Heimat-Felde so tüchtig zeigt.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 98. **Samstag den 16. August 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

J. S. Bach's Einfluß auf das Clavierspiel und die diesem Instrumente zugewiesenen Compositionen.

(Schluß.)

Czerny's Ausgabe von Bach's sämmtlichen Clavierwerken verdient die größte Beachtung und wünschen wir dieselbe in den Händen aller Kunstfreunde und Künstler. Diese ruhmwürdige Ausgabe hat so viele Vorzüge, daß deren Werth nur durch die ausgedehnteste Gemeinnützigkeit bemessen werden kann. Hr. Czerny hat dieser Arbeit die größte Zeit seines Kunstlebens gewidmet, die auf dem Kunstgebiete erworbenen Erfahrungen (gepaart mit den Ansichten der größten Kunstmeister) dem Verständnisse dieses großen Classikers beigesellt und dadurch das fast Unmögliche möglich gemacht. Die größtmögliche Verbreitung solcher Kunstwerke wird der Verstumpfung des Kunstgeistes einen mächtigen Damm setzen, die abderitische Neuromantik mit ihren barocken Zerrbildern (welche die Stolidität zur Zeitleuchte erhebt) wird dadurch ihrer verdienten Bestimmung „der Vernichtung" entgegen reifen und wahre Kunst (wie ein Phönix aus seiner Asche) neu erstehen.

Es werden die kunstsinnigen Freunde nun an uns die Frage stellen, worin der Einfluß Bach'scher Claviermusik in Beziehung auf Kunstgewinn bestehe? Nach Czerny's Gesammtausgabe der Claviercompositionen von S. Bach *), fällt vor allem das begründete logisch-philosophische Kategorem der polyphonen Diction auf, welche vom Beginn bis zur Vollendung stets apodictisch (nicht nur diese Form von ihrer gediegensten Seite beleuchtet), sondern alle Grundformen auf eine kosmologische Basis stützt, auf welcher der Überbau der absoluten Verständigkeit (wie sie durch Mozart und Beethoven so kunstgewinnend fortgeführt wurde) seiner Erweiterungsfülle mächtig entgegentreten kann. Bach's geistige Conceptionen über sämmtliche Mittel und Zwecke des Kunststoffes finden sich in seinen Werken nicht nur als Anbau und Erweiterung vor, sondern es ragen die zeittrotzenden Geistesstützen so mächtig heran, daß die Schlingpflanzen üppiger Blumenfülle emporranken und allen kunstzerstörenden Einflüssen die Stirne bieten können. Was den Stoff (die erste Wichtigkeit im Kunstgebilde) anbelangt, mit welcher sinnigen Wahl wurde derselbe auserlesen. Die Knüpfung und Webung der aus dem Grundstoffe geschaffenen Gedanken ist mit weiser Umsicht zu einem geistigen Gemälde herangezogen worden. Die Einheit, Vielheit und Allheit des Kunstgedankens tritt in den auserlesensten Wendungen stets in verschwisterndem Bande der Ausprägung kunstgeistiger Vollendung in allen seinen Bestimmungen entgegen. Man weiß nicht, soll man die Erfindung und Wahl des Stoffes, oder Anlage, Entwicklung und Ausführung bewundern. Vogler hat Bach eine zu große Reichhaltigkeit (eine Motivs-Ueberfülle) vorgeworfen, woran viele Kunstverehrer über dessen Ausspruch Ärgerniß genommen und dadurch eine die Kunstzwecke störende Parteisucht hervorgerufen haben. Gerade dieser Vorwurf hebt aber (nach unserer Ansicht) den Meister Bach über seine Zeitgenossen und auch über seine Nachfolger, da er ihnen seine geistigen Pfunde als fruchtbringende Kapitalien zuwies, um daraus den erfolgreichsten Kunstgewinn ziehen zu können. Um auf die Formen zu kommen, worüber man eingewendet hat, daß sie größtentheils veraltet sind und aus diesem Grunde den Fortschritten der Kunst in neuer und neuester Zeit nicht mehr entsprechen, wollen wir nur einige Vergleichungen aufrollen, welche die Unzulänglichkeit dieses Ausspruches erweisen werden. Vor allem wollen wir die Gegeneinanderstellung der modernen Fantasieform und ihrer Ausprägung mit jener S. Bach's vergleichen *). Alle von seinen Nachfolgern mit diesem bedeutungsvollen Namen belegten Compositionen sind nur mit der jedem Kunstwerke nothwendig geistigen Potenz (der Veredlung der Sonaten- und Variationform) ausgestattet; ihre Ideen sind in eherne Fesseln (welche den Geist knechten) geschlagen. Ganz anders ist es bei dem Altmeister Bach. Überall werden die hemmenden Bande der Geistesknechtung abgestreift, der Fantasienflug (der Kunstgeschmack geistiger Weise) schwingt zur Unsterblichkeitsregion im Kunstall hinan, wo jeder Zug den Allvermögenden beurkundet. Die Fuge, wie schön ist sie in ihrer Motivirung gedacht, wie geistreich ist ihr Inhalt, wie ist da jede Note Gefühlslaut tiefempfundenen Seelentones. Es sind Blumenknospen, die ihren Kunstschwung gleichsam vor unsern Augen entfalten, unser Herz mit wonnigen Gefühlen durchströmen, da flammt das Herz im Herzen, vom Opferfeuer seines hohen Priesters angezündet. Hat Bach nicht die Variationform geschaffen und mit dem Kleide seines Tiefsinnes umgeben; oder sind wir durch das chaotische Toben der Kunstrepräsentanten erst in der Neuzeit zur wahren Erkenntniß gelangt? — Wer die Kunstschätze dieser Form in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit und den darin enthaltenen unzählbaren Wunderwirkungen in vollem Umfange kennen lernen will, nehme seine 30 Veränderungen **) zur Hand, wo sich jeder Unbefangene die Überzeugung verschaffen wird: daß Bach's schöpferischer Geist in dieser Form noch nicht erreicht, geschweige denn übertoffen wurde. Beethoven hat gleichfalls über einen Walzer von Diabelli ***) Variationen geschrieben, welche ihn dem Altmeister Bach ebenbürtig machen. Bach's Vorbild war hiezu das Quellenstudium, die Leuchte, an welcher Beethoven seine Genialität entzündet, um ein der Kunstgröße des Altmeisters würdiges Seitenstück zu liefern. In Bezug auf eine freientwickelnde Stimmenführung mit den

---

*) Daß F. C. Griepenkerl (Doctor und Professor zu Braunschweig) zur 9. Lieferung eine Einleitung lieferte, wird man den geachteten Verdiensten des Hrn. Czerny um diese Ausgabe nicht zur Last legen.

*) Daß wir hier die Fantasie Bach's mit der sinnig ausgestatteten Fuge gemeint haben wollen, versteht sich von selbst. Siehe die 4. Lieferung der Czerny'schen Ausgabe.

**) Siehe Czerny's Ausgabe 6. Band.

***) Wien, zu haben bei Diabelli.

geringsten Mitteln sind seine zwei= und dreistimmigen Inventionen *) die schönsten Muster, welche sich durch frische Lebendigkeit in der Stimmenführung auszeichnen. Sein wohltemperirtes Clavier **) ist ein Lebensstudium für Künstler, worüber der Raum dieser Blätter nicht hinreicht, diese Kunstperlen alle nach Verdienst zu würdigen, denn sie enthalten für den geistigen Denker Alles in Allem, was musikalische Kunst je geschaffen und schaffen wird. Gleiches in der Unerreichbarkeit können wir von seinen Konzerten berichten, oder hat Jemand vor und nach Bach gewagt ein Konzert für vier Claviere nebst Begleitung zu schreiben, und mit solcher Vortrefflichkeit auszustatten? Der Geistesadel, die Gemüthstiefe in den Grundzügen und der künstlerischen Ausprägung, die stoffglückliche Formgewandtheit, die hohe Weihe, gränzt an das Übermenschliche in musikalischer Kunst. Er durchfurcht mit seinem allumfassenden, tiefsinnigen Geiste wie ein Riese sämmtliche Kunstgebiete, und drängt die moderne Zeitgröße in ihre Winzigkeit herab. Seine uns zum ewigen Vermächtnisse übergebenen Kunstschöpfungen voll Gedankenreichthums, Erhabenheit, Tiefe der Empfindung und nachhaltiger Begeisterung ausgestattet, stehen wie ein Riesenfels eines geisteskühnen Kunstdenkers da, um der Geistes= und Geschmacks=Vernichtung für alle Zeiten Trotz zu bieten. Und so rufen wir mit Zelter: Er ist wie der Äther allgegenwärtig, aber unbegreiflich.

G. Prinz.

Revue

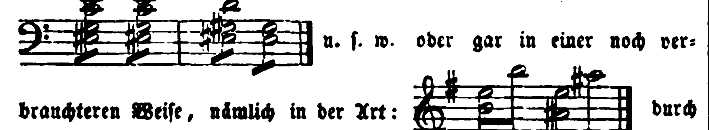
im Stich erschienener Musikalien.

1. Introduction und Fuge, Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, componirt von Gustav Krug. Hamburg und Leipzig bei Schuberth und Comp.

Dieses sogenannte contrapunktische Tonstück, wenn gleich von Gemeinplätzen strotzend, wenn gleich ohne die geringste Spur einer nur einigermaßen bedeutsamen, selbstständigen Stimmenführung, wenn gleich im höchsten Grade prosaisch, und selbst in der äußeren Form keineswegs gerundet; sondern unbezeichnend, unwahr und unschön nach allen Seiten hin, dürfte dem Laien dennoch irgend einen, wenn auch negativen Nutzen gewähren, und dem Kenner einen ziemlich kräftigen Beleg zur Ergründung der großen Räthselfrage liefern: wie man eine Fuge nicht schreiben dürfe. Es wäre in der That eine schwer zu verantwortende Zeitverschwendung, eine vollständige Zergliederung dieses Machwerkes zu liefern. Doch zwei, wie mich dünkt, sprechende, untrügliche Beweise für meine eben ausgesprochene Ansicht glaube ich dem Leser vorführen zu müssen. Das Thema dieser Fuge, das Prototyp aller Flachheit und Gemeinheit lautet wie folgt:



Wie kann und wie wird ferner Hr. Krug das im Verlaufe seiner Fuge so häufig angewandte, abgeschmackte Passagenwerk und das über die Maßen einförmige, an sich geistlose, vom contrapunktischen Standpunkte aus jedoch unbedingt verwerfliche, bloße Accompagnement rechtfertigen, welches sich beiläufig in folgender Gestalt:



u. s. w. oder gar in einer noch verbrauchteren Weise, nämlich in der Art: durch eine lange Reihe von Takten fortspinnt? — Doch genug über dieses musikalische, so wie ästhetische non ens.

Philokales.

2. Graduale (Psalm 110: „Confitebor tibi Domine") für 2 Diskant oder Tenore und Basso solo, Violoncell= oder Clarinett=Solo mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Waldhörnern und Violen, componirt und Hrn. Magistratsrath Georg Schariczer gewidmet von J. R. Batka. Op. 32. Wien bei A. O. Witzendorf.

Dieses Werk liegt mir freilich nur in Auflagstimmen vor, und es ist immerhin eine mißliche Sache, über eine Instrumental= und umfangreichere Vocalcomposition ohne Durchblick der Partitur ein bestimmtes Urtheil zu fällen. Allein so viel wurde mir aus dem Ganzen doch klar, daß von einer eigentlich religiösen Stimmung, von einem dichterischen Erfassen der herrlichen zu Grunde liegenden Worte in Hrn. Batka's Composition keine Rede sei, und daß sich diese in keiner Beziehung über das Alltägliche erhebe. Da wir aber des Gewöhnlichen, Flachen, Farb= und Geistlosen leider so vieles in unserer musikalischen Literatur und namentlich auf dem Gebiete der Kirchenmusik (leider ist dieses Geständniß nur allzuwahr) aufzuweisen haben, so wäre es, wollten wir alle derlei Bagatellen ausführlich besprechen, platterdings unmöglich, mit dem karg zugemessenen Raume eines Zeitungsblattes auszulangen. Möge daher diese lakonische Bemerkung genügen.

Philokales.

3. Troisième Trio facile pour le Piano, Violon et Violoncelle, composé par C. G. Reissiger Op. 18. Berlin chez Schlesinger.

Leicht ist dieses Trio allerdings, leicht in jeder Hinsicht. Jeder, auch nur mittelmäßige Spieler ist im Stande, dieses Trio vom Blatte ohne Fehler vorzutragen. Allein auch dem Geiste stellt es nicht das geringste Räthsel zur Lösung auf, die Intention des Componisten (wenn man ja dies eine Intention nennen darf) liegt hier nur zu klar am Tage, nämlich jene, dem sogenannten Publikum eine Concession um die andere zu machen und es in seinem ohnedieß vorherrschenden Hange für dasjenige, was tief unter der Würde der wahren Kunst steht, nur noch mehr zu bestärken. Ob und in wie weit nun die in Rede stehende Composition unseres sonst so hochverehrten Reissiger würdig sei oder nicht, ergibt sich aus dem nun eben Gesagten von selbst. So verhaßt mir die Bizarrerie in der Kunst auch immer ist, so muß ich doch gestehen, daß ich eine extravagante musikalische Composition, wenn auch nur ein Fünkchen geistigen Lebens aus derselben hervorschimmert, doch noch bei Weitem einem wohl klaren, in seiner Form abgerundeten aber in poetischer Beziehung inhaltsleeren Tonstücke, welches man mit Recht mit dem Ausdrucke „Machwerk" bezeichnet, vorziehe. In der Hoffnung, den trefflichen Reissiger bald wieder, aber auf heimatlichem, fruchtbarem, doch nicht auf fremden Boden, in der Sandwüste der Salonmusik zu begegnen, eile ich mit Riesenschritten dem Schlusse dieses Artikels entgegen. —

Philokales.

4. „Geständniß", Gedicht von C. H., in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und dem k. k. Hofopernsänger J. Kraus gewidmet von Heinrich Proch. 117. Werk; und „Am heiligen Abend", Gedicht von Rupertus, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Heinrich Proch. 118. Werk. Beide in Wien bei Diabelli und Comp.

Das erste dieser Lieder hat, meiner Ansicht nach, gar keinen oder höchstens einen äußerst untergeordneten poetischen Werth. Der Melodie fehlt das Wesentlichste — die Natürlichkeit, und da, wo sie als eine ungekünstelte sich zu geben beabsichtiget, sinkt sie zur flachen Alltäglichkeit herab, auch glaube ich bemerken zu müssen, daß der Componist die Haupttonart dieses Liedes (B-dur) durch viel zu lange festgehaltene Digressionen wie z. B. nach As- und Des-dur, nach B- und Es-moll, fast ganz aus der Erinnerung der Zuhörer verdrängt und somit einer Episode vor der Hauptidee den Vorrang einräumt, was mir ein Verstoß, nämlich sowohl gegen die Grundregeln der musikalischen Formenlehre, wie auch gegen die ewigen Gesetze der Schönheit und künstlerischen Wahrheit und Einheit zu sein scheint. Eine solche Licenz läßt man sich wohl (und selbst da nicht mit vollem Rechte) bei Spohr gefallen, welcher durch die Fülle der ihm zu Gebote stehenden Ideen, so wie durch den Reiz und die Eigenthümlichkeiten seiner Harmonisirung diesen, allerdings nicht gänzlich zu entschuldigenden Fehler zu mildern weiß. Allein die mir vorliegende Composition zeichnet sich weder durch melodischen noch durch harmonischen Reichthum aus. Hier tritt also der eben gerügte Fehler in seiner ganzen Nacktheit hervor.

Dem zweiten Liede liegt ein, gelinde gesagt, so prosaischer Text zu Grunde, daß es wohl jedem Componisten schwer werden müßte, aus demselben ein musikalisch=poetisches Gebilde zu gestalten. Proch that, was er thun konnte: er gab eine stellenweise hübsche Melodie, eine bisweilen nicht uninteressante Begleitung, und man kann ihm hier nur die unpassende Wahl der Worte imputiren, zu welcher er gewiß nicht durch eigene Inspiration, sondern durch andere äußerliche Umstände bestimmt wurde.

Philokales.
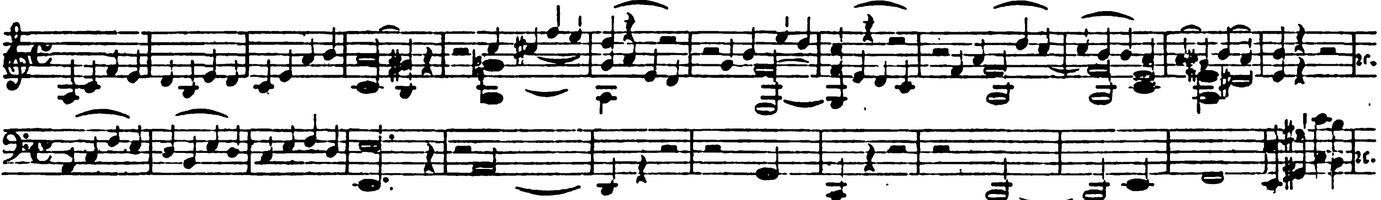
5. Großes Duo für Pianoforte und Violine, componirt von G. Krug, Hamburg und Leipzig bei Schuberth und Comp.

Daß dieses Duo (in Form einer Sonate gehalten) mit dem ersten Preise vom norddeutschen Musikvereine in Hamburg gekrönt wurde, entscheidet gar nichts vor dem Forum einer redlichen, unbefangenen Kritik, ist daher für diese letztere durchaus keine Captatio benevolentiae, im Gegentheile findet sie sich durch einen solchen Umstand aufgefordert, einen weit strengeren Maßstab an eine Arbeit der Art zu legen und jedwede sogenannte wohlgemeinte Rücksicht, jede Schonung, als etwas Unzweckmäßiges zu verbannen. Auf diesen rigorosen Standpunkt, dessen treue Festhaltung hier gewiß nicht mehr als billig ist (denn wer weiß nicht, was und wie viel in der Regel von derlei gekrönten Preiswerken zu halten sei?) will denn auch ich mich stellen. Was nun den ersten Satz dieser Sonate anbelangt, so muß ich offen gestehen, daß er mich durch seine ganz außerordentliche Ideenarmuth, durch die Abgeschmacktheit seiner Motive, so wie durch deren seichte Durchführung über alle Gebühr ermüdete und

*) Czerny's Ausgabe 7. Band. Die Autographe sind in Händen des Kapellmeisters L. Spohr. —

**) Czerny's Ausgabe 1. und 2. Theil.

langweilte. Da ich nun mit gutem Grunde vermuthen kann, daß dieser erste Satz wohl keinem wahrhaft musikalischen (und nota bene nicht durch Parteilichkeit befangenen) Gemüthe ein Vergnügen oder eine Kurzweil gewähren konnte: so will ich mit der ausführlichen Zergliederung, welche mir und dem Leser recht sauer würde, inne halten, und nur das Hauptthema dieser Nummer anführen, aus welchem wohl schon sattsam hervorgeht, weß Geistes Kind unser Opus coronatum sei. So lautet der Grundgedanke:



Eben so geistlos und unbezeichnend ist das Scherzo, welches letztere, nach meiner Ansicht noch obendrein alles natürlichen Flusses der melodischen und harmonischen Durchführung entbehrt, und sich blos als eine aus unzusammenhängenden Floskeln und verbrauchten Formeln ungeschickt zusammengestellte Mosaik von Tönen darstellt. Das Andante bringt vier äußerst fade Variationen über ein nicht übel klingendes, aber auch durchaus nicht sonderlich anziehendes, am wenigsten aber eigenthümliches Thema. Und da das Finale auch um gar nichts besser ist, als alle vorhergehenden Nummern, so dächte ich, es wäre im Interesse unseres Lesepublikums gerathener, die gekrönte Preiscomposition ohne Preis und Lob (dessen sie durchaus unwürdig) bei Seite zu legen, und nur höchstens über die schöne Ausstattung dieses unschönen Werkes von Seite der Verlagshandlung ein kurzes Wort zu sagen. — **Philokales.**

Correspondenz.

(Paris zu Anfang Juni 1845. *)

Sax.

Vor zwei Jahren ungefähr, bei einer andern Veranlassung, fand ich einmal Gelegenheit, den Namen Sax in der „Wiener allgemeinen Musik-Zeitung" zu berühren. Damals geschah es vorübergänglich und als Memorandum. Seit jener Zeit ist dieser Name in Frankreich von gutem Klange geworden und dieweil ich dieß schreibe, begleitet ihn eine gewisse verdiente Berühmtheit. Sax ist Instrumentenmacher, Instrumentenverbesserer, und was ihm den besonderen Werth beilegt, er ist Erfinder neuer Instrumente. Auf sein Bemühen hin geht man wirklich in Frankreich damit um, die Militärmusiken einer Reform zu unterwerfen, einer Reform, die sich jedoch nicht blos auf diese specielle Anwendung beschränkt, vielmehr auf die Blasinstrumentenorchester im Allgemeinen ausgedehnt werden soll. Sax hat um die Kunst das doppelte Verdienst, die Mittel der materiellen Ausführung, wie auch diejenigen des schaffenden Genius erweitert, vergrößert und vervielfacht zu haben. Es lohnt sich daher schon der Mühe, von diesem Reformator im Gebiete der Instrumente das Nähere zu berichten und das musikalische Deutschland auf einen Mann aufmerksam zu machen, der im Begriffe steht, auf die Tonkunst im mannigfachsten und vielversprechendsten Sinne einzuwirken.

Sax (Adolph) ist kein Franzose. Zu Ende des Jahres 1814 wurde er zu Dinant, einem Städtchen Belgiens, geboren. Um die Zeit etwa, wo die Schlacht von Waterloo vorfiel, etablirte sich sein Vater, ein bekannter Instrumentenmacher in Brüssel. Sax, der Sohn, als er anfing das Knabenalter zu erreichen, befand sich nirgends lieber, als in der Werkstätte seines Vaters. Spielend beinahe machte er sich mit der Fabrikation der Instrumente vertraut und verrieth in mancherlei Umständen ganz besondere Anlagen für die mechanischen Künste. Er erhielt erst eine sorgfältige Erziehung und erlernte Alles, was ein Mann von Bildung wissen muß. Nebenbei gab man ihm gute Musiklehrer; Gesangsunterricht ertheilte man ihm im Conservatorium zu Brüssel; zugleich wurde er Chorknabe in der Kirche de St. Gudule und spielte noch als Kind die Flötenpartie in kleinen Orchestern. In den Mußestunden beschäftigte er sich zur Erholung und zum Zeitvertreibe in der Werkstätte des Vaters mit Holzschnitzeleien, gab sich am Drehstuhle mit noch unbekannten Vorrichtungen ab, façonnirte Holz und Metalle, unternahm Guß- und Sticharbeiten, Alles das nämlich, was für materielle Instrumentenverfertigung zu wissen von Bedürfniß. Das war aber kein unsicheres, schwaches, unbestimmtes Forschen, wie es oft geschieht, das war kein Versuchen und Mißlingen, das geschah mit jener Sicherheit und Gewißheit, welche ein angeborenes Talent zu Folge hat, aus Ahnung und Instinct. Aus dem Lehrling war daher bald der Meister geworden. Die schönste Clarinette, welche im Jahre 1830 in der Brüsseler Kunst- und Gewerbsausstellung figurirte, war von Sax, dem Sohne. Er zählte damals 16 Jahre. Gleichen Schritts mit der Verfertigung der Instrumente ließ er ihr Studium gehen. Eines erlernte er nach dem andern, jedes mit demselben Interesse. Sax bekam nach und nach zu Freunden Meister wie Küffner, Bender und Servais; er war schon keine Mittelmäßigkeit mehr und sein Name reihte sich bescheiden und anspruchslos an diese Männer, aber man sah ihn nicht ohne Wohlgefallen in der erlesenen Gesellschaft und die Journale fingen an, in dem aufstrebenden Kunstjünger einen neuen, glänzenden Heros der praktischen Tonkunst zu prophezeien. Diesen Weg sollte er jedoch nicht gehen. Er wäre ohne Zweifel ein Virtuose erster Größe geworden und ist es beinahe auch, aber sein Genius hatte anders gewählt. Er sollte das Mittel der ausübenden Instrumentenkunst werden, ihr Beförderer, ihr Vervollkommner, er sollte den alten ausoehnen und ihr einen neuen Wirkungskreis eröffnen, er sollte sie unbetretene Wege gehen heißen. Bis jetzt war er mit allen Theilen der Instrumentenverfertigung vertraut geworden, alle ihre Arcana hatte er durchdrungen, ihren Mechanismus zergliedert, ihre Bestandtheile zerlegt, ihre Fähigkeiten berechnet und da schien es ihm, daß vieles nicht recht, vieles mangelhaft, vieles falsch wäre.

Wo aber lag das Übel? — Muthmaßungen hatte der Künstler und mehr, aber es mußte hier über alles volle, klare, ungetheilte Einsicht werden. Früh schon, wie jedermann weiß, traten die Streichinstrumente außer der Epoche ihrer Kindheit. Sie erhielten einen Grad von Vollkommenheit, wobei wohl schwerlich ein Fortschritt möglich werden wird. Auch hat man's nicht weiter gebracht und alle Versuche hiezu sind gescheitert. Die Amati, Guarnerius und Stradivarius sind nicht übertroffen und nach dem Denkbaren der Möglichkeit werden sie es wohl schwerlich auch werden. Das Clavier, ein ausnehmliches Instrument in der tönenden Familie, erhielt seit einigen Jahren eine völlige Ummandlung. Man vergleiche mit unsern heutigen Piano's die Clavecin's aus dem vergangenen Jahrhunderte und sehe ob ferner ein Vergleich sich noch zuläßt. Kaum zum Greisenalter gekommen, ist jenes Instrument zum fabelhaften, zur Mythe geworden, stellt man es neben Schöpfungen, wie solche aus den Werkstätten großer Instrumentenbauer hervorgehen als die da sind: Erard, Pleyel, Pape, Herz u. s. w. Sebastian Erard machte die Harfe zu einem Instrumente, diese Urgroßmutter der Instrumente, indem er die Harfe à double mouvement erfand und so die Welt mit einem Meisterwerke des menschlichen Geistes vermehrte, das der Bewunderung würdig ist, wie sonst eine Erfindung hoher Wichtigkeit. — Und als sich alles entwickelte und entwickelt hatte, blieben die Blasinstrumente allein zurück. Sich mit ihrer Mangelhaftigkeit, Fehlerhaftigkeit, Falschheit und Unausreichbarkeit zu täuschen, wäre zwar kaum möglich gewesen. Diese Falschheit war zum Sprichworte geworden. „Ich kenne nichts Fälscheres", wendete sich eines Tages Jemand an Mozart, „als eine Flöte". „Ich kenne was noch fälscher ist", erwiderte dieser. „Was?" fragte der andere. „Zwei", gab Mozart zur Antwort. — Man sah es ein, daß die Blasinstrumente in mancher ihrer akustischen Combinationen ungünstig, in vielen Hauptpunkten defect und durchaus fehlerhaft waren.

Es geschieht zwar oft, daß man auf Blasinstrumenten richtig spielen hört, und so schien es, als stieße diese Richtigkeit unsere Angabe oder Anklage der Mangelhaftigkeit, Unrichtigkeit und Falschheit um. Deß irre man sich jedoch nicht. Unsere Behauptung verliert nichts an Werth und Bedeutung. Ein guter Reiter weiß auch mit der erbärmlichsten Schindmähre was zu machen, viele unserer Blasinstrumentenvirtuosen sind eben treffliche Reiter, recht eigentliche Boucher im Bereiche der Instrumente, und wissen sie zu tummeln; das verschlägt aber nichts bei der Sache, ihre Instrumente bleiben störrige, steife, unsichere, nebenausschlagende, hartmäulige Klepper. Die Reiter kennen ihre Gäule, und das ist der Vortheil, sie haben sie völlig eingelernt, und können sie nun mit einer gewissen Meisterschaft mit ihnen umgehen, so erhellt dieß aus der intimen Bekanntschaft mit denselben, aus ihrer umsichtigen, klugen und gewandten Handhabung. Wenn man's wüßte, was das für Mühe, für Arbeit, für Sorgfalt, fur Behutsamkeit, für Geduld gekostet, bis man den Instrument-Klepper gezähmt, und endlich als Kind der Arbeit und Pflege und Sorgfalt liebgewonnen. Wie man ihn gestreichelt und geliebkoset, wie täglich mit ihm umgehend, man ihm seine Schwächen abgelauert, seine bösen Eigenschaften, seine Mängel und Gebrechen, und wie man solche, als nachsichtige Väter, verdeckt und verhehlet, vor der Öffentlichkeit, durch umsichtige Behandlung, die entweder im Wiedersatze bestand, im mehr oder

*) Sollte durch obigen gediegenen Aufsatz unsers sehr geachteten Hrn. Correspondenten etwa dem Interesse irgend eines der Hrn. Instrumentenmacher oder Künstler unsers Vaterlandes zu nahe getreten werden, so erbitten wir uns die Belege hierüber zur alsogleichen Einrückung in unser Blatt; denn auch in der Kunst gilt ja der Satz: durch Krieg zum Frieden. d. R.

minder festen Drucke der Lippen, im mehr oder minder vollen oder starken Windeinhauche, im Bedecken der Tonlöcher, wie man alle Mittel versucht, die Schoßkinder der Neigung vor einem öffentlichen Schimpf zu bewahren, was leider denn doch nicht immer möglich ist, weil das schlechte Pferd, so dressirt es auch sein mag, seine Mauken hat und die angestammte Natur zu verrathen vorwiegende Neigung. Werden aber nun diese Instrumente unter der Leitung eines Meisters zahm, so überlasse man sie dem Schüler, dem Unerfahrnen, und es wird ihm angeborne Ungeschmeidigkeit, Halsstörrigkeit, Ungleichheit und Falschheit in so vollerem und bestimmterem Maße an's Licht treten. Hiezu kommt noch, daß kein Instrument aus derselben Familie in jedem Sinne an demselben Fehler leidet, jedes aber im Allgemeinen seine besondern Schwachheiten mit zur Welt bringt, eine Art Erbsünde, die eines Heilandes und Erlösers bedürfte, um von den Übeln befreit zu werden. Denn wären die Fehler gemein, so ließe sich eine Methode entwerfen und in der Befolgung derselben wäre es möglich die Klippen, die gefährlichen zu umschiffen. Es existiren nun zwar auch Methoden, aber das hindert nicht, daß in diesem Bezuge jedes neue Instrument eine neue Behandlungsart verlangt, neue Studien erfordert. Es müssen neue Untersuchungen angestellt werden, neue Mittel versucht, damit die Unvollkommenheiten und Fehler jedes einzelnen Individuums bestmöglichst verdeckt, unterdrückt oder geheilt werden, wenn dieß geschehen kann. — Dabei konnte es nicht bleiben; dieß sah Sax ein und er that für die Blasinstrumente überhaupt, was Böhm insbesondere für die Flöte. Er begann auf's neue seine Studien und um in seine Ahnungen und Pläne das gehörige Licht zu bringen, studirte er von Grund aus die Akustik. Vieles zwar stellte sich ihm entgegen auf seinem Wege: die Erfordernisse des materiellen Lebens und Vorstellungen des Vaters, der in solchen Bethätigungen unnütze Zeitverschwendung argwöhnte. Aber was vermochte dieß auf den beharrlichen, durchdringenden, scharfen Geist des Mannes! War er doch mit jener Einsicht geboren, welche im Mißbehagen des Mangelhaften das Zwecklichere ahnet, mit jenem Trieb nach dem Besseren, an das man glaubt, weil man die Möglichkeit desselben als eine Gewißheit beinahe annimmt. Auch blieben seine Forschungen nicht fruchtlos. Von Experimenten kam er auf Experimente, von Resultaten auf Resultate. Er war Erfinder und Werkmeister. Er nahm den Griffel in die Hand und das Richtscheit, den Meißel und den Hammer, er stand am Drehstuhle, gab sich mit Gußarbeit ab und mit Ciselirkunst und also paarte sich mit dem schwellenden Gedanken die thätliche Verwirklichung desselben. Seine Beschäftigungen waren nicht unausführliche Theorien, ein Gegenstand der Bewunderung auf dem Papiere und in der Studierstube, aber außer dem Bereiche der Verwirklichung; seine Gedanken und Ideen waren der Wesentlichkeit fähig, seine Erfindungen brauchbare, handgreifliche Gegenstände.

Und als nun Sax durch seine mathematisch-physikalisch-akustischen Untersuchungen zur gehörigen Einsicht gekommen, richtete er zuerst sein Augenmerk auf die Clarinette als das siechste und fehlerhafteste aller Blasinstrumente. Wie es ihm die Natur lehrte, und nach den Eintheilungen der menschlichen Stimme in Sopran, Alt, Tenor und Baß, theilte er diese Instrumente (sein ganzes Blasinstrumenten-System beruht auf dieser Eintheilung) in Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßclarinetten. Um das Vorhandene zu verbessern und das Fehlerhafte auszumerzen, verlängerte er um etwas den Tubus der Sopranclarinette gegen das Pavillon und ließ sie durch diese Dehnung in der Tiefe einen halben Ton gewinnen; folglich geht sie jetzt bis ins mi Bémoll hinunter. Auf der früheren Clarinette war das si Bémoll überaus übeltönend, auf der neuen ist es eine der besten Noten. Die Triller des si Bémoll zum si naturel oder am ut des Medium, vom la zum si von unten, vom mi zum fa dige, die Octavenarpegge von fa zu fa, und viele andere früher unausführliche Passagen sind nun leicht und effectvoll geworden. Früher wußten es weder die Componisten, noch die Symphonisten (ich nenne Symphonist jeden dieß übenden, praktischen Spielmann) die Noten des obersten Registers in Anwendung und Ausführung zu bringen, und that man's je, so geschah es nur mit ängstlicher Behutsamkeit. Sax half diesem Übelstande ab. Mittelst einer kleinen Klappe, beim Schnabel der Clarinette angebracht, werden diese Töne eben so rein, eben so weich, rund und leicht, wie jene des Medium. So kann man jetzt das hohe contra si B-moll hören lassen, welches man selten zu schreiben wagte, und das schon ohne Anstrengung und Vorbereitung. Selbst pianissimo läßt es sich mit dem besten Erfolge geben und bleibt an Weichheit in keinem Bezuge hinter demjenigen der Flöte. **Ferdinand Braun.**

(Fortsetzung folgt.)

Miscelle.

Das Transponir-Pianoforte. Es ist kürzlich eine sehr wichtige Erfindung in dem Mechanismus des Pianoforte gemacht worden, durch welche endlich auch ein lange vergebens erstrebtes Ziel erreicht ist, nämlich die, jedes Stück aus einer andern Tonart, als in welcher es gesetzt ist, spielen zu können. Die Erfindung rührt von Seb. Mercier, einem Pianofortefabrikanten in Paris her, der dafür bei der letzten Ausstellung eine silberne Medaille erhielt. In England ist die Erfindung auch patentirt worden und die neuen Pianoforte dieser Art heißen dort Albert-Pianofortes. Sie unterscheiden sich von den gewöhnlichen in nichts weiter, als daß sie eine neue Bewegung haben, von welcher das Transponiren herrührt. Diese Bewegung ist so sehr einfach, daß sie den gewöhnlichen Mechanismus des Instrumentes gar nicht stört; sie kann mit sehr geringen Kosten an jedem schon fertigen Instrumente angebracht werden, kommt nicht aus der Ordnung und bedarf keiner Reparatur, wodurch die Erfindung von allen andern Vorrichtungen sich unterscheidet, denn man hat schon mancherlei Vorrichtungen versucht, da man das Bedürfniß schon längst fühlte; alle aber schlugen wegen der complizirten Bewegung fehl und weil sie meist den ganzen Mechanismus der Instrumente störten. Das Transponiren muß dadurch erfolgen, daß das Einwirken der Tasten auf die Saiten verändert wird. Wenn ein Musikstück z. B. in C-dur geschrieben ist, und es soll einen Ton höher (in D) gespielt werden, so muß die Bewegung so geändert werden, daß durch Niederdrücken der C-Taste die D-Saite berührt wird und so fort. Dies geschah bis jetzt auf zweierlei Weise; einmal wurde das Tastenbret seitwärts bewegt, so daß die Tasten genau über verschiedene Hämmer gebracht wurden, oder das Tastenbrett blieb fest und die Hämmer wurden in ihrer Stellung zu den Saiten verändert. Die erste Methode hat das Unangenehme, daß mit dem Verschieben der Tasten auch der Sitz des Spielenden geändert werden muß, und die zweite veranlaßt fortwährende Störungen. Man hat auch von einer dritten Methode gesprochen, nämlich die Saiten über andere Hämmer zu rücken, aber diese scheint von allen die unpassendste zu sein, da sie ohne Störung des Instrumentes kaum denkbar ist. Nach der Erfindung Mercier's wird die Veränderung der Verbindung zwischen dem Tastenbrete und den Saiten, so daß die Taste nach Belieben auf verschiedene Saiten wirkt, dem Zwecke gemäß bewirkt, ohne daß eine Verschiebung des Tastenbretes, der Hämmer oder Saiten nöthig ist, blos durch eine so einfache Vorrichtung, daß man glauben sollte, Jedermann müßte sogleich darauf kommen, wenn man nicht wüßte, daß eben noch niemand darauf gekommen ist. Wird die Transponirbewegung nicht benutzt, so ist das Instrument, wie schon erwähnt, ein gewöhnliches Pianoforte. Dadurch, daß man einen Griff, der bequem angebracht ist, nach der Rechten zu bewegt, wird der Ton allmälig um einen, zwei, drei, vier, fünf halbe Töne erhöht; bewegt man ihn dagegen nach der Linken zu, so wird der Ton in derselben Weise niedriger gemacht. Will man z. B. ein Lied aus C in E transponiren (drei halbe Töne höher), so muß der Griff auf Nr. 3 an dem Zeiger an der rechten Seite der Scheibe bewegt werden; will man ein Musikstück aus D in C setzen (zwei halbe Töne tiefer), so setzt man den Griff auf Nr. 2 auf der linken Seite. Der höchste Umfang der Transponirfähigkeit ist fünf halbe Töne nach oben und eben so viel nach unten, und dieß reicht vollkommen aus. Es ist wohl kaum nöthig, hinzuzusetzen, daß, welche Veränderung in der Tonart auch gewählt wird, das Musikstück so gespielt wird, wie es geschrieben ist, da die Veränderung des Tones der Mechanismus gibt. So erkennt man, daß ein Spieler ein Stück, ohne irgendwie anders zu greifen als es geschrieben ist, in zehn verschiedenen Tönen spielen kann. Auf die außerordentliche Wichtigkeit dieser Erfindung brauchen wir also nicht weiter aufmerksam zu machen. Die Vortheile derselben sind zahllos. Ein Lied mag z. B. in welchem Tone es immer sei, herausgegeben sein, so paßt es für einige Stimmen, für die andern dagegen ist es nutzlos; die italienischen Opernarien, die für große Künstler geschrieben wurden, liegen oft für Dilettanten unerreichbar. Alles dieß wird durch die neue Pianoforteeinrichtung beseitigt und Jedermann wird zugeben, daß diese Erfindung Mercier's die größte Verbesserung ist, welche das Pianoforte erfahren hat, seit das Instrument erfunden worden ist. **A. Z.**

Notizen.

(Die ausgezeichnete Sängerin Dlle. Caroline Mayer) aus Leipzig ist auf einige Tage zum Besuche hier in Wien angekommen. Dieselbe wurde bis Ende Juli 1846 in Leipzig unter sehr vortheilhaften Bedingungen wieder engagirt und auch von der Direction der Gewandhauskonzerte für diesen Winter als erste Sängerin gewonnen. An der Ausführung ihrer Gastspiele im Opernhause in Berlin ist sie durch den Befehl Sr. Maj. des Königs, nach welchem viele Mitglieder der Oper zu den Festen nach Stolzenfels alsogleich abreisen mußten, gehindert worden; den 26. d. M. muß sie wieder in Leipzig eintreffen.

(Graf Ferdinand v. Stockhammer — todt.) Am 7. August starb in Baden bei Wien, der k. k. Kämmerer Hr. Ferd. Graf v. Stockhammer. In der musikalischen Welt wegen seiner entschiedenen Vorliebe für gediegene Musik bekannt, war er Protector des Musikvereines an der k. k. Pfarrkirche bei St. Carl in Wien, im vollsten Wortlaute, woselbst auch ein feierliches Requiem für den Verstorbenen abgehalten und die Einladung hierzu von Seite des Vereins-Ausschusses gemacht werden wird.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	**Provinzen** per Post	**Ausland**
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 99. **Dinstag den 19. August 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Fliegende Blätter

aus meinem Reise-Portefeuille.

Das erste deutsche Sängerfest in Würzburg am 4., 5. und 6. August 1845.

(Schluß.)

Nach der Production, bei welcher unter den Zuhörern sich Se. Excellenz der Minister Graf von Seinsheim und die beiden hochw. Bischöfe von Augsburg und Würzburg befanden, begann, nachdem die Halle vom Publikum geräumt worden und schnell zum Speise-Saale hergerichtet war, das Festmal von nahe 2000 Gedecken. Ich glaube nicht, daß bei derlei Feierlichkeiten ein Festmal die Hauptsache, oder daß es zur conditio sine qua non gemacht werden soll, allein ich bin der Meinung, ein solches Festmal sei immerhin eine gute Zugabe, die bei einem Sängerfeste sogar als nothwendiges Behikel erscheint; denn abgesehen von dem alten Sprichworte: „Cantores amant humores“ gibt wohl ein Festmal die beste Gelegenheit zu einer angenehmen und zwanglosen Conversation, und erleichtert die gegenseitige Annäherung. Beim fröhlichen Male wird das Gemüth empfänglicher, für freundschaftliche Mittheilung leichter gestimmt, um so mehr wenn dieses nach glücklich überstandenem Kampfe, nach so herrlich errungenem Ziele stattfindet, wie es hier der Fall war. Der lebensfrohe Sänger liebt es vor Allen sich beim heiteren Male und perlenden Wein zu erfreuen und sich seinem Kunstgenossen zu nähern, und dieß um so mehr, als bei den Proben, wie bei der Aufführung selbst gegenseitige Mittheilungen weniger möglich sind. Es war daher dieses Festmal eben so zweckmäßig im Allgemeinen, als es angenehm und erfreulich für den Einzelnen werden sollte und es auch ganz gewiß in jeder Beziehung geworden wäre, wenn nicht der unselige Hang des Deutschen, die Misère seines Werkeltagstreibens in das gesellige Leben mit sich zu nehmen, und den steifen Docententon unter die freien Klänge des Frohsinns und der Freude zu mischen, bei Gelegenheit der Tischreden, (die bei einigen zu Kanzelreden wurden) eine Opposition hervorgerufen hätten, die, wenn auch eben nicht zu bedeutenden Störungen Veranlassung gab, doch immerhin die harmlose Stimmung der Versammlung beeinträchtigte. Sollte es nicht auch die Sache des Comités gewesen sein, derlei Vorträge genau zu überwachen und darauf zu sehen, daß nicht statt kurzer kräftiger, der feierlichen Gelegenheit anpassender Trinksprüche, lange und langweilige Demonstrationen vorgebracht würden? Ich glaube, daß bei der Prüfung von derlei Anmeldungen nicht bloß auf ihre Zulässigkeit in politischer Beziehung Rücksicht genommen werden müsse, sondern auch vorzugsweise darauf zu sehen sei, daß sie — Vernünftiges enthalten, und der Vortragende so viel Rednergabe und Sprachvermögen besitze um nicht geradezu lächerlich zu werden. Vom Ernsten zum Lächerlichen ist nur ein Schritt, und die gute Stimmung einer Versammlung wird durch einen unzweckmäßigen oder unverständigen Vortrag gestört, und mag den Redner immerhin die beste Absicht beseelen.

Der zweite Festtag wurde mit einem großen Festzuge eröffnet, der um 8 Uhr früh von der Festhalle aus durch die ganze Stadt sich bewegte. Berittene Zugführer eröffneten denselben, dann kam das Musikcorps des Landwehr-Regiments, hierauf die Fahnen sämmtlicher Bundesstaaten von den betreffenden Sängern getragen. Ihnen folgte die neue Fahne der Würzburger Liedertafel mit einem Theile der Mitglieder, an diese reihten sich die übrigen anwesenden Sänger-Vereine mit vorgetragenen Fahnen in drei Abtheilungen, von welchen die zweite und dritte ebenfalls durch die Musikchöre der in Würzburg garnisonirenden Regimenter geführt wurde. Den Beschluß machte die zweite Hälfte der Würzburger Liedertafel und eine Anzahl Berittener. Es war ein überraschender Anblick die meist prachtvoll gestickten, mit den sinnreichsten Emblems und kostbarsten Wapenschildern geschmückten Banner lustig in der Luft flattern zu sehen, welchen in dicht geschlossenen Reihen die Sänger folgten. Die ausgezeichneten Musikbanden mit ihren vollstimmigen und erhebenden Märschen zu hören, die Freude und das Vergnügen der Theilnehmer des Festes, so wie der Zuschauer zu bemerken, die sich auf jedem Antlitze malte, der heitere Himmel, die tausendstimmigen Vivats, es war ein wahrhaft feierlicher Moment, ein Moment, wo das Auge ergötzend an dem seltnen Schauspiele in Entzücken schwelgte und das Herz sich zu dem frommen Wunsche erhob: „Möchten, wie hier die Sänger der deutschen Gauen vereinigt ihren Bannern folgend eine mächtige Schaar bilden, sich auch Deutschlands Völker in Liebe und Einigkeit fest verbinden und ein Phalanx werden gegen fremde Gewalt, aber auch gegen alles Undeutsche in der Kunst und im Leben.“ — Auf dem Hofplatze stimmte der im Kreise aufgestellte Sängerchor dem Könige „Dank aus des Sängers Brust für dieses Festes Lust“ an und ein donnerndes Vivat folgte demselben. Es wäre nur zu wünschen gewesen, daß die Aufführung des Chores im Einklang mit der guten Intention der Sänger gestanden wäre. Auf dem Markte wurde Arndt's: „Deutsches Herz verzage nicht“ mit Hollenik's Musik aufgeführt, das ebenfalls mehr angesprochen hätte, wenn die Aufstellung der Sänger eine zweckmäßigere gewesen wäre. Nachdem der Festzug die Runde durch die Stadt gemacht, kehrte er in die Festhalle zurück, wo so wie am vorigen Tage ein Festessen stattfand, das Gelegenheit zu Productionen einzelner Gesangsvereine und zu passenden Toasten und Trinksprüchen gab, überhaupt in Allen, die ihm beigewohnt, einen sehr angenehmen und anregenden Eindruck hinterlassen haben soll. Bei dieser Gelegenheit fand auch die Bestimmung des künftigen Sängerfestes statt, die Wahl fiel auf Frankfurt a/m, wo in drei Jahren (im Jahre 1848) das zweite deutsche Sängerfest sämmtliche Sängervereine Deutschlands wieder zu diesem edlen Zwecke vereinigen soll.

Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, einer Sitte zu erwähnen, die mir hier zuerst aufgefallen, obgleich sie bei den Sängerfesten

üblich sein soll; es ist dieses nämlich der Austausch der Sängerzeichen oder einzelner Theile derselben, den die Sänger unter einander pflegen. Es liegt allerdings ein poetischer Sinn in diesem Bändertausche; ja gewiß müssen diese öffentlich getragenen Beweise gegenseitiger Freundschaft dem Vereinigungsfeste deutscher Sänger einen ganz eigenthümlichen Reiz verschaffen und ihn seinem eigentlichen Zwecke: Vereinigung in jeder Beziehung, näher bringen, nur muß er nicht zur läppischen Spielerei herabsinken. Wenn einzelne Liedervereine ihre Sängerzeichen gegenwärtig austauschen, und diese Zeichen als ein Andenken an ihre Fahne heften oder sonst aufbehalten, wenn der einzelne Sänger dem Sängerbruder einer fremden Liedertafel sein Zeichen als Beweis der Freundschaft übergibt, und dafür das fremde an seine Brust heftet, wenn er als Andenken an das Fest einzelne Theile der Sängerzeichen jener Gesangsvereine, welche dabei anwesend waren aufbewahrt, so ist dieß Alles wohl eben so sinnig als zweckmäßig; wenn jedoch die Sänger das Einsammeln von fremden Sängerzeichen als ein Geschäft betreiben, wenn sie Jagd machen auf Bänder und Schleifen aller Farben, dem unbekannten Sänger, der ihnen eben aufstößt und ein Zeichen trägt, das sie noch nicht in ihrer Sammlung besitzen, dieses halb gewaltsam abnöthigen, sich die eigenen Zeichen behufs dieses Tauschhandels dutzendweise anfertigen, sich selbst zuletzt wie einen Weihnachtsbaum ausstaffiren, und die ganze Brust, Hut und Kragen mit Bändern und Schleifen behängen, dann schwindet alle Poesie dieser schönen Sitte und sie wird geradezu lächerlich. Omne nimium etc.

Den Schluß des zweiten Tages machte ein solenner Festballe in den stattlich geschmückten Localitäten der „Harmonie" *) und im Theater, das zu einem Tanzsaale hergerichtet wurde.

Der dritte Tag versammelte die Sänger in der Festhalle, wo sich einzelne Gesangvereine producirten und Quartett- oder Chorvorträge hielten, auch sollten Anreden gehalten werden, was jedoch unterblieb. Die Vorträge der Liedertafeln waren vom rein künstlerischen Standpunkte aus, wenige ausgenommen, nichts weniger als gelungen und ich denke mit Vergnügen an das Sängerfest in Meissen, welchem ich im vorigen Jahre beigewohnt, das in dieser Beziehung bei weitem Besseres und Vollkommeneres leistete. Die meisten dieser Liedertafeln waren wohl zu wenig zahlreich vertreten, viele von ihnen werden wohl auch nicht in unserer Mitte ihre Gesangscoriphäen besessen haben, und somit war bei dem Ganzen mehr der gute Wille als die That zu loben. Übrigens gab selbst diese Production Gelegenheit zu den interessantesten Bemerkungen, mehr jedoch in gesellig politischer als in musikalischer Beziehung. In dieser Hinsicht feierten auch die Schleswig-Holsteiner durch den Vortrag ihres Volksliedes „Wanke nicht mein Vaterland" einen Triumph und zwar mehr durch den echt patriotischen Sinn dieses Chores als durch seine Composition oder seinen musikalischen Vortrag. Der Dichter desselben, Hr. Chemnitz, fand sich persönlich beim Feste ein. Von da ging es im Festzuge zu dem Geburtshause Abt Vogler's, vor welchem Halt gemacht und nach einer bezüglichen Rede, die jedoch selbst für den Näherstehenden unverständlich war, Weber's Vocal-Quartett „Sorge dem Gesang zu Ehren" auf eine Weise abgesungen wurde, die jeden Musiker unangenehm berühren, jeden Verehrer des großen Meisters aber mit Unwillen erfüllen mußte. Es ist von Jenem, der mit dem Auftrage des Arrangement dieser Festlichkeit beehrt wurde, eine rügenswerthe Fahrlässigkeit, den Manen Vogler's, des würdigen Lehrer's C. M. v. Weber's und Meyerbeer's, nicht eine anständige, des Meisters würdige Musik-Aufführung dargebracht zu haben, um so mehr, als diese zugleich mit einem Sängerfeste vereint wurde, wo es doch nicht schwer fallen konnte, tüchtige Sänger zu diesem Zwecke zu erhalten. Nach diesem wurde der Denkstein, der an der ersten Etage des Hauses eingemauert das Geburts- und Sterbejahr Vogler's angab, enthüllt, worauf der Zug wieder nach der Festhalle zurückkehrte. Den Nachmittag benützte man zu einer Landpartie in die von der Stadt nicht sehr entfernte Aumühle, wo man sich unbeschränkt dem Vergnügen hingab. Da hier jeder Gesangverein oder jede Gesellschaft eben das sang, was ihm beliebte ohne erst ängstlich zu wählen, wie und wo es eben anging, dieser Ausflug überhaupt nicht den Zweck einer künstlerischen Production hatte und ganz und gar ausschließlich dem Vergnügen und der Lust gewidmet war, so läßt sich auch darüber kein kritisches Urtheil fällen, sondern nur erwähnen, daß selbst dieses freie, ungebundene Vergnügen ohne die mindeste Störung vor sich ging.

Und somit wurde dieses höchst interessante und für die deutschen Gesangvereine, ja für das deutsche Volk sehr bedeutungsvolle Fest beendet. Die Sänger schieden mit dem Gefühle des Dankes für die herzliche und liebevolle Aufnahme der Bürger in Würzburg. Möge über drei Jahre in der freien Stadt Frankfurt das zweite deutsche Sängerfest unter gleich günstigen Auspicien in's Leben gerufen werden, dieß ist mein innigster Wunsch, dem ich noch beifüge, daß bei diesem Feste auch kein Gesangverein des gesammten deutschen Vaterlandes fehlen und sich alle zu einem Zwecke brüderlich vereinen mögen, auf daß der Gesang das feste Band um alle schlinge und sie in Liebe und Eintracht mit Kraft und Muth das Werk vollenden, das sie so schön begonnen haben.

Zum Schlusse dieses Aufsatzes will ich noch jene Gesangvereine namentlich aufführen, die an dem Feste in Würzburg theilweise oder mittelst Deputation Theil genommen haben:

Liedertafel zu Altdorf, Liederkranz zu Ansbach, Liedertafel zu Aschaffenburg, Liedertafel zu Au, Gesangverein von Auf der Specke bei Rentweinsdorf, Liedertafel zu Augsburg, Liederkranz zu Bamberg, Singverein zu Bayersdorf, Liederkr. zu Bayreuth, Gesangv. zu Bruck, Gesangv. zu Brückenau, Gesangv. zu Burgbernheim, Liedert. zu Burgsinn, Liederkranz zu Calm, Sängerv. zu Coburg, Liedert. und Männergesang-Verein zu Cöln, Gesangv. zu Culmbach, Liederkr. zu Dresden, Liederkr. zu Ellwangen, Liedert. zu Emskirchen, Männergesangv. zu Erbach, Liedert. und akademischer Gesangv. zu Erlangen, Liedert. zu Eschun, Musikv. zu Feuchtwangen, Liederkr. Liedert. und Orpheus zu Frankfurt, Liedert. zu Fürth, Gesangv. zu Geisa und Bacha, Liedert. zu Georgenthal, Frohsinn zu Hanau, Liedert. zu Hildburgshausen, Liedert. zu Jena, Liedert. zu Kissingen, Musikv. und Sängerv. zu Kitzingen, Sängerv. zu Königshofen i. G., Liederkr. zu Künzelsau, Liedert. zu Langenzeun, Liedert. zu Lengfurt, Liedert. zu Lindenau bei Heldburg, Liederv. zu Lindflur, Gesangv. zu Lohr, Liedert. zu Lohr, Liedert. zu Mainz, Musik- und Gesangv. und Sängerv. zu Marktbreit, Sängerv. zu Mark Erbach Gesangv. zu Markt Ipsheim, Gesangv. zu Markt Lenkersheim, Liedert. zu Meiningen, Gesangv. zu Mergentheim, Liedert. zu Miltenberg, Bürgersängerzunft und Liedert. zu München, Gesangv. zu Neckars-Ulm, Liedert. zu Neustadt a. A., Mozartv. und Singv. zu Nürnberg, Gesangv. zu Nördlingen, Liedert. zu Ostheim, Gesangv. zu Prichsenstadt, Grabfelder Sängerv. zu Rentwerthshausen, Gesangv. zu Römhild, Cäcilienv. zu Ruhla, Liederkr. zu Rüdenhausen-Castell, vereinigte Liedert. in Schleswig-Holstein, Männergesangv. zu Schleusingen, Gesangv. zu Schmiedefeld, Liederkr. zu Schweinfurt, Liedert. zu Schwabach, Schwabener Liedert., Musikv. zu Schwäbisch-Hall, Liederkr. zu Selb, Liedert. zu Sommershausen, Liederkr. und Männerchor zu Suhl, Gesangv. zu Tann, Gesangv. zu Tauberbischofsheim, Liedert. und Gesangv. zu Uffenheim, Sängerv. zu Umstadt, Cäcilienv. zu Vorchheim, Liedert. zu Weikersheim, Liedert. zu Wertheim, Gesangv. zu Windsheim, Gesangv. zu Wendel, Männergesangv. zu Wien, Liedert. zu Würzburg. **A. S.**

*) Eine Gesellschaft, welche gesellige Zusammenkünfte hält, ein sehr reiches Lesekabinett mit großer Auswahl von Zeitschriften und Tagsblättern, einem herrlichen Saal, Conversations-, Spiel- und Rauchzimmer in einem eigenen großartigen Gebäude besitzt. **A. S.**

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Donnerstag den 14. August 1845. „Norma" von Bellini. Erstes Auftreten der Dlle. Corridori als Adalgisa.

Der Thespisboden ist mit sehr heißen Bretern gedielt und nicht selten hat sich ein Anfänger darauf die Sohle verbrannt, und es soll sich dieß sogar bei Veteranen bisweilen noch zutragen. Darum läßt sich die Kritik auch nicht das Lictor-Beil vorantragen, wenn eine neue Erscheinung am Kunsthimmel heraufzittert, sondern sie nimmt lieber den Präceptorstab zur Hand und docirt jene ewigen, allgiltigen Dogmen der Ästhetik, und will eher Lehrerin als Richterin heißen. — Dlle. Corridori wählte zu ihrem ersten Auftritte die Adalgisa, die hier in zweifacher Beziehung für eine Anfängerin als schwierig gelten mag, indem erstens die Partie an und für sich eine bedeutende dramatische Bildung erfordert, ferners aber der Standpunkt einer Anfängerin als Adalgisa gegenüber einer so vollendeten Sängerin wie Mad. van Hasselt-Barth als Norma gewiß ein sehr mißlicher zu nennen ist. Dlle. Corridori besitzt eine schöne, volubile Stimme, welche den Zuhörer zu bedeutenden Erwartungen berechtiget, ihr Spiel aber nähert sich erst allmälig der Mittelmäßigkeit und ihre Intonation ist nicht immer die reinste, wovon aber heute Vieles auf Rechnung der Ängstlichkeit und der Befangenheit eines ersten Auftretens geschrieben werden mag. Jedenfalls scheint Dlle. Corridori die Stufe einer guten Sängerin nicht, vielweniger aber die einer dramatischen Künstlerin erklommen zu haben; eifriges Studium und ein beharrlicher Fleiß jedoch mögen auch hier in Zukunft das Beste thun. Mad. van Hasselt-Barth kann, wie schon öfter erwähnt worden, für eine in jeder Beziehung vollendete Norma gelten. Auch Hr. Draxler verdiente als Orovist volle Anerkennung, leider aber war Hr. Kraus als Sever heute fast nicht bei Stimme, was der ganzen Darstellung nicht wenigen Eintrag that. Orchester und Chöre hielten sich wacker. Das Haus war ziemlich besucht. **Dr M—o.**

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Philipp Fahrbach's Oper: „Das Schwert der Könige."

Hr. Philipp Fahrbach, Kapellmeister beim k. k. Inf. Reg. Deutschmeister, unser vielgeschätzter Mitarbeiter, dessen rationelle Aufsätze über Verbesserungen der Blasinstrumente, über die Militärmusik rc. rc. manches Gute angeregt und zu Verbesserungen geführt haben, und die unsern freundlichen Lesern gewiß noch im besten Gedenken haften, hat am 13. d. M. seine neue, dreiaktige Oper: „Das Schwert der Könige", Text von C. Elmar, zur Aufführung gebracht.

Hr. Fahrbach hat sich durch seine vielen gelungenen Transferirungen verschiedenartigster Tonpiecen für die Militärmusik, durch seine Kirchen- und Saloncompositionen einen guten Namen gemacht, und es stand zu erwarten, daß er auch im operistischen Fache nicht ganz Verwerfliches liefern werde. Und es ist dem wirklich so. Es ist bei jedem Tondichter eine erste Oper gleichsam der Wurf um's Leben; denn die Oper, wie das Drama, sind die höchsten Blüten poetischen Geistes; der Dichter repräsentirt hier gleichsam den Schöpfer, — er lenkt die Schicksale seiner Menschen, liest in den tiefsten, geheimsten Tiefen des menschlichen Geistes und Herzens, bestimmt und ordnet die Wirren der Neigungen, der Leidenschaften, Begierden, Triebe: — er schafft die Menschen, und zwar nach der möglichst klarsten Idee, die ihm geworden, und stellt sie hell erleuchtet in den Focus seiner durch die Kunst entflammten Fantasie. In wie ferner sie nun zum Guten oder Schlechten potenzirt, daß sie, obwohl naturgemäß, doch dabei ganz anders dem Leser oder Hörer erscheinen; in wie fern er das sonst zerstreute Alltagstreiben mehr oder minder vollkommen durch seine Idee bemeistert: — das hängt von seiner eigenen Tüchtigkeit und Intuition ab, das von seinen eigenen mehr oder minder geläuterten Begriffen von poetischer Schönheit, das von seiner Fantasie und idealisirten Lebensansicht ab. Dieß gilt so gut von der Wort- als Tondichtung, und sonach auch mag die Kritik den Werth derselben als Kunstwerk bestimmen.

Dieß voraus gesendet, müssen wir gestehen, daß Hrn. Fahrbach's Oper als solche an manchen wesentlichen Gebrechen leide. Seine Personen bewegen sich (in der musikalischen Sphäre) mit der Heftigkeit und Eckigkeit einer Drahtpuppe, die eine eben nicht sehr geübte Hand gezogen, sie rasen ohne Zorn, klagen ohne Schmerz, handeln ohne Gemüth, bewegen sich mit einem Automatenleben. Es mag wohl kein geringer Theil dieses Vorwurfs die Executanten, in deren Händen die Rollen lagen, treffen, denn eine ganz rude Anfängerin ist keine passende Primadonna, und ein steifer Tenor, dessen Stimme bereits in's letzte Stadium getreten, kein genügender Heldentenor; allein selbst dieß abgerechnet, vergaß Hr. Fahrbach das goldene „non nimis bene"; er wollte großartig sein und wurde schwülstig, er wollte starke Effecte und verfiel in Bombast, er wollte tändeln, naiv thun und wurde flach, gemein. Ein Hauptgebrechen seines, was die instrumentalistische Behandlung anbelangt sonst ganz trefflichen Werkes, ist der Mangel an Melodien im Munde der singenden Personen; ich sage nicht Mangel an Melodien im Werke selbst, nein; daß er aber größtentheils das Orchester damit bedachte und die Sänger in Nebenfiguren sich ergehen läßt, das ist gefehlt, auch ohne daß ich den Beweis hiezu erst führe. Ein zweites Hauptgebrechen sind die vielen, oft ganz und gar nicht motivirten plötzlichen Übergänge, sogar in durchaus nicht verwandte Tonarten; oder womit will Hr. Fahrbach z. B. den Fürgang der Cadenz der Mirza im letzten Duo des 2. Actes entschuldigen? Wenn schon eine rastlose Jagd nach Modulationen den Verdacht von Ideenarmuth auf den Tondichter ladet, so wirft eine Regellosigkeit darin auf denselben den Verdacht einer ungründlichen Kenntniß des Satzes. Noch zu rügen wären die rhapsodisch blos behandelten Motive in allen Parten, vornehmlich aber der Prima Donna, und der Rouladenwust, in welchem die letzte fast erstickt, so daß sie nur durch Aufschreien sich vor der gänzlichen Nichtigkeit rettet, in welche sie das Orchester fortwährend gekettet hält. Endlich muß die fast gänzliche Formlosigkeit so vieler Theile dieser Oper verhoben werden. — Da ich die Schwächen hervorgehoben, an denen Hrn. Fahrbach's dramatisches Erstlingswerk leidet und die nur Folge des gänzlichen Begebens seines Wissens, seiner Fantasie, seiner etwa poetischen Ansicht in die Gewalt und zu Gunsten des Wortdichters sein mögen, ist es auch Pflicht der Kritik das Gute zu nennen, dessen sich das in Frage stehende Werk erfreut. Erstens gibt sich in dem Ganzen eine vorzügliche Kenntniß des Instrumentensatzes kund und eine Leichtigkeit in dessen Behandlung, die alle Anerkennung verdient; dann hat der Hr. Compositeur dort, wo der Dichter consequent in der Durchführung eines Charakters war, auch dieselbe Consequenz beobachtet und recht Gutes, Charaktervolles geschaffen, das beweiset der Part Nureddin's, dieß Almeida's und im Ganzen selbst Almansor's und Koreff's. Daß Mirza von Hrn. Fahrbach, vermuthlich gerade weil er darauf bedacht war, sie am meisten auszuzeichnen, gänzlich vergriffen ward, hat der Oper auch am meisten geschadet; übrigens hätte sich selbst hier, wie bei Almansor's Gesangspiecen, so manches durch den dirigirenden Kapellmeister besser gestalten lassen, wenn derselbe darauf bedacht gewesen wäre, verständige zuständige Nuancen den Sängern beizubringen oder doch anzudeuten; so aber war der Lärm des Orchesters immer und überall maß- und wahllos, wenn auch richtig im Takte. — Als gelungene gute Theile muß man gewissenhaft die Ouverture, das Duo Nureddin's und Almeida's im ersten Acte und den Verschwörungschor hervorheben, als gut das Duo der Erstgenannten im 3. Akte, den Schluß des 2. Aktes, und die meisten Sangrhapsodien Koreff's bezeichnen; verständig sind die Chöre durchwegs und das Schlachtlied im 3. Akte „Lebe wohl o holde Königin" mit Geschick behandelt; — übrigens ist nicht zu läugnen, daß an dem nicht allzu günstigen Erfolge der Oper die Sänger die meiste Schuld trugen; oder sah man nicht deutlich, daß Hr. Nadl und Dlle. Cerini als die Verständigeren und ihren Rollen Gewachsenen ganz wohl reussirten und bedeutenden Beifall erhielten? Ist es nicht zweifellos, daß Hr. Reichmann, wäre er nicht eben so lächerlich in Spiel und Haltung (er ein Koreff der Weise, der Greise, der Bilderfahrene, der an der Gränze der menschlichen Lebensdauer Stehende) als er anerkennenswerth im Gesange gewesen, daß er durchgedrungen hätte, wäre nicht das Burleske seiner Figur und seines Thuns alle Illusion zerstörend dazwischen getreten!? über Hrn. Dobrowsky und Dlle. Grünwald ist nichts zu sagen, als daß beide, so wie sie heute sangen und spielten, selbst ein anerkanntes Meisterwerk ruiniren müßten. Das Resumé des Ganzen dürfte wohl dahin lauten, daß Hrn. Fahrbach nur die Erfahrung abgehe, um der Form einer Oper Meister zu werden; daß ihm nur der Schwung der Fantasie, der poetische Durchgriff abgehe, um seinen operistischen Tongebilden selbstständiges Leben einzuhauchen; daß ihm endlich das Selbstvertrauen abgehe, um nicht ein leicht irre zu leitender Sclave der Worte zu werden, die ihm der Dichter geboten. Übrigens scheint es, daß zum heroischen Fache der dramatischen Musik sein Genius sich weniger hinneige, als vielmehr zum komischen, und hiezu dürften die Nummern des Nureddin und der Almeida und selbst die Ouverture heute einigen Beleg liefern. Zum Schlusse sei noch bemerkt, daß, so Unrecht man hatte den Compositeur nach dem 2. Akte triumphatorisch hervorzurufen, und den Coup dreimal zu wiederholen; eben so Unrecht man thue, dieses Erstlingswerk eines begabten Landsmannes gleich nach der ersten Vorführung fallen zu lassen, blos weil es nicht Furore gemacht, da, wie doch allgemein bekannt ist, die erste Production nur als Generalprobe en costume zu betrachten ist, und sich sodann manches durch Kürzen und Ändern anders, besser gestalten läßt, als es Anfangs erschien. Also nochmals: „Das Schwert der Könige" hat seine Schwächen, allein es ist nicht schlecht; und ich sah wahrlich manch' gehaltloseres auf dem Repertoire sich halten, bloß der Manie nach dem Fremden zu Liebe, oder weil treffliche Sänger es vorgeführt. Auch dürften wir mit Hrn. Fahrbach, als Neophyten, kaum so streng hier zu Gerichte gehen, als mit Jemand, der zu dieser Fahne bereits lange geschworen, und schon manchen Strauß ausgefochten, — daher auf Auszeichnung Anspruch hat und macht. Er war nur Volontär auf gut Glück. Zum Schlusse folge noch der Inhalt des Textes, wie der Hr. Dichter (Carl Elmar) uns denselben auf den Affichen zur möglichen Verständigung seiner verschwommenen Scenen-Parforcejagd mittheilen zu müssen geglaubt hat:

(1. Act): Almansor, Prinz von Persien, kehrt nach dem Tode seines Vaters, des Königs Manru, aus seiner Einsamkeit, in welcher er nach dem Willen seines Vaters erzogen wurde, in die Hauptstadt zurück. Er soll den Thron besteigen; aber auch Mirza, König Manru's Pflegetochter, hat nach dessen Tode durch ihren Anhang die Krone Persien's für sich zu gewinnen versucht und büßt jetzt ihr Vergehen verbannt in einer Wildniß, wohin ihr nur der treue Diener Nureddin und ihre männlichgesinnten Gespielinnen gefolgt sind. Im königlichen Schatze befindet sich ein Kleinod, ein goldenes Schwert, daran sich nach altem Glauben der Segen für den König knüpft. Almansor vernimmt mit Entsetzen, jenes kostbare Schwert wäre seit dem Tode seines Vaters verloren. Er weigert sich den Thron zu besteigen und eilt um Rath zu finden zu dem weisen Koreff, dem vertrautesten Freunde des verstorbenen Königs. Dieser wohnt einsam in demselben Walde, welcher die Zufluchtsstätte der verbannten Mirza ist. Almansor erblickt seine Feindin und die glühendste Liebe erwacht in seinem Herzen. Er gesteht dieses dem Weisen und als ihm Koreff eröffnet, daß König Manru sterbend ihm das Schwert des Segens übergeben habe, da erklärt sich Almansor bereit, für Mirza der Krone zu entsagen. Mirza erscheint, Koreff reicht ihr das Schwert, Almansor erkennt in ihr freiwillig seine Herrin und führt sie troß dem Murren der Krieger nach dem Palaste. — (2. Akt): Mirza regiert. Doch schönere Gefühle sind durch Almansor's Edelmuth in ihr erwacht und als der Prinz eine Verschwörung der Heerführer, welche Mirza tödten wollen, vernichtet und ihr das Leben erhält, da gesteht sie ihm ihre Liebe. Almansor zieht in die Schlacht. Mirza ist glücklich in der Gewißheit seiner Liebe, da erscheint Koreff und tödtet ihr Glück durch die Enthüllung, daß nur in dem goldenen Schwerte, welches er ihr übergeben, der geheime Zauber liege, der Almansor's Herz an sie gefesselt. Mirza's Stolz empört sich, sie will das Schwert von sich werfen, aber vernichtet durch Koreff's Drohung, daß mit dem Schwerte auch Macht und Ehre für immer verloren sei, stürzt sie verzweifelnd zu Boden. — (3. Akt): Almansor kehrt als Sieger zurück. Mirza beschließt an Edelmuth ihm gleich zu handeln. Sie will lieber seinen Haß als unfreiwillige Liebe. Sie übergibt ihm das Schwert in der Meinung, daß nun das Unheil über sie hereinstürzen werde; da erklärt Koreff, er habe sie durch ein Märchen getäuscht, um die Stärke ihrer Liebe zu prüfen. Almansor reicht ihr die Hand und beide besteigen nun vereint den Thron zum Glücke des Landes." —

Gross-Athanasius.

Donnerstag den 14. August: „Die vier Haimonskinder".

Die Stimme der Dlle. Treffz scheint während ihres Urlaubes an Kraft und Klang gewonnen zu haben. Sie war heute frisch, rein und in allen Registern ausgeglichen, so daß wir von ihr in Zukunft das Erfreulichste hoffen können. Ihre Bravour war gelungen, ihr Gesang gut nuancirt — ihr Kampflied im dritten Acte voll kecken Muthes und Lebendigkeit; eben so das Glockenduett mit Hrn. Nadl ausgezeichnet. Sie gab im Ganzen ein gelungenes Bild des Charakters, obwohl uns ihr liebli-

cher Gesang doch allein mit ihrem etwas zu kalten und gelernten Spiele auszusöhnen vermochte. — Hr. von Westen führte seinen Part mit Energie und Gewandtheit aus, und trug seine Soli gefühlwarm, ja künstlerisch vor, so daß seine Erscheinung in dieser Rolle sehr wohl that auf seinen Interims-Stellvertreter. Die HH. Radl und Reichmann waren im Spiel und Gesange genügend. Überhaupt war die heutige Vorstellung gelungen; Alle spielten mit Liebe und Freude — das Orchester unter Binder's Leitung hielt sich wacker, so daß der Applaus, den das Publikum spendete, auch als ein verdienter erscheint, und das will viel gesagt sein im Josephstädtertheater! Besucht war das Haus gut und in allen seinen Räumen gefüllt, auch Ihre Majestät die Erzherzogin Marie Louise waren anwesend. **Ernst Rose.**

Samstag den 16. August „Marie die Tochter des Regiments". Musik von Donizetti.

Dlle. Eder war auf jeden Fall in dieser Rolle mehr am Platze als in der Schweizerfamilie. Es scheint ihr die leichte italienische Musik mehr zuzusagen, obwohl sie in der hiezu gehörigen Sangmanier noch sehr viel nachzuholen hat — denn selbst z. B. ihre Octavenläufe und Sangfiorituren zeigen von nicht bedeutender Ausbildung. Was die Stimme anbelangt, so bleibe ich meiner schon ausgesprochenen Ansicht über dieselbe treu; nur glaubte ich heute die Mittellage noch schadhafter zu finden, als das erste Mal. Wenn uns ein Journal wörtlich berichtet: „Ihre Stimme ist ein angenehmer, klangvoller, geschmeidiger Sopran von gleichem Register", so kann ich nur sagen, daß über Gustosachen nicht zu streiten ist. Was die Sicherheit der Durchführung der Marie anbelangt, so wäre noch Manches zu wünschen übrig. Ihr Spiel war zwar lebendig — doch sei des Lobes in dem Zugeständnisse genug, daß sie die enge Mittellinie zwischen zu viel und zu wenig sorgsam inne hielt. Hr. v. Westen spielte natürlich — sein Gesang war bis auf ein gewisses Herausstoßen der Töne gebildet und gefühlswarm. Hr. Radl als Sergeant, hat etwas zu eckige Bewegungen; im Spiele steht er in diesem Parte weit hinter mancher seiner andern Rollen. Das Haus war gut besucht — man nahm auch diese Tochter des zweiten Regiments recht günstig auf. **E. R.**

Aphorisme

von

Simon Sechter.

Der kleine Benoni ist von seiner Reise wieder zurück, ist heiter, gesund und hat seinen Eifer und seine Liebe für die Musik, nicht allein nicht verloren, sondern in dem Grade als sein Verstand an Begreifen zunimmt, um so werther wird sie ihm. Es wohnt überhaupt ein sehr lebendiger Geist in ihm, und ich glaube, daß er in allem die Spuren seiner Thatkraft beurkunden wird. Daß er bei Studien, welche andere für anstrengend halten, sich gewissermaßen nur spielt, mag wohl ein Beweis seiner Befähigung sein; ungeachtet dessen aber nehme ich dieses für keinen Wink um mit dem Unterrichte übereilt zu verfahren, denn ich möchte nicht gerne einigen glänzenden Schein ausstrahlen lassen, sondern ihm für sein ganzes Leben nützen.

Notizen.

(**Bonn** am 11. l. M.) Hier ist's ein Misere. Ich will jedoch darüber im Nächsten schreiben so, scharf ich kann und darf. In Bonn befinden sich jetzt außer den bereits angezeigten Wienern noch Jules Janin von Paris, Fetis (Vater) von Brüssel, Spohr aus Cassel, Lindpaintner aus Stuttgart, Staudigl, Dlle. Tuczek, der Sänger Pischek, Cramolini, Kapellm. Guhr, Dr. Löwe aus Dresden, Dr. Gaßner aus Carlsruhe, der Musikalienh. Julius Schuberth aus Hamburg, Liszt, der berühmte Bildhauer (Verfertiger des Denkmals) Hähnel, Dr. O. B. C. Wolff aus Jena, der Dichter Moriz Hartmann. Gestern ist die Sängerin Jenni Lind hier angekommen. Außer der Stadt wird eine Beethovengasse gebaut. Heute ist ein Dampfschiff mit dem Namen Beethoven getauft worden. Heute findet ein Fest in dem Schlosse Brühl zwischen Bonn und Köln statt, wo die Königin Victoria anwesend sein wird. Der König von Preußen soll die Manuscripte Beethoven's von Schindler (ami de Bethoven) gekauft haben. **Pr. Br.**

Freitags den 22. August 1845, Vormittags um 11 Uhr wird in der k. k. Pfarrkirche zu St. Carl für den am 6. August in Baden verstorbenen k. k. Kämmerer und Protector des Musikvereins an gedachter Pfarrkirche, Hrn. Ferdinand Grafen von Stockhammer, ein feierliches Requiem abgehalten werden.

(Pischek) hat von dem Könige von Preußen eine Einladung nach dem Stolzenfels am Rhein erhalten, um daselbst mit der Lind und Hr. Tichatschek während der Anwesenheit der engl. Majestäten zu singen. Er erhält für diese 3 Konzerte 1000 ℛ︀. pr. C. (1750 fl. rhein.), in London hat er in 2 Monaten 7000 fl. verdient.

Die Direction des k. ständ. Theaters zu Prag vom 1. Mai 1846 an, hat Hr. Hoffmann, bisher Director des Theaters zu Riga, erhalten.

(Hr. J. F. Kittl), Director des Prager Conservatoriums, macht eine Reise nach Belgien, um die dortigen musikalischen Zustände, und besonders die Einrichtung des trefflichen Brüßler Conservatoriums kennen zu lernen.

(Die erste amerikanische Oper) ist vor Kurzem in Newyork aufgeführt worden. Sie heißt „Leonore" nach dem Bulwer'schen Schauspiele „Das schöne Mädchen von Lyon" und des Componisten Name ist Fry. Die Oper soll höchst mittelmäßig sein, und troz der ziemlich brillanten Ausstattung nicht besonders angesprochen haben. — „Es geht halt dort, wie bei uns, wie überall!!"

Die Mitglieder der Leipziger Bühne haben für den Kapellmeister Alb. Lorzing bei seinem Scheiden aus ihrem Kreise, einen schweren silbernen Lorberkranz fertigen lassen, auf dessen Blättern die Opern des Componisten und unter dem Bande die Namen der Geber verzeichnet sind. An dieß Geschenk reiht sich aber noch ein werthvolleres an, ein großer schöner silberner Pokal, zu dessen Ankauf Freunde und Verehrer des Tonmeisters, meistens Künstler, Kaufleute und Gelehrte beigesteuert haben.

(Dlle. Agthe), eine Sangnovize, betrat als Amine in der „Nachtwandlerin" im Juni d. J. zum erstenmale die Bühne in Weimar, und reussirte dermaßen, daß ihr nebst andern Lappalien von Gedichten, Blumen, Kränzen ꝛc. auch eine Champagner-Flasche mit **Mehlwürmern** und oben darauf eine goldene Halskette verehrt wurden. — Wie zart, wie sinnig!! Waren ihr die Mehlwürmer oder die Kette lieber?!? Hr. Götze, ihr Lehrer, sang dabei den Elvin.

(Hr. Randhartinger), k. k. Hofvicekapellmeister, ist von seiner Reise nach Italien, wo er überall, vornehmlich aber in Rom, am Hofe Sr. Heiligkeit, mit vieler Aufmerksamkeit, ja Auszeichnung aufgenommen und behandelt worden, zurückgekehrt. Manches Interessante als Resultat seiner Reise in musikalischer Hinsicht hat uns Hr. Randhartinger versprochen, und wir freuen uns auf diese Mittheilungen schon im Interesse unserer freundlichen Leser.

(Der Director der großen Oper in Paris) ist vom dortigen Handelsgerichte in Fallitzustand erklärt worden.

(„Stradella" von Flotow), ist am 20. v. M. zum ersten Male in Dresden über die Breter gegangen. Hr. W. J. S. E. in der Abendzeitung nennt diese Oper „eine glückliche Verbindung des durch und durch vorzugsweise gemüthlichen, nicht selten humoristischen Elements im Texte mit einer frischen und doch anspruchslosen Musik überwiegend voll von melodischer Färbung."

(Dlle. Schwarz) (Schülerin des hiesigen Conservatoriums; zuletzt beim ständischen Theater in Prag engagirt) trat als Maffeo Orsino in Donizetti's „Lucrezia Borgia" zu Dresden am 17. und 18. v. M. mit entschiedenem Beifall auf. Die Abendzeitung preiset an ihr „eine kräftige, jugendlich-frische, glockenreine Stimme, in welcher Fülle des Klanges — mit Weichheit und Innigkeit sich vermält; dabei eine reine Intonation, natürlich-leichte und angemessene Tonbildung, eine tüchtige doch wenn auch zu schulmäßige Gesangsbildung — seltene Klang-Gleichmäßigkeit aller Chorden mit einem ausreichenden Stimmumfange ꝛc. ꝛc." — Wir gratuliren der Dlle. Schwarz, daß sogar ein W. J. S. E. für sie begeistert spricht. Es ward doch ein jeder in Arcadien geboren.

Das Überhandnehmen des Virtuosenthums hat in Paris folgende neue Benennungen geschaffen: **Musicastres** (schlechte Musikanten), **Musicuscules** (Musikantlein), **Musicomanes** (Musiknarren), **Musicomanie** (Musikwuth), **Musicolatres** (Musikanbeter), **Musicomonde** (Musikwelt), **Musicofiles** (Musikfreunde), **Musicofages** (Musikfresser) ꝛc. ꝛc.

(Am 23. v. M. ist Told's „Zauberschleier") zum ersten Male in Dresden aufgeführt worden.

(Sig. Tarquinio), der lezte seiner Gattung, ehemals Sopransänger der königl. sächs. Hofkapelle, einer jener Bartlosen mit männlicher Gestalt, mänalicher Kleidung, männlicher Lebensweise und dennoch kein Mann — ist aus Dresden geschieden. 60 Jahr alt, will er die Pension für vieljährige Dienste im schönen Lande seiner Väter verzehren.

(Mad. Emilie Pohlmann-Kreßner) Opernsängerin aus Königsberg, ist als Gesangslehrerin beim galizischen Musikvereine in Lemberg angestellt worden.

(Dlle. Fanni Cerrito und Hr. St. Leon) werden für nächsten September in Hamburg auf Gastrollen erwartet. Am 26. v. M. eröffnete Mad. Günther und ihr Bruder aus Leipzig ihr Gastspiel in Hamburg. Dlle. Tuczek hat dort gefallen, allein auch sie wurde von dem Andenken an die Lind gedrückt und der Succeß war wie es heißt mittelmäßig.

(Mad. Pellegrini, geborne Moralt,) königl. baierische Hof- und Kapellsängerin, ist in München gestorben. Sie besaß eine schöne Altstimme und gründliche musikalische Bildung. Anno 1820 betrat sie die Bühne und feierte als Tancred und Oberpriesterin in der „Vestalin" Triumphe. In der letzten Zeit beschränkte sich ihr Wirken meistens auf die Hofkapelle.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 100. **Donnerstag den 21. August 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Fliegende Blätter

aus meinem Reise-Portefeuille.

Nachtstationen in Bonn beim Beethovenfeste, 10. bis 13. August 1845.

I.

Da sitze ich nun in Bonn, mir ist der Kopf ganz wirre. Sind die Vorbereitungen zum Feste Schuld daran? O nein! gewiß nicht, denn von Vorbereitungen habe ich bis jetzt wenig bemerkt; ist es das Drängen und Treiben der Menge, das den Ankömmling im Wirbel mit sich fortreißt und ihn nicht zur Besinnung kommen läßt? Auch das nicht; habe ich bis jetzt doch weiter nichts als einige Fremde gesehen, die mit verdrießlichen Mienen durch die engen und düsteren Straßen schleichen. Es ist der Mißmuth, das ekle Gefühl der Unbehaglichkeit, das mit bleierner Schwere auf meinem frohen Muthe liegt und ihn gewaltsam niederhält. Die letzte Vergangenheit ist noch der einzige lichte Punkt in meiner Seele, die Klänge des Würzburger Sängerfestes hallen noch freudig in meinem Herzen nach. Ich klammere mich fest an diese Erinnerung an, wenn ich mich, eingeschüchtert von dem gewinnsüchtigen Krämergeiste, der mich hier umgibt, der spähend um mich schleicht und durch unverschämte Forderungen mein Gefühl empört, im Unmuthe schier verzehren möchte. Euch Würzburgern ist in meiner Erinnerung ein Tempel aufgebaut, ich bewahre in meiner Seele ein Bild, das in immer glänzenderem Lichte vortritt, je dunkler sich die Gegenwart gestaltet! — Der Verwendung des Musikalienhändlers Hrn. Simrock, der bereits vor einigen Wochen sich um eine Wohnung für mich und meinen Freund Hrn. Carl Kunt bekümmert hatte, nachdem er sich vergebens deßhalb an das Fest-Comité gewendet, welches nach seiner Einladung auf unsere Ankunft vorbereitet sein mußte, verdanken wir es allein, daß wir eine ziemlich anständige, nach Verhältniß billige Wohnung erhielten, und nicht in die Hände geldgieriger Flibustier fielen, die sich für eine elende Kammer täglich mehr bezahlen ließen, als in Wien die comfortabelste Wohnung für einen ganzen Monat kostet. Vergebens bekümmerten wir uns um das Auskunfts-Bureau des Fest-Comité's, man konnte uns nicht Bescheid geben. Jetzt am Vorabend des Festes ist noch nicht die Festordnung publicirt. Man hat sie in der ganz letzten Zeit noch abgeändert und nach emsig eingezogenen Erkundigungen mußten wir erfahren, daß das eigentliche Inaugurationsfest, das auf den 11. festgestellt war, um einen Tag hinausgeschoben werden mußte. (?) Ich will die Gründe nicht beleuchten, die den Einzelnen oder das Comité veranlassen konnten, den Hauptakt des ganzen Festes, eines Festes, das für ganz Europa von so wichtiger Bedeutung ist, willkürlich zu verschieben, ich will nicht darüber rechten, daß man aus Privatrücksichten die Interessen der Gesammtheit hintansetzen konnte, und den Fremden, der eine kostspielige Reise unternommen, um diesem wichtigen Momente beizuwohnen, und nachdem er verschoben wurde, vielleicht ohne seinen Zweck erfüllt zu haben, von hier wieder abreisen muß, um Zeit und Geld brachte, ich will den Mitgliedern des Comité's die Engherzigkeit verzeihen, die sie die Wichtigkeit ihres Amtes verkennen ließ, und sie zu einer Willkür verleitete, welche sie gegenüber von ganz Deutschland kaum je zu rechtfertigen vermögen; allein es ist ein trauriger Beweis, wie untergeordnet das Gefühl unseres nationalen Bewußtseins ist: Deutschland begeht das hochwichtige Inaugurationsfest des Denkmales eines seiner größten Männer, Deutschland steht harrend an den Stufen des Standbildes Beethoven's um das erhabene Antlitz des unsterblichen Mannes zu schauen; es kann den Drang nicht bezähmen, den Moment nicht erwarten, wo die Hülle fällt und das Wort gelöst ist, das man den Manen Beethoven's feierlich gegeben, den Moment, in welchem dem deutschen Volke eines seiner heiligsten Andenken verehrt werden sollte, und — die kleinlichen Rücksichten einiger Männer aus Bonn zerstören mit Gleichgiltigkeit die Illusion, indem sie eigenmächtig das Fest — hinausschieben.

Ich ging in das Hôtel „zum Stern" wo Liszt wohnt, der Mittelpunkt, um den sich alles dreht, und der auch der Einzige ist im Comité, der Energie an den Tag legt. Ich fand ihn in Gesellschaft Jules Janin's und Fetis (Vater) und trotz seiner vielen Geschäfte heiter und guter Dinge. Sein leichter Sinn hebt ihn über so manche Odiosa hinüber, die Anderen zu Steinen des Anstoßes werden. Es ist nicht abzuläugnen, Liszt hat allerdings viel Herrschertalent, er imponirt in gewissen Momenten durch sein Auftreten, während er in anderen wieder durch seine Freundlichkeit und Cordialität besticht, sein conversationelles Benehmen ist leicht und gewandt, und es mag wohl selten vorkommen, daß ihn etwas aus der Fassung bringt, überdieß besitzt er noch zureichend Routine und Kenntniß seines Terrains um allenfalls, wo es noththut, mit Glück sein Schauspielertalent geltend zu machen. Wer ihm jedoch dieß verargt, muß nicht wissen, daß auch der Mann, der Europa Gesetze vorgeschrieben, von einem Schauspieler Unterricht genommen. Der dicke, gehäbige Pariser Feuilletonist nahm sich ganz eigenthümlich neben dem lebendigen und lebhaften Virtuosen aus. Ich fand dort auch den Improvisator Prof. O. L. B. Wolff und Hr. v. Besque, dann Dr. Pacher u. A. aus Wien.

Man sagte uns, daß sich die Künstler nach dem Souper gewöhnlich noch in einer Tabagie versammelten, um sich dort ungestört zu unterhalten, wir gingen auch dorthin, fanden jedoch eine ganz kleine enge Stube für die Fremden, während ein Paar Bonner Bürger das geräumigere Locale occupirt und für sich abgeschlossen hatten. Bin ich nur gleich ganz kurze Zeit erst in Bonn, so kann mich dieß doch nimmer überraschen, so was läßt sich erwarten. O! ihr Würzburger, ihr öffnetet uns freundlich eure Stadt, eure Häuser, eure Zimmer, und auch eure Herzen. Ihr Bonner öffnet nur die Hände, deshalb konnte auch bei Euch Beethoven nur geboren werden, leben mußte er in Wien, zum Dank dafür aber, daß dieses Licht bei Euch aufgegangen, hat man Euch sein

Monument geschenkt, damit ihr auch Gewinn daraus ziehen mögt, macht weiter keinen Anspruch auf den unsterblichen Genius. Gute Nacht, ihr Bonner! —

II.

Erster Festtag (am 10. August 1845).

So wäre denn der erste Tag des Festes vorüber und vergnügter als ich erwartet hatte. Vormittag fand die Generalprobe des Abendkonzertes statt, der ich nicht beiwohnen wollte, und falls ich es auch wirklich gewollt hätte, schon aus dem Grunde nicht beiwohnen konnte, weil man mich dazu weder als mitwirkendes Mitglied noch als Zuhörer geladen hatte. Ich mußte meine Neugierde daher schon auf die Production aufsparen, welche für Abends 6 Uhr bestimmt war. Bevor ich jedoch das Konzert besuchte, konnte ich es mir nicht versagen, Hrn. Prof. Breidenstein, dem Präses des Festcomité's, einen Besuch abzustatten. Ich mußte den Mann persönlich kennen lernen, der ein Comité leitete, das den Gegensatz zur heimlichen Fehme bildet, denn während dieses nur im Geheimen sein Bestehen hatte, sich aber durch sein Wirken äußerte, besteht jenes öffentlich, ohne daß man sein Wirken gewahr wird. Hr. Professor Breidenstein empfing mich sehr zuvorkommend, ich übergab ihm ein Schreiben des k. k. Hofmusikalien-Händlers Hrn. Pietro Mechetti als Antwort auf eine Zuschrift des Comité's, in welchem dasselbe Hrn. Mechetti, der sich durch die Herausgabe des Beethoven-Albums, dessen Ertrag für das Beethoven-Monument bestimmt war, um diese Angelegenheit ein großes Verdienst erwarb, zu dem bevorstehenden Feste einladet. Der Hr. Professor schien sich jetzt erst meiner zu erinnern, ungeachtet mein Erscheinen beim Beethovenfeste in Bonn bereits vor einem Monate dem Comité angezeigt war, ich selbst aber zum Überflusse eigenhändig an ihn vor zwei Wochen geschrieben und meine zuverlässige Ankunft ihm angezeigt hatte. Er entschuldigte sich damit, daß er zu sehr beschäftigt sei, was ich ihm auch glaubte, weil er es selbst sagte, obgleich er bei meinen eben nicht allzu verblümt gerügten Unzukömmlichkeiten der Festveranstalter diese von sich abzuwälzen bemüht war und sich erklärte, dieß alles gehöre nicht in das Bereich seiner Wirksamkeit, wornach sich nun freilich wohl der große Kreis seiner Geschäfte bedeutend verringerte. Der Hr. Professor scheint sich also nur das rein Musikalische des Festes vorbehalten zu haben, da er seiner Äußerung nach der einzige Musikalische im Comité, und daß er in dieser Beziehung immerhin noch sehr viel beschäftigt ist, erscheint um so begreiflicher, wenn man in Erwägung zieht, daß er als Professor der Musik auf eine sehr gründliche Weise zu Werke geht. Ich bedaure sehr, seinen Musikproben nicht beigewohnt zu haben, erfahrne Musiker jedoch versicherten mich, sie seien sehr interessant gewesen und erzählten mir einige Einzelnheiten, die ich gelegentlich dem musikalischen Publikum mittheilen werde. Ich muß mir daher die Würdigung seines Compositions- und Dirigirtalentes schon für übermorgen (den 12. August) vorbehalten.

Bevor ich von dem heute stattgefundenen Konzerte spreche, noch früher ein Paar Worte über das Konzertlocale. — Das zu den Aufführungen von dem Festcomité bestimmte Locale war die Militärreitbahn. Erst bei der Ankunft Liszt's in Bonn am 26. v. M. überzeugte man sich von der Unzweckmäßigkeit desselben, oder besser, man ließ sich davon überzeugen, nachdem sich Liszt, als man ihm dasselbe gezeigt hatte, geäußert haben soll, Beethoven könne wohl ganz gut in einer kleinen Stadt geboren worden sein, dessenungeachtet aber dürfe das Fest der Inauguration seines Standbildes nicht kleinstädtisch gefeiert werden. Was war zu thun, es mußte um jeden Preis ein anderes passenderes Locale zur Abhaltung der Festkonzerte hergestellt werden und wirklich verdankt Bonn der Energie und Eintracht seiner Bürger, vorzugsweise aber dem Leiter des Baues Hrn. Regierungsrath Zwirner, dem Leiter des Dombaues in Cöln und dessen Gehilfen Hrn. Statz, deren Leistungen fast unglaublich scheinen, den Aufbau einer „Beethovenfesthalle", die sowohl durch richtige Construction und zweckmäßige Einrichtung, wie nicht minder durch passende Ausschmückung allen Forderungen an einen so schnell improvisirten Bau entspricht. Sie hat die Form einer Basilika von 200 Fuß Länge und 75 Fuß Breite, deren Mittelschiff 41 Fuß hoch ist und von 25 Säulen getragen wird. Abgerechnet das Orchester sind 2400 Sitzplätze und etwa 500 — 600 Stehplätze vorhanden, die ganze Halle faßt über 3000 Zuhörer. Sie wird von 14 Bogen, über welchen sich eben so viele Fenster befinden, getragen, an dieselbe reihen sich zwei Nebenhallen und Restaurations- und andere Säle. Das Ganze ist mit ziegelrothen Tapeten in großen Dessins ausgeschlagen, in Fächer mit gothischen Einfassungen abgetheilt. Ober dem Orchester an der Hauptwand ist in einem Perlenkranze, den zwei Genien halten, der Name Beethoven, während von den beiden Seitenwänden die Namen seiner Hauptwerke von Laubkränzen umgeben angebracht sind. Die Säulen, welche die Halle stützen, sind mit Epheu umschlungen, der Plafond ist mit Laubguirlanden und Gewinden, die von dem Gebalke niederhängen, bedeckt, auch die Luster sind an solchen befestigt. Die Aufrichtung des Orchesters ist sehr zweckmäßig, die Dekorirung desselben sehr geschmackvoll.

Die musikalische Production begann mit der **Missa solennis Nr. 2** (.. D), worauf die 9. Symphonie folgte. Wer diese beiden großartigen Werke in Wien aufführen gehört, kann wohl von der heutigen Production nicht überrascht sein, dessenungeachtet aber war sie im Allgemeinen dem Geiste des großen Tondichters entsprechend und in mancher Einzelnheit ausgezeichnet. Die Ensembles waren in Berücksichtigung der verschiedenartigen Elemente, welche hier vereinigt, sogar vortrefflich, die Soli boten wohl im Allgemeinen keine Veranlassung zur Rüge, wenn auch mitunter mehr Gleichheit des Zusammenwirkens, wie z. B. im **Et incarnatus** zu wünschen gewesen wäre, auch stand der Solotenor zu den andern Solosängern in keinem guten Verhältniß und genügte weder in Stimme, noch Vortrag; dafür waren die Damen Tuczek und Schloß, so wie unser Gangesmeister Staudigl in jeder Hinsicht vorzüglich. Das Violinsolo wurde von Hrn. Hartmann aus Köln, dessen ich bereits im vorigen Jahre bei Gelegenheit meines Besuches von Cöln in meinen „Reise-Momenten" lobend erwähnte, mit schönem, kräftigem Tone und guter Nuancirung vorgetragen.

Der würdige Meister Spohr leitete die Aufführung beider Werke mit jener Würde und jenem Ernste, der ihm eigenthümlich und der auf sein untergeordnetes Orchester einen tiefen Eindruck hervorbringt, so, daß an ein Mißlingen solcher Aufführungen nicht zu denken ist. Fest und unerschütterlich, wie eine deutsche Eiche, steht Spohr inmitten der Musiker, in ihm concentrirt sich das Darstellungsvermögen des Einzelnen, von ihm geht aber auch die tiefe Kunstintention aus, und theilt sich allen Andern mit. Obgleich die Aufführung dieser beiden großen Werke die Dauer eines gewöhnlichen Konzertes weit überschritt, so war doch die Stimmung des zahlreich versammelten Publikums eine sehr empfängliche und steigerte sich zuletzt bei der 9. Symphonie zum Enthusiasmus. Die Besetzung des Orchesters war zahlreich, obgleich für das große Locale, das noch überdies von Holz gebaut, weniger den akustischen Gesetzen entspricht, als eine steinerne Halle, nicht kräftig genug.

Den Schluß der Feier dieses Tages machte ein auf dem Rheine abgebranntes Feuerwerk, das jedoch in keiner Hinsicht Interessantes darbot.

Die Anzahl der Fremden in Bonn hat heute bedeutend zugenommen. Der große Speisesalon im Sterne versammelt die interessantesten musikalischen Notabilitäten, Engländer, Franzosen, Belgier, Deutsche von Nord und Süd, ja sogar Russen sind zum Feste herbeigeströmt. Ich werde zum Schlusse meiner Festbeschreibung ein kleines Verzeichniß der interessanteren Namen mittheilen.

Und somit ist denn der zweite Tag meiner Anwesenheit in Bonn glücklich vergangen, und ich sitze in meinem einsamen Zimmer, über die Vorkommnisse desselben nachdenkend und meine Eintheilung für den künftigen Tag treffend. Ich halte das Festprogramm in Händen, und kann daraus nicht klug werden. Es findet sich darin wohl angegeben was eigentlich geschehen wird, doch das wie ist nirgends offenbar, und der Fremde weiß nie, wie er angehen soll, um an der Festlichkeit theilzunehmen. Er kann sich aber auch nirgends Raths erholen; die Musiker, ja selbst die bei den Festen Beschäftigten wissen nicht Auskunft zu geben, es fehlt ein Centralpunkt, wo man Nachricht einziehen kann. Im Rathhause bekommt man wohl Karten zum Konzerte zum Kauf, in der Lesegesellschaft erhält man Eintritt, d. h. wenn man die Eintrittskarten für alle Konzerte gelöst hat, und endlich im Saale zum Stern findet man für gutes Geld gute Bewirthung, auch die Künstler, welche sich nicht um ein wohlfeilletes Speiselocale umgesehen, sind hier zu finden; da diese jedoch eben so wenig Bescheid wissen, die Comité-Mitglieder nur bei den Functionen sichtbar sind, so ist man in Betreff der Festangelegenheiten der unbehaglichsten Ungewißheit preisgegeben.

Ich habe nunmehr schon vielen Musikfesten und Sängerfesten beigewohnt, doch noch niemals ist mir ein ähnlicher ganz und gar unpraktischer Fürgang von Seite der Festveranstalter vorgekommen. Wäre es nicht zweckmäßig gewesen, sich an Sachverständige zu wenden und sich bei ihnen Raths zu erholen? An Zeit zu Vorbereitungen hat es wahrlich nicht gefehlt.

A. S.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

Herr Ferdinand Vogel ließ sich Donnerstag den 14. d. M. vor einigen Künstlern und Kunstfreunden auf der Orgel in der hiesigen evangelischen Kirche hören und entwickelte eine seltene Fertigkeit, viel Geschmack und Schicklichkeitsgefühl; nur mit der Ausführung des von ihm begehrten Themas war man nicht ganz zufrieden.

Simon Sechter.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

„Der Heideritt" von O. Prechtler. „Trinklied" von Tromlitz. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von C. J. Habern. Prag bei J. Hoffmann.

Beide sind durchcomponirte Lieder. Wenn auch an ersterem nichts besonders Ergreifendes oder Anregendes hervortritt, so kann man dasselbe

doch immer unter die besseren Lieder zählen. Der Text ist verstanden und musikalisch wiedergegeben, die begleitenden Figuren sind gut gewählt, nur glaubt Referent, wäre jene Stelle „Erbarmen ruft das weinende Kind“ die einzige Stelle in dem ziemlich rauhen Gedicht, in welcher sich der Componist in einer etwas weicheren Melodie hätte ergießen können, zu einer breiteren Ausspinnung geeignet gewesen; so aber entbehrt das ganze Lied jedes zarteren Ausdrucks, da das Gedicht, ausgenommen jene eine Stelle, durchaus einen raschen und bewegten Fortgang erfordert.

Das Zweite ist in Form, Melodie und harmonischer Fortschreitung gewöhnlich, man hört es an, und mit dem Verklingen desselben ist auch die Erinnerung an dasselbe verwischt. Hart, nur mit Gewalt herbeigeführt ist das Zurückkehren in die Tonika, bei den Worten „Hebt mich noch zur selben Stunde zu den Engel'n Vaterland?“ — Hier scheint Referenten ein Fehler im Texte obzuwalten, so wie vom 42ten zum 43ten Takt von dem Worte Lippe die zweite Silbe fehlt. Der Stich ist deutlich und rein.

A..

„Waldklänge“. Ein Liederkranz von J. N. Vogl. In Musik gesetzt von Gustav Barth. 15. Werk. Nr. 18. Wien, bei A. O. Witzendorf.

Hr. Barth hat durch vorliegende Composition dargethan, daß er das durch sinnige Trefflichkeit ausgestattete Dichterbild als Musiker nicht nur verständig aufzufassen, sondern die das poetische Gemälde durchhauchenden Gefühle mit gleicher Wärme nachzuempfinden und durch der Töne Kunst zu verschönern weiß. Es ist dieß eine erfreuliche Spende (vom Componisten Hrn. Heinrich de Marchion dedicirt), welche den Sangfreunden durch den treffenden Ton musikalischer Gefühlsnachzeichnung willkommen sein wird.

G. Prinz.

Ignaz Lewinsky's Gesang- und Pianofortecompositionen. 2. 3. und 4. Werk.

Ist es einerseits erfreulich wahrzunehmen, daß Beurtheiler musikalischer Kunstwerke zugleich darthun, daß ihnen das Gebiet der Composition nicht allein als Kunstlehrer bekannt sei, sondern daß sie auch ihre erworbenen Erfahrungen in eigenen Werken niederzulegen verstehen; so bleibt der Standpunkt des Beurtheilers als Componist immer mehr ein schwieriger, da wir gerade von ihm das Vollkommenste verlangen.

Hrn. Lewinsky's „Brautfahrt“ (Gedicht von Hartmann. 2. Werk. Wien bei O. A. Witzendorf) ein Mittelding zwischen Ballade und ernstem Gesang ist gut aufgefaßt; nur vermissen wir ein tieferes Eingehen in die Charakteristik des dichterischen Gemäldes.

Die Etüde desselben (3. Werk. Wien bei A. O. Witzendorf) für das Pianoforte, ist in ihrem Anbau gut bedacht und der beabsichtigte Zweck der Erzielung einer fließenden Geläufigkeit wird bei richtiger Handführung auch genugsam erreicht, doch verlangen wir in gegenwärtiger Zeit von den Etüden, daß sie uns auch als Tonstücke noch werthvoll bleiben, worauf aber hier nicht hingewirkt wurde.

Freiherr von Klesheim's Gedicht in österreichischer Mundart „Was i alles gern sein möcht“ (4. Werk. Troubadour Nr. 20. Wien, bei M. Artaria's Witwe) ist als Tanzlied gut gedacht, wir glauben aber, daß demselben eine bedeutendere Immanenz künstlerischer Geistigkeit innewohnen müßte, um dasselbe als das Product eines Künstlers ansehen zu können.

G. Prinz.

Correspondenzen.

(Paris zu Anfang Juni 1845.)

Sax.

(Fortsetzung.)

Um sodann einem andern Übelstande vorzubeugen, demjenigen welchen die Trockene und Feuchtigkeit auf die hölzernen Schnäbel ausübten, je nachdem das Instrument einige Tage müßig blieb, oder in beständiger Verwendung war, ersetzt Sax jene hölzernen mit metallvergoldeten Schnäbeln. Nicht nur wurde auf diese Weise diesem Übelstande abgeholfen, der Ton des Instrumentes gewann selbst an Fülle und Umfang. Die neue Clarinette bekam also mehr Ausdehnung, mehr Gleichheit, mehr Leichtigkeit und Pünktlichkeit. Der Fingersatz blieb derselbe, und unterwirft er sich je einer Modifikation, so geschieht es nur, um ihn in einzelnen Fällen zu vereinfachen.

Überhaupt ist zu bemerken, daß alle Instrumente von Sax, die perfectionirten und neu erfundenen, denselben Fingersatz haben. Für den Musiker entsteht hieraus ein unübersehbarer Vortheil, die Instrumente im Falle miteinander umzutauschen, ohne deshalb genöthigt zu sein, sich neuen Studien zu unterziehen. Man braucht sich nur allein an den Mundsatz zu gewöhnen, wenn dieser verschieden, und hierzu reichen einige Tage aus, manchmal einige Stunden blos. — Was mit diesem Instrumente geschah, waren nur leichte Abänderungen. Eine völlige Umwandlung aber erlitt die Baßclarinette, in dem Grade selbst, daß ihr mit der alten nichts weiter mehr als der Name gemein ist. Die Löcher sind durch Schlüssel ersetzt worden, und diese finden sich an den Stellen angebracht, die mit den Vibrationsknoten in Verbindung stehen. Sax befolgte in diesem Bezuge Boesin's Manier, welcher die Flöte auf den Knoten des sonoren Tubus durchbohrte, da nämlich wo sich der Ton bildet, und sich mit der ganzen Macht und Richtigkeit seiner Schwingungen verbreiten kann. Diese Baßclarinette hat 22 Schlüssel. Hauptsächlich zeichnet sich das Instrument durch eine große Richtigkeit aus und durch eine analoge Gleichheit und Ebenheit in allen Nummern der chromatischen Tonleiter. Sein Durchmesser ist länger als der frühere, und erzeugt demnach ein größeres Tonvolumen, ohne daß hiedurch das Spielen der Octaven und Quinten geschwächt, geschmälert und beeinträchtigt würde. Dieser Vortheil entspringt hauptsächlich auch aus einem Schlüssel, am Schnabel des Instrumentes angebracht. Es hat eine Ausdehnung von drei Octaven und einer Sexte. Dieser Umfang, wie erstaunlich er auch sei, muß weniger in Betracht genommen werden, als die Schönheit der tiefen Töne, weil die Baßclarinette ihrer Bestimmung nach, nicht in hohen Registern fungiren soll. Der Charakter seiner Töne aber ist es, der dem Instrumente seinen eigentlichen Werth verleiht. Da dasselbe eine außerordentliche Länge hat (fünf Fuß), so verliert sich leicht der Ton, entweder nach oben oder nach unten, zwischen den Stühlen der herumsitzenden Musiker. Sax gab ihm daher eine Beugung gegen den Zuhörer, und so verbreitet sich der Ton, in ungeschwächtem Maße, über das ganze Auditorium. — Wie die beiden genannten, erhielten sonach auch die beiden Clarinetten des Mediums verhältnißmäßige Verbesserungen. — Nach diesen Instrumenten perfectionirte Sax die Trompeten und Posaunen; er gab ihnen mobile Cylinder, welche die verdeckten Noten hören lassen, und die Intonation repuliren ohne die Lichtpumpen anzuwenden, welche die Hand weder mit hinlänglicher Genauigkeit noch mit gehöriger Schnelle hineinschieben kann. Diese völlig metallenen Cylinder hindern die Vibration nicht, und erhalten der Trompete das eigentliche Wesen ihres Tones. — Die Ordonnanzhörner (cornets d'ordonnance) hatten nur fünf Noten ut, sol, ut, mi, sol, und waren daher sehr beschränkt und monoton. Sax construirte Ordonnanzhörner und Ordonanztrompeten, mittels welcher es ein Leichtes ist, Duette, Terzette und Quartette zu spielen, je nachdem sich zwei, drei oder vier Musiker vorfinden. Befreit man das Instrument von einer sogenannten Accordcoulisse, und bringt man ihm ein Cylinderstück zu diesem Behufe an, so kann der Künstler über einen Umfang von 30 bis 35 Tönen verfügen, statt über fünf oder sechs. Das Instrument ist gewöhnlich, seiner Natur nach, Sopran oder Contrealt, es kann aber auf diese Weise zu einem Tenor oder Baß eingerichtet werden, und ein vollkommenes Quartett bewerkstelligen. Nichts destoweniger können diese veredelten Instrumente auch blos als Ordonnanzhörner und Trompeten figuriren, statt aber, daß früher der Ton dünn, mesquin und beinahe burlesk war, erhält man jetzt einen colossalen und grandiösen Effect. — Die Musiker, welche die beiden genannten Instrumente spielen, kannten in der Regel, auch die Behandlung der Bügelhörner. Es gab Bügel zu 2 bis 3, selbst zu 6 bis 7 Schlüsseln, oder auch Bügel mit Pistons.

Um das Mangelhafte, Unrichtige und Falsche verschwinden zu machen, (Einzelnheiten, worauf wir der Weitläufigkeit wegen nicht eingehen wollen) verfertigte Sax, was er die Saxhörner nennt. Das kleine Saxhorn vertrat das kleine Bügel mit Pistons, das Saxhorn in si ♭ entspricht dem ehemaligen Schlüsselbügel und hat mit der Form nur blos noch den Namen gemein. Hiezu sind noch zu rechnen das Saxhorn in mi ♭; der Bariton in si ♭; der Baß in si ♭ so wie das Contrabaß-Saxhorn, und man hat die Familie vollständig im regelmäßigsten, natürlichsten Tonverhältnisse.

Die Berliner Bassatuba, in den französischen Orchestern noch fremd, war in fa, was den Musiker beinahe immer zwang in schwierigen Tonarten zu spielen; zu dem hat sie fünf Cylinder, zwei mehr als die Sax'sche, und erfordert endlich ein specielles Studium, da ihr Fingersatz gänzlich vom allgemein bekannten abweicht. — Die Sax'sche Tuba ist in mi ♭; mit corps de rechange, kann man sie in ré ♮ oder ré ♭ oder ut einrichten. Mit dem ré-Tone läßt sich alles Wünschenswerthe spielen. Die Proportionen ihres Baues sind nach Sax weiter und breiter, und haben daher ein verhältnißmäßigeres Tonvolumen. Hierin ist ihr Fingersatz, was man nicht übersehen muß, dem allgemein bekannten gemäß, und erheischt kein besonders Studium. — An diesen verschiedenen Instrumenten war Sax bloß Umbildner; das nach ihm benannte Saxophon aber verdanken wir seiner Erfindung. Der Form nach gleicht es dem Ophicleid; es besteht aus Kupferblech und hat neunzehn Schlüssel. Wie die andern Blechinstrumente wird es nicht mit einem Mundstücke gespielt, sondern mit einem der Baßclarinette ähnlichen Schnabel. Sein Umfang beträgt drei Octaven vom tiefen si Bémoll (unten am Felde, fa-Schlüssel). Sein Fingersatz kommt dem ungefähr der Flöte gleich, oder dem der zweiten Clarinette. Hinsichtlich seiner Sonorität gibt es wohl schwerlich ein Instrument im wirklichen Gebrauch, das in seiner tiefen Tonlage mit ihm, „dem Stiere des Orchesters“, wie sich Castil Blaze poetischer Weise ausdrückt, verglichen werden könnte. Fülle, Runde, Vibration, Kraft, Gewalt sind Charaktere, die ihm zukommen und die je nach Wunsch und Willen gemildert werden können. Allgemein hält man es den tiefen Noten des Ophicleid in Bezug der Richtigkeit, der Tonfixität, deren Nurta ganz neu ist und keiner der Tonarten gleicht, wie solche in

den Orchestern gehört werden, bei weitem überlegen. — Vermittelst des Schnabels, womit es versehen (und dieser macht es zum Repräsentanten einer neuen Familie, derjenigen der Blechinstrumente mit Schnäbeln), kann das Saxophon seinen Ton schwellen oder verringern. In der Höhe selbst hat es so viel Vibration und Zauber, daß seine Noten zum Träger der Melodie werden können, befindet es sich unter der Leitung eines gewandten, einsichtsvollen und erfahrnen Tonkünstlers. Als Baß hat es jedoch keine Neigung zu schnellen Passagen und complicirten Arpeggien. Dieß zerstörte auch nur sein majestätisches Wesen und brachte es aus der Sphäre, in welcher es eine königliche Würde behaupten soll. Bedeutend demnach, wie dieß vom Vorhergehenden Allen erhellt, waren die Neuerungen, welche Sax mit seinen Instrumenten vornahm, aber es lag ihm einmal ob, jedes einzelne den Bedingungen seines Wesens im höchst möglichen Grade entsprechen zu lassen, Familien zu bilden, wo die naturgemäße Andeutung von Sopran, Tenor, Alto (oder Bariton) und Baß in unmittelbarer Gegeneinwirkung ständen, und endlich die verschiedenen Instrumentenfamilien nach ihrem verschiedenartigen, jeder eigenthümlichen Toncharakter in einem Orchester auf eine Weise zu verschwistern, zusammen zu gesellen und zu verschmelzen, die als Effect, nach menschlicher Möglichkeit, weiter nichts mehr zu wünschen übrig ließen.

(Fortsetzung folgt.) Ferdinand Braun.

(Raab den 16. August 1845.) Bei den feierlichen Exequien am 12. d. M. für die durchlauchtigste Frau Fürstin Esterházy, geborne Fürstin Liechtenstein, wurde in Eisenstadt in der fürstl. Schloßkapelle Anton Richter's (des Raaber Domkirche-Chorregenten) großes Requiem Nr. 1. in Anwesenheit hoher Herrschaften aufgeführt, auf die es wie auf sämmtliche Zuhörer einen großen Eindruck gemacht hat. Es wäre der Mühe wohl werth, die Compositionen des Hrn. Richter in die große Welt der Musik eingeführt und gewürdigt zu sehen. △△···

(Brünn am 16. August 1845.) Am 14. August l. J. — als dem vorhergehenden Tage der zweihundertjährigen Jubelfeier der Befreiung Brünns von der schwedischen Belagerung im Jahre 1645, wurde in der hiesigen Stadtpfarrkirche bei St. Jacob für die damals gebliebenen heldenmüthigen Vertheidiger der Stadt, ein feierlicher Trauergottesdienst abgehalten, wobei W. A. Mozart's herrliches Requiem, unter der umsichtigen Leitung des verdienstvollen Regenschori Hrn. A. Streit zur Aufführung kam. Man muß aber sehr bedauern, dieses Meisterwerk der Tonkunst auch heute wieder nicht ganz vollständig gehört zu haben, und dieß um so mehr, als uns dieser musikalische Hochgenuß ohnehin nur äußerst selten geboten wird, und die heute laut gewordene Äußerung, daß die vollständige Aufführung zu zeitraubend sei, wohl nur einer Rüge, sonst aber keiner Beachtung werth gehalten werden kann. — Es blieben also die Nummern: 5. „Recordare Jesu pie", Nr. 6. „Confutatis maledictis" und Nr. 7. das herrliche „Lacrimosa dies illa", aus dem erwähnten Grunde ganz weg. Die Besetzung war bei der Beschränktheit des Raumes genügend, es wirkten beinahe 30 Sänger, und die Instrumentalbegleitung stand zu dieser Anzahl im richtigen Verhältnisse. Die eben erwähnte Beschränktheit des Raumes, und der hiedurch bedingte Umstand, daß nicht alle Mitwirkenden den Dirigenten im Auge hatten, führte gleich in den ersten Takten ein — für den Nichtkenner zwar kaum bemerkbares — immerhin aber unliebsames Schwanken der Harmoniebegleitung herbei, welches jedoch glücklicherweise nicht lange anhielt, und der ganze übrige Theil des Kyrie, so wie das unmittelbar darauffolgende Dies irae, wurde mit vieler Präcision ausgeführt. Tief erschütternd war der Vortrag des nun folgenden Baß-Solo: Tuba mirum etc. durch unseren sehr achtbaren Regenschori der Domkirche, Hrn. J. Dworzak. Ich entsinne mich nicht, diese äusserst schwierige Stelle jemals so vollendet gehört zu haben, als es heute der Fall war, und nicht leicht dürfte es überhaupt Jemand bei uns wagen, mit Hrn. Dworzak — namentlich als Kirchensänger — sowohl hinsichtlich seiner kolossalen Stimme, als auch seiner reinen und sicheren Intonation, in die Schranken zu treten. Das im 18. Takte eintretende Tenor-Solo verursachte durch das Aushalten der ersten Note weit über ihren Werth, eine schon viel merklichere Störung, und erst nach Verlauf mehrerer Takte wurde das Gleichgewicht zwischen Gesang und Begleitung wieder hergestellt. Nr. 4. „Rex tremendae majestatis", Nr. 8. „Domine Jesu" und Nr. 9. „Hostias" wurden mit Accuratesse exekutirt, so wie auch der Vortrag des Sanctus und Benedictus — lobende Erwähnung verdient. Die Sopran-Soli waren in den Händen einer Dilettantin, welche jedoch ihrer schwierigen Aufgabe weder mit Rücksicht auf ihre Stimme, noch ihrer sonstigen musikalischen Ausbildung nach, gewachsen war. Ungern vermißten wir heute unsere, seit längerer Zeit durch Krankheit ihrem Berufe entzogene Opernsängerin Mad. Michalesi, an deren seelenvollen Vortrag besonders dieser Gesangpartie, wir mit vielem Vergnügen uns zurück erinnern. — Besonders effektvoll waren heute die Tutti in den Fugen.

Abends wurde vom hiesigen Stadtmagistrate ein Fackelzug veranstaltet, bei welcher Gelegenheit von einer zahlreichen Sängerschaar vor der Wohnung Sr. Excellenz des Hrn. Landesgouverneurs, das von Hrn. Donney eigens für diese Festlichkeit gedichtete Lied vom „Treuen Bürger" Musik von unserem würdigen Kapellmeister und Kunstveteranen Gottfried Rieger, unter Begleitung der vereinten Musikkapellen des hiesigen bewaffneten Bürgerkorps und des k. k. 12. Feldjäger-Bataillons, abgesungen wurde. V***x.

Aphorisme

von

Simon Sechter.

Die Freunde und Anhänger beehren uns öfter mit dem Titel: Genie, und wenn uns die Kunstrichter nicht zuweilen auf die Finger klopfen würden, so möchten wir uns diesen Ehrentitel wohl gefallen lassen und statt weiter zu streben, auf unsern Lorbern ruhen, indem wir unsre formlosen Arbeiten mit dem Genie, was sich an keine Form bindet, entschuldigen. Nun sagen uns aber die Kunstrichter, daß das Genie darin bestehe, schöne Formen zu schaffen und daß es gerade darum um sich freier bewegen zu können, die Regeln vollkommen inne haben müsse und daß die anerkannten Genies alle sich bemüht haben, die zu ihrer Kunst nöthigen Regeln sich eigen zu machen. Wir sollen, sagen sie, nicht mit dem Urtheil unserer Freunde zufrieden sein, bis nicht unparteiische Menschen mit demselben übereinstimmen; zu größerer Versicherung sollten wir sorgen, daß nicht etwa die unparteiischen Menschen zuvor durch unsere Freunde parteiisch gemacht werden, sonst möchten wir vielleicht zu spät die Wahrheit erfahren. Es möge uns freilich wehe thun, von unserer Höhe herabzusteigen und von kalten Menschen Rath zu erbitten, es werde aber schon gehen, wenn wir das, was diese uns sagen werden, mit unserm Verstande prüfen; denn sie wollen uns nicht zumuthen, uns unserer Persönlichkeit zu begeben, sondern sie wollen nur die hohe Meinung von uns selbst etwas herabstimmen, damit unser Verstand klarer sehen möge. Ich habe diesen Rath bereits befolgt und wünsche, daß auch ihr, meine Mitbrüder, ihn befolgen möget.

Notizen.

Als eine Instrumenten-Novität kündigt in dem Intelligenzblatte der Prager Zeitung vom 10. August d. J. der Orgelbauer und Instrumentenmacher Zirulka aus Königgrätz den P. T. Musikfreunden ein von ihm neu beendetes Instrument an, welches die Physharmonika und das Pianoforte in Einem vereinigt und der Mechanismus des Instrumentes so vortheilhaft ersonnen ist, daß das Piano und die Harmonika allein, oder beides zugleich, eines das andere begleitend, gespielt werden kann. Diese sinnreiche Vereinigung wird sich wohl der obige Ankündiger (an dessen Geschicklichkeit man übrigens nicht zweifelt) als neu nicht so leicht mehr zueignen können, da derlei Instrumente schon längst hier in Wien, in letzterer Zeit namentlich von dem k. k. Hofpianoverfertiger J. Bösendorfer und dem k. k. Hoforgelbauer J. Deutschmann auf die entsprechendste Art verfertigt werden, worüber bereits in der hiesigen Musikzeitung Nr. 54 und 55 vom 6. und 9. Mai 1843 ein ausführlicher Aufsatz erschien.

Nächstens erscheint bei Johann Peter Spehr in Braunschweig mit Eigenthumsrecht derselben Kunsthandlung: Dr. Löwe, C., 3 Lieder mit Pianofortebegl. Op. 103. Nr. 1. Gruß vom Meere, „Sei mir gegrüßt in deiner Pracht". Nr. 2. Menschenlose, „Vom Himmel zogen rauschend". Nr. 3. Deutsche Barcarole, „Wellen säuseln, Winde locken". Tod und Tödin. Ballade Op. 105. „Wer ist so spät noch fleißig noch." — Hiemit erfüllen wir eine sehr angenehme Pflicht gegen unsere freundlichen Leser, denen die Anzeige von Dr. Löwe's neuesten Compositionen gewiß Freude machen wird, da sie nur Gediegenes in Anregung bringt.

(Zu Reichenberg in Böhmen) veranstaltet am 31. l. M. und 1. k. M. der dortige sehr geschätzte Chorrector Hr. Fr. Schmidt sein 4. diesjähriges Musikfest (wozu bereits an 300 Personen ihre Mitwirkung zugesagt haben). Am 1. Tag wird J. Haydn's „Schöpfung" aufgeführt werden, und zum zweiten Tage sind 9 Piecen bestimmt, welche dem gebildeten Geschmacke des Veranstalters zur Ehre gereichen, denn es sind darunter sehr gewählte Stücke, z. B. Beethoven's Ouverture zu „Leonore" — C. M. v. Weber's Ouverture zum „Oberon" — Neumann's Männerchor „Des Sängers Heimat" — Ouverture aus „Ferdinand Cortez" von Spontini ꝛc. ꝛc. — Wahrlich, es wäre zu wünschen, daß überall Männer von dem Eifer, dem Werthe und der Einsicht des Hrn. Schmidt an der Spitze der musikalischen Angelegenheiten sich befänden, es stände dann um das Wesen der Kunst in unserm lieben Vaterlande bedeutend besser.

(Bei Joh. André in Offenbach) erscheinen Anton André's (gest. 1832) Fortepianowerke zu 4 Händen und das Lehrbuch der Tonsetzkunst, auf Subscription. Für den Werth derselben möge hinreichend sprechen der Umstand, daß bereits mehrere starke Auflagen davon ganz vergriffen sind. — Die hiesige Kunst- und Musikalienhandlung Franz Glöggl hat es über sich genommen, Bestellungen hierauf zu besorgen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 101. **Samstag den 23. August 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Fliegende Blätter

aus meinem Reise-Portefeuille.

Nachtstationen in Bonn beim Beethovenfeste, 10. bis 13. August 1845.

(Fortsetzung.)

III.

Der heutige Tag (Montag der 11.) bot wenig musikalische Genüsse dar. In dem Fest-Programme stand unter den Feierlichkeiten für heute auch: „um 8 Uhr früh Harmoniemusik im Garten des großen königl. Hofes.“ Ich bewunderte die Einfalt der Bonner, welche eine Gartenmusik unter die Festlichkeiten zählen und — blieb zu Hause. Auch die Taufe eines Rhein-Dampfschiffes hatte für mich zu wenig Reiz um ihr beizuwohnen. Ich erfuhr von einem Freunde, der bei diesem Acte anwesend war, daß derselbe außerdem, daß das Schiff Beethoven genannt wurde, nichts Interessantes darbot, ebensowenig versprach ich mir von der Rheinfahrt nach Nonnenwerth und zog es daher vor, mit der Eisenbahn nach Brühl, dem königl. Lustschlosse, zu fahren, wo Abends der König von Preußen mit seiner hohen Gastin, der Königin Victoria von England, erwartet wurde, nach deren Ankunft ein großer Zapfenstreich von 500 Militärmusikern in Erwartung stand. Ich saß schon um 2 Uhr im Coupé und sah sehnsüchtig hinaus ins Freie, die Sonne stahl sich aber wieder verschämt aus den grauen Nebelwolken hervor, und ich sehnte mich nach der frischen Landluft, nach dem Grün der Felder und Wiesen, denn in den finsteren Gässen von Bonn, in dem ordnungslosen Treiben und Drängen des Festes war mir ganz unbehaglich zu Muthe; doch Minute an Minute verrann, und immer noch stand der Wagenzug wie festgebannt, endlich, es war bereits eine halbe Stunde über die vorgeschriebene Zeit verflossen, klang der Pfiff des Locomotivs an mein Ohr und verhieß mir Befreiung aus meiner Haft, seine Verheißung jedoch ging erst nach einer ewig langen Viertelstunde in Erfüllung, und so fuhren wir denn ¾ Stunden später als die Annonce verkündete vom Stationsplatze ab. Und ihr Wiener seid ungehalten, wenn einmal der Train von Baden in Mödling um eine Viertelstunde später ankommt, ihr zieht unbarmherzig los über die Langsamkeit unseres fliegenden Jahrhunderts? Geht nach Bonn, und ihr werdet erfahren, daß bei den Rheinländern der Fortschritt auch nicht von Windesflügeln getragen wird, und doch sind sie zufrieden, denn sie wissen ja nicht, daß es anderwärts Eisenbahnen gibt, die mit der festgestellten Minute abfahren. O, ihr immer Unzufriedenen! —

Brühl ist ein ganz nettes Lustschloß in einer angenehmen, jedoch flachen Gegend, es war einst der Sitz der Kurfürsten. Ich strich in dem nach alter französischer Art angelegten Schloßgarten herum, und konnte mich der Wehmuth nicht entäußern, die mich befiel, als ich über die Schicksale nachdachte, die dieses Schloß sammt dem ganzen Lande gerroffen. Hier residirte der letzte Kurfürst, ein österreichischer Prinz, und der große Joseph selbst verweilte längere Zeit bei seinem Bruder hier auf diesem Schlosse. Und jetzt empfängt Preußens König hier auf seinem Eigenthume Victoria, die Königin von England! —

Die Menschenmenge nahm immer mehr zu, von Köln und Bonn kamen die Eisenbahnzüge, vollgepfropft von Hör- und Schaulustigen und entleerten sich in Brühl, und als beiläufig um ½9 Uhr die allerhöchsten Herrschaften erschienen, war der Weg vom Bahnhofe bis in den Schloßplatz mit einer dichten Menschenmasse gefüllt. Ein tausenstimmiges „Lebehoch“ empfing die Angekommenen, während im Schloßhofe die Militärbanden das englische Nationallied: „God save the Queen“ anstimmten. Es liegt ein großartiger Effect in einer so gewaltigen Masse von Blasinstrumenten, eine Wirkung die unwiderstehlich ergreift und dem Hörer imponirt; ich hätte nur die verhältnißmäßig zu große Anzahl von Trommeln etwas vermindert gewünscht; denn obgleich zur Militärmusik eine Trommel beinahe unumgänglich nothwendig, so ist doch das Getöse, das die Überzahl dieser Lärminstrumente hervorbringt, für den Hörer betäubend, und hier wo es sich mehr um Hervorbringung eines musikalischen Effectes handelt, nicht so sehr als bei militärischen Aufzügen am Platze.

Da ich von meiner Abfahrt von Bonn aus schon einiges Mißtrauen in die Anordnungen und die Pünktlichkeit der Eisenbahn setzte, und bei der großen Menge Menschen um die zeitliche Zurückkunft nach Bonn besorgt war, so fuhr ich, nachdem ich noch die Aufführung eines Marsches en masse abgewartet hatte, mit dem nächsten Train nach Bonn zurück, und hatte keineswegs Ursache dieß zu bereuen; denn mein Reisegefährte Kunt mußte mit vielen Andern die Nacht über dort verweilen, und konnte erst des andern Tages früh 3 Uhr nach Bonn zurückkehren.

In den Gässen der Stadt ist reges Leben, die Menge wogt auf und nieder, von allen Häusern wehen große Fahnen und senken sich beinahe bis in die Straßen nieder, und doch hat dieß alles nicht den Anstrich eines frohen Festes; denn das unmusikalische, ohrenbeleidigende Gebrülle der Studenten, welche bis spät in die Nacht durch die Stadt ziehen, kann doch gewiß nicht für einen Ausfluß freudiger Erregung gelten!? Ich komme immer wieder vergleichend auf das Sängerfest in Würzburg, und auf die ungeheuchelte Heiterkeit und den herzlichen Frohsinn zurück, der dort sein Panier aufgesteckt hatte, während die Bonner in ihren Fahnen nur seine Insignien aushängen, obgleich er selbst ihnen fremd zu sein scheint, es wäre denn, daß ihnen der Calcul eines reichen Gewinnes, der ihnen bei ihren oft unbilligen Forderungen an die fremden Gäste gewiß dafür hinreichend Ersatz böte!

IV.

Der heutige Tag war gleichsam der Mittelpunkt des Festes, denn heute ging die Inaugurationsfeierlichkeit der Beethoven-Statue

vor sich. Warum mußte dieser großartige Moment, der bestimmt war, in der Seele aller Anwesenden einen unauslöschlichen Eindruck zu hinterlassen, warum mußte dieser Moment der Freude, der unvergeßlich sein wird in den Annalen der deutschen Kunstgeschichte, der ein glänzender Stern am Himmel deutscher Intelligenz und deutschen Gemeinsinnes leuchtet, und uns in der Anerkennung eines der größten Männer der Nation selbst erhebt und ehrt, warum mußte er durch so viele ungünstige Verhältnisse verkümmert werden?! — Doch ich will die Begebnisse in ihrer Reihenfolge erzählen, und nicht verschweigen, was ich gern mit Stillschweigen bedeckt hätte; was nützte auch wohl eine Bemäntlung, da, wo das Ausland durch seine Abgesandten doch von dem eigentlichen Hergang in Kenntniß gesetzt, ihm gewiß nichts verschwiegen wird? — Was kann Deutschland dafür, daß durch die unzweckmäßigen und mangelhaften Anstalten einiger Männer aus Bonn diese hochwichtige Feier an Ernst und Würde verloren, daß durch sie dem Gefühle der Begeisterung, der Erhebung Eintrag geschah? —

Die eingeladenen Gäste versammelten sich früh um 8 Uhr in dem Saale des Rathhauses, wo sie den eigentlichen Festzug erwarteten, der vom Gasthofe zur schönen Aussicht in folgender Ordnung ausgegangen war: 1. Das Musikkorps des k. 28. Inf.-Reg., 2. das Schützenkorps, 3. die Studirenden der Universität, 4. das engere Comité mit dem Bildhauer Hrn. Hähnel und dem Erzgießer Hrn. Burgschmiedt, 5. die Fest-Commission, 6. die Mitglieder der Universität und des Stadtraths, sämmtliche geistliche, Civil- und Militärbehörden, 7. Deputation der Studirenden, 8. ein Musikkorps, 9. die Bürger, 10. die Gewerke, 11. eine Abtheilung Militär und Polizei. Nachdem dieser bei dem Rathhause angelangt war, nahm er die Geladenen in sich auf und bewegte sich über den Markt bis an die Bonnstraße, von wo er nach der Brückengasse schwenkte und der Münsterkirche zuschritt. Bis dahin ging alles so ziemlich in guter Ordnung, bis auf eine Masse der Zuseher, die sich, da Niemand bei dem Zuge selbst die Aufsicht hatte, in den Zug und in die Reihen der Gäste gewaltsam eindrängte (selbst Frauen fanden es nicht unangemessen in den Reihen der Männer zu marschiren), als sich jedoch die Thore des Münsters öffneten, um den Zug aufzunehmen, brachen, als eben erst ein kleiner Theil der Ehrengäste den Eingang beschritten hatte, die an beiden Seiten als Spalier aufgestellten Studenten selbst in die Reihen des Zuges ein, und drängten sich dem Kirchenthore zu, ihnen wälzte sich die Masse des Volkes nach, und es entstand ein Gedränge, aus dessen Mitte wir uns nur mit Gefahr erdrückt zu werden oder unsere Kleider vom Leibe gerissen zu sehen, herauswinden konnten, und also auf die Beiwohnung des Hochamtes ganz verzichten mußten. Ein Theil der Gäste zerstreute sich, die andern fanden sich wieder im Rathhause, unter welchen ich selbst war, und kamen dann in corpore auf den Münsterplatz, wo das verhüllte Denkmal stand. Um dieses herum war eine hölzerne Tribune errichtet, welche für die Gäste und Musiker, so wie auch für das Publikum gegen Bezahlung bestimmt war. In diesem engen Raume zusammengepreßt, den sengenden Sonnenstrahlen ausgesetzt, mußten wir wohl über eine Stunde auf die Ankunft der hohen Gäste harren, welche von Brühl herüber kamen, um dem Feste beizuwohnen. Endlich erschienen sie und wurden mit lautem Jubel des Volkes empfangen. Es währte jedoch noch eine halbe Stunde, bis das Fest beginnen konnte, da die hohen Herrschaften zuvor noch die Urkunde des Denkmals unterzeichneten. Endlich spielte, nachdem I. Maj. die Königin Victoria und Se. Maj. der König Wilhelm sammt den übrigen hohen Gästen unter freudigem Zuruf des Volkes auf den Balkon herausgetreten waren, das Militär-Musikkorps die Ouverture zu „Egmont“, um jedoch den geistigen Eindruck, den diese Production machte, schnell wieder zu verwischen, folgte dieser Ouverture ein gewöhnliches Tanzmusikstück, das auf die Versammlung höchst indignirend wirken mußte. Die Festrede, gehalten von dem Präses des Comité's Hrn. Breidenstein, von welcher selbst die Zunächststehenden nichts vernahmen, war auch nicht im Stande das Gefühl der Anwesenden wieder zu befeuern; und der Moment, in welchem die Hülle vom Standbilde abgezogen wurde, ging sonach vorüber, ohne eine tieferen Eindruck hervorzubringen. Um jedoch alle Illusion gewaltsam zu zerstören, und die Gemüther auf den höchsten Punkt des Unmuths und Mißbehagens zu treiben, kam noch die Ausführung des Festchores von Dr. Smets, in Musik gesetzt von dem Präses des Comité's Hrn. Prof. Breidenstein, ein geistesarmes, ganz nüchternes Produkt ohne auch nur den kleinsten Funken von Originalität, ein wirkungsloses Machwerk in jeder Hinsicht, das nur von der ganz und gar mangelhaften, in allen Theilen unvollkommenen und verfehlten Aufführung noch an Werthlosigkeit übertroffen wurde. Es gehört ein hoher Grad von Selbstüberschätzung dazu, um als unbekannter Tonsetzer die Composition eines zum Inaugurationsfeste Beethoven's zur Aufführung bestimmten Tonstückes zu übernehmen, um dieses jedoch auf solche Weise im Beisein der größten Kunstnotabilitäten Deutschland's, im Beisein der Vertreter der musikalischen Presse von Frankreich, Belgien und England bei diesem feierlichen Akte zur Aufführung zu bringen, dazu gehört wohl mehr als die Einfalt irgend eines obscuren Musikdocenten.

Mag immerhin Hr. Breidenstein als Präses des Comité's, als Localdirector den billigen Wunsch gehegt haben, bei dem festlichen Acte beschäftigt zu sein, so durfte er sich doch nimmer mit einer eigenen Composition eindrängen, wo Spohr, Lindpaintner u. v. a. beim Feste Anwesende, diese Ehre anzusprechen vermöge ihres berühmten Namens weit eher berechtigt waren; ja Hr. Breidenstein hätte, was gewiß jeder Bescheidene an seiner Stelle gethan haben würde, falls ihn das Comité zur Composition eines Festchores aufgefordert, die Ehre bestimmt ablehnen müssen, eine Ehre, der nur der älteste der ersten lebenden deutschen Tondichter theilhaftig werden sollte. Daß überdieß Hr. Breidenstein kein Compositionstalent besitzt, bewies schon die Aufführung der Messe (in C) in der Münsterkirche, über die mir ein Musikverständiger berichtet, (da ich selbst, wie schon erzählt, wegen der mangelhaften Festanordnungen daran Theil zu nehmen gehindert war) daß die Tempi ganz vergriffen waren, besonders aber bei dem Eintritte der Fugen zu wenig markirt und bedeutend zu schnell genommen wurden. Hr. Breidenstein muß in Berücksichtigung dieser hohen Feier, die als eines der wichtigsten Ereignisse der Zeit die Aufmerksamkeit von ganz Europa auf sich gezogen, strenge getadelt werden; denn seinen Händen war die Leitung des Ganzen anvertraut und er muß Deutschland Rechenschaft geben über die Art und Weise, wie er das ihm anvertraute, höchst ehrenvolle Amt verwaltete. Über ihn mögen die getäuschten Erwartungen kommen, Erwartungen, welche die Künstler und Kunstverehrer von weit und breit herbeigezogen, die sie zu der weiten Reise aus Nord und Süd bewogen, ihn trifft der schwere Vorwurf, wenn sie sich getäuscht. Warum hat Breidenstein, wenn er sich diesem so verantwortlichen Geschäfte nicht gewachsen fühlte, wenn er sich nicht auf der Höhe, auf die ihn der Zufall stellte, zu erhalten wußte, mit Hintansetzung kleinlicher Eitelkeit seinen Platz keinem Anderen übergeben? Die Entschuldigung, die er stets im Munde führt, daß er der einzige Musikalische im Comité, kann um so weniger gelten, als die musikalischen Angelegenheiten erst durch Liszt's Ankunft geregelt wurden. Bestand aber sein Verdienst nur in der Composition des Festchores und in der Direction der Messe, oder vielleicht in der Fürsorge für die Künstler und Kunstautoritäten, in der Wahl eines brauchbaren Productionslocales, dann wäre es fürwahr besser gewesen, er hätte dieses Geschäft einem Anderen überlassen; das Comité würde einige tausend Thaler erspart haben, die Künstler aber gewiß nicht schlechter gefahren sein; denn größere Indifferenz gegen diese ist wohl kaum denkbar. Die weit hergereisten, bei den musikalischen Aufführungen unmittelbar beschäftigten Künstler wußten bei ihrer Ankunft nicht an wen sie sich wenden sollten, um sich selbst und ihre Effecten unter Dach zu bringen. Staudigl sagte mir beim Konzerte selbst, es wäre ihm bis jetzt nicht möglich gewesen, ein Konzertprogramm zu erhalten, er wisse nicht, wann er beschäftigt werde. Und so ging es allen Andern, überall die größte, unverzeihlichste Unordnung! — Ich hatte mich auf dieses Inaugurationsfest gefreut, ich schwelgte schon voraus in dem Hochentzücken, das es mir gewähren sollte und — ich ging kalt und theilnahmslos vom Platze; nur das Gefühl des Unmuthes nahm ich mit mir. O Beethoven, hättest du die Klänge vernommen, die dein Denkmal feiern sollten, du würdest in deinem Löwengrimme Hrn. Breidenstein und die Executanten seiner Festcomposition von den Stufen deines Standbildes fortgejagt haben! —

Nachmittags um 4 Uhr fand das zweite Konzert unter der Leitung der Hofkapellmeister Spohr und Liszt statt. Es wurde mit der Ouverture zu „Coriolan“ eingeleitet, dieser folgte der Canon aus „Fidelio“, worauf Liszt das Es-Konzert mit jener Gluth und Begeisterung, mit jenem tiefen Erfassen des Geistes Beethoven's vortrug, die diesem großen Künstler eigenthümlich. Sein Spielen ähnlicher Compositionen ist ein Nachfühlen, ein Sichversenken in die Tiefen Beethoven'scher Begeisterung. Die Introduction nebst Nr. 1 und 2 aus „Christus am Ölberge“ bildeten den Schluß der 1. Abtheilung. Unter den Executirenden machte sich vorzugsweise Dlle. Tuczek vortheilhaft bemerkbar. Sie sang mit Feuer und Weihe, wenn auch ihre Stimme von der Reise etwas fatiguirt schien. Unser Staudigl vertrat den Baßpart und, wie es sich von selbst versteht, meisterhaft. Die 2. Abtheilung begann mit dem 10. Quartette Op. 74 (in Es), gespielt von den HH. Hartmann, Derkum, Weber und Breuer, dem sogenannten Kölner Quartette. Es bewährten diese vier Künstler ihren wohlerworbenen Ruf auch im Vortrage dieses Quartetts auf eine sehr erfreuliche Weise. Ein Geist belebte sie, es ist ein Fühlen, daß sie Alle durchdringt, dabei treten die feinsten Nuancen, die hingehauchten Pianostellen mit einer Klarheit und Deutlichkeit hervor, die überraschend ist. Dessenungeachtet aber halte ich doch die Aufführung eines Quartettes inmitten von so großen Werken Beethoven's, in einem so ausgedehnten Locale für nicht passend, denn die feineren Tinten müssen nothwendig verloren gehen, und die Farben verschwimmen, ohne die gewünschte Wirkung hervorzubringen. Diesem folgte die Aufführung der C-moll-Symphonie (Nr. 5). Auch diese war eine vollkommen genügende und im Allgemeinen gerundete und wenn hie und da Einzelnheiten dem hohen Ideale nicht ganz entsprachen, so ist doch immerhin das Zusammenwirken dieser verschiedenartigen Kräfte höchst lobenswerth und Spohr's Direction lieferte damit einen neuen Beweis ihrer Vortrefflichkeit, wenn es überhaupt noch eines Beweises bedürfte, um ihn für einen der ausgezeichnetsten Dirigenten zu erklären. Den Schluß machte das 2. Finale aus „Fidelio“, welches mit vieler Präcision ausgeführt wurde. Der Beifall des Publikums war ein lauter. Dirigent und die Solosänger Dlle. Tuczek, Dlle. Sachs und Hr. Staudigl er-

hielten während der Aufführung mehrfache Zeichen beifälliger Anerkennung. Hrn. Hofkapellmeister Spohr und Hrn. Liszt wurden unter lautem Beifalle des Publikums von einer Sängerin Kränze überreicht.

Eben jetzt als ich dieses schreibe wird die ganze Stadt beleuchtet und Harmonie-Musik tönt vom Markte her.

Das Fest, das so viele Federn beschäftigte, ehe es noch begonnen, das alle musikalischen Cirkel durch so lange Zeit schon mit neuem Stoff zur Conversation versorgte und vielleicht noch lange versorgen wird, das Fest, dem zu Liebe so viele Kunstverehrer große Opfer brachten um ihm beizuwohnen, das zum Centralpunkt aller Kunstinteressen der neuesten Zeit geworden, es ist — beendet. Der letzte Akt der Feierlichkeit, an welchem beinahe alle anwesenden Künstler theilnahmen, war ein großes Festmal in den Speisesälen des Hôtels zum Stern. Von diesem heimgekehrt, sitze ich hier, um die Ereignisse dieses Tages aufzuzeichnen, statt an dem großen Balle in der Beethoven-Halle (dem Fest-Konzertsaale) theilzunehmen. Ich bin zu ernst geworden, um mich hier in Bonn dem Vergnügen hinzugeben, es würde mich die Freudigkeit auf den tanzerglühten Gesichtern verletzt haben, ich wäre nur dann dahin gegangen, hätte ich in einem rasenden Walzer die Erinnerung an so manche Momente dieses Festes im sinnbetäubenden Rausche vertanzen mögen! —

Heute fand um 9 Uhr früh in der Beethoven-Halle das Künstlerkonzert statt, d. h. heute sollte nunmehr auch dem Götzen der Virtuoserei ein Opfer gebracht werden. Man hatte zu viel des Classischen gehört, man mußte nothwendig diese kräftige, gehaltreiche Speise mit den Tagspiecen moderner Virtuosität verdünnen, damit sie den Magen nicht beschwere. Doch nein, das Programm enthielt noch immerhin etwas für den Freund des Besseren und deßhalb möge der Nobetand als müßige Daraufgabe ebenfalls angenommen werden. Ich theile hier das bekanntgegebene Programm aus dem Grunde nicht mit, weil ein großer Theil der darin enthaltenen Piecen gar nicht, die andern jedoch in einer ganz anderen Ordnung zur Aufführung kamen.

Waren die beiden früheren Konzerte sehr besucht, so reichte doch bei diesem der Raum nicht hin, um das Publikum unterzubringen, das sich in dichten Massen dazu drängte. Se. Maj. der König von Preußen und seine hohe Gästin hatten dieses Fest mit ihrer Gegenwart zu verherrlichen versprochen; da jedoch bereits eine Stunde über die anberaumte neunte verstrichen war, so eröffnete Hr. Hofkapellmeister Liszt das Konzert mit der von Prof. O. L. B. Wolff gedichteten und von ihm in Musik gesetzten Festcantate. Liszt ist eine der bewunderungswerthen Naturen, er ist genial in Allem, und seine Verirrungen tragen nicht minder wie seine Vorzüge den Stempel der Genialität an der Stirne. Auch diese Festcantate ist das Product eines genialen Geistes, wenn auch keines genialen Componisten. Fehlt auch dem Ganzen eben so die Einheit der Form, wie auch die Einheit der Idee, so läßt doch selbst dieses Totale der Composition etwas Außergewöhnliches erkennen. Wer Liszt's Virtuosenleben überschaut, der mag sich wohl einen Begriff machen von den Kämpfen, die in seinem Inneren ausgekämpft, oder besser noch nicht ausgekämpft worden sind. Darin, glaube ich, ist auch der Grund zu suchen, warum er noch nicht zur Klarheit der Idee gekommen, während das gewöhnliche Talent in dieser Zeit der Wirksamkeit mit seinem künstlerischen Walten bereits längst abgeschlossen hat. Wer aber da glauben möchte, Liszt könne seine Kunstidee nicht bewältigen, es fehle ihm die materielle Anschauung oder wohl gar Kraft das Gedachte auszuführen und in die richtige Form zu bringen, der irrt sehr. Gerade diese Composition liefert die überraschendsten Beweise seines richtigen Verständnisses in der praktischen Ausführung seiner Ideen. Mehre Stellen würden dem gelobtesten Kapellmeister in der Instrumentirung große Ehre machen. Er kennt die einzelnen Effecte der einzelnen Instrumente und wendet sie mit seltenem Scharfblick an. Seine Vocalchorsätze sind Glanzpunkte dieses Werkes, eben so interessant in der Conception, wie gewandt, und den Wirkungen der Singstimmen genau entsprechend in der Ausführung. Es finden sich Momente in diesem Werke, die dem rigorosesten Musikkritiker beifällige Zustimmung abnöthigen, Stellen, die den Hörer gewaltig erfassen und ihn zum Mitfühlen hinreißen, harmonische Wendungen, Instrumentations-Effecte und frappante Combinationen, die ein tiefes, gründliches Erfassen seines gewählten Vorwurfes bezeugen; es finden sich jedoch auch wieder Momente, in welchen der moderne Virtuose mit all seinem Ringen und Kämpfen nach Äußerlichkeiten erkennbar ist, Stellen, in welchen der Faden des poetischen Gedankens von der Schere moderner Geziertheit und Überschwenglichkeit abgeschnitten wird, in welchen die Einheit des Gedankens, der Form, die wahre Schönheit, dem blendenden Glanze aufgeopfert wird. Der Vorwurf jedoch, daß Liszt sich seinem Vorbilde zu sehr genähert, und dadurch zum Nachtreter Beethoven's geworden, kann wohl nur durch die Wahl des Beethoven'schen Themas hervorgerufen worden sein; ich bemerkte wenigstens nur den Wunsch, in der Form dem großen Vorbilde nachzuahmen. Ich halte diese Composition nicht nur für eine der interessantesten Erscheinungen im Bereiche der Wirksamkeit Liszt's, sondern im Gebiete der Composition in der neuesten Zeit überhaupt, und Liszt hat dadurch das musikalische Publikum mit großen Hoffnungen für die Zukunft erfüllt.

Liszt ist kein Dirigent und ich glaube auch nicht, daß er es je werden wird. Es gehört zu einem tüchtigen Leiter eines Orchesters nicht nur ein Eingehen in den Geist der Composition, sondern auch das Vermögen die einzelnen Mitglieder zur Erkenntniß derselben zu bringen. Um dieses jedoch ins Werk zu setzen, muß der Dirigent, wie ein Telegraph, in einzelnen, Allen verständlichen, einfachen Zeichen den Charakter des Ganzen seinen Untergebenen versinnlichen. Nicht die eigenen Erregungen hat er durch Geberden auszudrücken, seine Zeichen müssen den gegenwärtigen Moment der musikalischen Situation erklärend für Alle bezeichnen, und zugleich vorbereitend für den nächsten sein. Es sind deßhalb auch die Taktschläge (Battute), welche die Theile eines Taktes jeden für sich einzeln bezeichnen, in der Musik eingeführt, und diese vor Allen gewissenhaft zu markiren ist erste Pflicht des Directors; denn sie müssen dem Spieler der Leitstern sein und ihm jederzeit zum schnellen Orientirungspunkte dienen; ein Blick eines Orchestermitgliedes auf die Hand des Dirigenten soll es nicht nur von der Taktart in Kenntniß setzen, er muß ihm auch anzeigen, wo, in welchem Takttheil das Tonstück sich eben bewegt. Aus diesem geht hervor, daß es nicht so ganz gleichgiltig sei, wie so manche glauben mögen, ob der zweite Streich beim 3/4 Takte auf die rechte oder linke Seite fällt. Der Dirigent muß also zu jeder Zeit die einzelnen Takttheile richtig markiren, nur beim 3/4 oder 6/8 Takte im beschleunigteren Tempo, wo das Ausschlagen der Vierteln oder Achteln nicht leicht möglich, mögen ein und zwei Schläge als Bezeichnung des ganzen Taktes dienen. Die Zeichen zu den feinen Nuancirungen, den Licht- und Schattenpunkten, zum Zurück- und Heraustreten des einzelnen Instrumentes oder der einzelnen Stelle, müssen immer inbegriffen sein in den einfachen Marken des Taktes und seiner Einzelntheile. Eben darin, daß der Dirigent mit den unscheinbarsten Winken, den einfachsten Zeichen bei dem ihm unterstehenden Orchester die schlagendsten Effecte, die schönsten Schattirungen und Farbenverschmelzungen hervorbringt, darin liegt das Geheimniß einer zweckmäßigen und gewandten Oberleitung, welche dem Spieler die Mitwirkung erleichtert, überdieß aber auch den Zuhörer in dem Genusse eines Tonwerkes nicht stört. Liszt fehlt die ruhige Beherrschung seines Vorwurfes, seine Directionsweise ist immer seiner momentanen Erregung untergeordnet, in welcher er sich natürlich weder an eine bestimmte Directions-Norm hält, noch überhaupt auch den ruhigen Gang der musikalischen Handlung verfolgt. Er unterläßt bei den weniger leidenschaftlichen Stellen zumeist die genaue Markirung des Taktes, in den mehr charakteristischen Momenten jedoch gibt er die Andeutungen nur durch willkürliche Zeichen, und sucht überhaupt nur den äußeren Effect durch diese zu charakterisiren, während er bei schwierigen Taktwechseln, bei Veränderungen im Tempo, wenn eben damit kein charakteristischer, ihm individuell ansprechender Ausdruck bezeichnet ist, weder dem Orchester im Allgemeinen, noch dem einzelnen eintretenden Instrumente durch bestimmte Angabe des Rhythmus zu Hilfe kommt und sie hinüber leitet über derlei gefährliche Stellen. Wenn auch das Gesetz der Schönheit nur auf runden Formen beruht, indem die scharfen Ecken dem Auge Widerstand leisten, über welchen es nicht leicht hinüber gleiten kann, so ist doch dieses Gesetz um so weniger auf die Zeichen eines Musikdirectors anwendbar, als diese gerade den Zweck haben, den Blick festzuhalten. Wenn Liszt daher in seiner Bezeichnung des Taktes mehr die cirkelförmigen Figuren wählt, so fördert dieses gewiß nicht die Deutlichkeit derselben. Nur die scharf abgestoßenen Ecken können für den Blick der Entfernteren leicht sichtbar und deßhalb auch leicht verständlich sein. — Wer Liszt nur etwas genauer kennt, wird in ihm nie einen bedächtigen, ruhigernsten Orchester-Director vermuthen; mich würde es sehr überrascht haben, hätte ich einen solchen in ihm kennen gelernt.

Die Aufführung seiner Festcantate rief nach ihrer Beendigung allgemeinen und reichen Beifall hervor, dessenungeachtet war die Wiederholung einer so großen und langen Piece, nachdem das Publikum ohnehin schon eine ganze Stunde auf den Anfang des Konzertes warten mußte, auch dann nicht am Platze, wenn dieß, wie es hieß, auch auf den Wunsch der hohen Herrschaften geschah, die erst, nachdem die Cantate schon beendigt war, erschienen sind. Diese Wiederholung gab den Anlaß zur gänzlichen Umstürzung des Programms. Als Nr. 2. wurde ein Satz aus der C-minor Symphonie ebenfalls den Herrschaften zu Ehren aufgeführt und zwar um Hrn. Hofkapellmeister Spohr Gelegenheit zu geben, sich vor denselben zu produciren. Die 3. Nummer war der Vortrag der „Adelaide" von Dlle. Kratky, der in jeder Hinsicht mißlungen war; denn zu den nicht ausreichenden Stimm-Mitteln der Sängerin gesellte sich noch ein falsches Pathos und eine die richtige Charakteristik dieses Meisterliedes beeinträchtigende Verzerrung des Tempo. Diesem folgte 4. eine concertante Violoncellpiece mit Virtuosität, schönem markigen Tone und lieblichem Vortrage gespielt von Hrn. Ganz. Das Clavierkonzert von C. M. v. Weber habe ich schon mit mehr Feuer, Präcision und Begeisterung als von Mad. Pleyel spielen gehört, sie schien vorzugsweise das Technische im Auge behaltend, den Charakter dieses Tonwerkes zu subjectiv aufgefaßt zu haben. Ich hatte bei dem Vortrage dieser Nummer Gelegenheit den französischen Hyperenthusiasmus, der nicht selten von Nebenumständen bestimmt wird, in seiner ganzen Unbeschränktheit kennen zu lernen. Jules Janin stand mit einigen Franzosen vor mir. Schon während des Spieles der Künstlerin brachen die Pariser Verfechter des guten Geschmackes (!!?!!) in laute Beifallsacclamationen aus, als jedoch Mad. Pleyel geendet hatte, da schlug die Flamme ihres Enthusiasmus durch und sie geberde-

ten sich wie toll; klatschten, stampften mit den Füßen und schrieen was sie nur aus dem Halse bringen konnten. Ich will zur Ehre ihres kritischen Urtheils glauben, daß der Grund dieses ungemessenen Beifalls nicht in der heutigen Leistung der Mad. Pleyel zu suchen ist. — Nr. 6 war die Arie aus „Fidelio", in welcher ich die Bekanntschaft der Miß Novello, der Schwester der bekannten Virtuosin Clara Novello machte. Diese jugendliche Sängerin hat eben nicht sehr viel Stimmfond; ist aber auch ihr Ton nicht groß und kräftig, so erwies sie doch eine gute Schule, viel Geschmack und sehr viel künstlerisches Verständniß, um den Geist dieser Composition zu erfassen; allerdings für eine so jugendliche Sängerin ein anerkennenswerthes Verdienst. Das Konzert von Hrn. Möser (Nr. 7) für die Violine ist eine moderne Bravourpiece, welche dem jungen Künstler Gelegenheit gab, einen kräftigen, gleichmäßigen Ton, viele Bravour und eine edle Bogenführung zu zeigen. Als Nr. 8 wurde die neue von Hrn. Dr. Mendelssohn für Dlle. Schloß componirte Konzertarie (einfach, fließend, dabei für die Sängerin dankbar und mit allen Zuthaten einer sehr schönen Instrumentation ausgestattet,) mehr den Verstand als das Gefühl ansprechend, von Dlle. Schloß mit einer vollen und kräftigen Stimme und einem geschmackvollen Vortrage gesungen. Den Schluß machte Nr. 9 ein Violoncellsolo von Hrn. Franco-Mendes vorgetragen, eines der ganz gewöhnlichen geist- und kunstlosen Virtuosen-Paradestückchen, das dem Executanten Gelegenheit gab sein Flageolett, einige Arpeggien und einen guten Ton im Adagio, dafür aber wenig Bravour in Überwindung von eigentlichen Schwierigkeiten zu zeigen; eine gewöhnliche Salonpiece, die hier beim Beethovenfeste am allerwenigsten an ihrem Platze schien. Es waren noch, wie aus dem Programme ersichtlich, mehrere Piecen rückständig. Da aber die Künstler bereits bei 5 Stunden versammelt, 4 Stunden hindurch executiv thätig waren, so verloren sie sich nach und nach, und obgleich noch ein großer Theil des Publikums hörlustig, sogar durch laute Acclamationen den Vortrag des Liedes von Staudigl verlangte, so wurde das Konzert doch mit dem Violoncellsolo geschlossen, was auch dieser Aufführung den Stempel der Unvollkommenheit aufdrückte, und es daher mit dem Inaugurationsfeste in gleiches Verhältniß stellte. A. S.

(Schluß folgt.)

Musikalien-Revue.

„Die Musik der Araber" nach Originalquellen dargestellt von R. G. Kiesewetter mit einem Vorworte vom Freiherrn von Hammer-Purgstall. Mit 6 Abbildungen im Texte und 24 Seiten Notenbeilagen, welche die Tonformeln der alten Autoren und einige jetzt gangbare Volksweisen und Gesänge enthalten. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. 1842.

Man hat in Donizetti's „Dom Sebastian" die Chöre der Araber (2. Act) belobt, sie charakteristisch und schön (?) gefunden; man hat in Felicien David's „Wüste" den wilden Rhythmus der Araber und die dießfällige Tonmalerei hervorgehoben, und sie als einzig in ihrer Art dargestellt — und doch entsteht dabei die ganz bescheidene Frage, ob und in wiefern dieß der Fall? und ob Einer der darüber Referirenden sich deutlich seiner Behauptung bewußt war? Wir mögen wohl in der Fantasie uns nach den Prämissen des über die fraglichen Völker Gehörten und Gelesenen ein Bild, ja ein förmliches Prototyp gebildet haben, wornach wir die dargebotenen Werke beurtheilen und nach unserm Gefühle und Dafürhalten meistern, wie weit aber mögen wir doch über's Ziel geschossen haben, und unsere Phantasmata als Lebensgebilde vorhalten?! Wildheit, ja Regellosigkeit, Wühlen in Moll- und enharmonischen Accorden und Fortschreitungen, dumpfes Brüllen und Herausstoßen von Lauten, die auf's Gerademohl an einander gereiht zu sein scheinen, und mehr den bluttriefenden Kehlen eines nach neuem Raube schnaubenden Löwen oder auf dem Sprunge lauernden Tiegers gleichen, als einer menschlichen Stimme, ein Aufschrei, ähnlich dem Geheul von Hyänen und Schakals: dieß scheinen so ziemlich die Vehikel zu sein, deren man sich zum Bezeichnen der Gesangesweisen jener Völker in unsern Salons und Theatern zu bedienen pflegt, und womit die Ohren und das Gefühl der Zuhörer gemartert werden. —

Es ist darum gerade jetzt an der Zeit, eine lange Schuld nachzutragen und auf ein Werk aufmerksam zu machen, das mit der Gründlichkeit und dem Fleiße behandelt ist, die vorzugsweise an den gediegenen Forschern und Schriftstellern unserer Zunge berühmt, ja sprichwörtlich geworden sind. Hr. R. G. Kiesewetter hat sich durch seine geschichtlichen Werke „über den Ursprung und die Entwickelung unserer heutigen Musik" — „über die Musik der neueren Griechen, nebst freien Gedanken über altgriechische Musik, mit einem Anhange über die Musik der alten Egypten und deren Verhältniß zur althellenischen und alexandrinisch-griechischen Musik" — „über die Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesanges vom frühen Mittelalter bis zur Erfindung des dramatischen Styles und den Anfängen der Oper" ꝛc. ꝛc. ꝛc. einen Namen in der Literatur der Musik erworben, der einen so guten gewichtigen Klang hat, wie kaum einer unserer Zeitgenossen einen besseren. Wir kennen Hrn. Hofrath v. Kiesewetter, und seine früheren, leider seit einiger Zeit unterbliebenen Soiréen alter klassischer Musik sind berühmt geworden, und wenn Wien's Künstler und Kunstliebhaber ja einen richtigen Blick in die wundervollen Gebilde alter Meister gewannen, so haben wir's gewiß großen Theils ihm zu danken; auch ist seine dießfällige Sammlung eine der gewähltesten, reichhaltigsten, die ein Private besitzen mag, und seine Kenntniß, sein Verständniß darum, sein Urtheil hierin eben so gediegen als von allem Vorurtheil frei, und seine Mittheilung eben so einfach, wahr und klar als human. So ist Hr. Hofrath von Kiesewetter allgemein anerkannt. In dem vorliegenden Werke „über die Musik der Araber", das er seinem Schwiegersohne, dem als Orientalisten allbekannten k. k. bevollmächtigten Minister am griechischen Hofe Anton Ritter Prokesch von Osten dedicirte, legt der verehrte Hr. Verfasser die Mühen einer mehr als zehnjährigen Arbeit nieder, und es sei ferne die tolle Anmaßung von mir, dasselbe recensiren zu wollen, (denn welch eine Kenntniß, welche Fülle von Forschungen würde dazu gehören) mein Vornehmen ist nur, unsere freundlichen Leser auf dasselbe der Belehrung halber aufmerksam, und einiger Maßen mit dem Inhalte desselben bekannt zu machen. (Schluß folgt.) Gr.-Ath—s.

Correspondenz.

(Brühl bei Bonn am 13. Aug.) Heute Abend fand im großen Saale des königl. Schlosses das große Hofkonzert statt, das der Correspondent der Köln'schen Zeitung in gutem Glauben als am Montag Abend gehalten, in seiner Beschreibung der Festlichkeiten des ersten Tages angibt, das in Wahrheit aber an jenem Tage nicht stattfinden konnte, weil es bereits zu spät geworden war. Viele Notabilitäten aus Köln, Düsseldorf und der Umgegend hatten Einladungen erhalten. Die Versammlung gewährte den glänzendsten Anblick. Auch Ihre Majestäten der König und die Königin von Belgien, die am Abend über Köln eingetroffen, wohnten dem Konzerte bei. — Programm des großen Hofkonzertes im königl. Schlosse zu Brühl am Mittwoch den 13. August: 1) Festgruß zum Empfange J. M. Victoria I. an dem Rhein, gesungen von den HH. Mantius, Pischek, Staudigl, Böttcher und dem Chor. (Meyerbeer). 2) Romanze aus der Oper „Il Torneo", gesungen von Dlle. Tuczek. (Graf Westmoreland.) 3) Solo für das Pianoforte, vorgetragen von Hrn. Liszt. (Liszt.) 4) Arie aus der Oper „Niobe", gesungen von Dlle. Jenni Lind. (Paccini.) 4. Fragmente aus dem 2. Acte der Oper „Orpheus", gesungen von Madame Viardot-Garcia und dem Chor. (Gluck). Zweiter Theil: 1) Duett aus der Oper „Die Hugenotten", gesungen von Dlle. Lind und Hrn. Staudigl. (Meyerbeer.) 2) Arie, gesungen von Mad. Viardot-Garcia. (de Beriot.) 3) Solo für das Pianoforte, vorgetragen von Hrn. Liszt. (Liszt.) 4) Duett aus der Oper „Fidelio", gesungen von den HH. Pischek und Staudigl. (Beethoven.) 5) Erstes Finale aus der Oper „Euryanthe", gesungen von Dlle. Lind und dem Chor. (Weber). Zwischen der dritten und vierten Piece der zweiten Abtheilung trug Mad. Viardot-Garcia auf besonderes Verlangen Sr. Majestät des Königs noch eine Arie vor. F. C.

Notizen.

(Der berühmte Virtuose Thalberg) ist hier angekommen.

(Dlle. Emilie Walther), königl. Würtemberg. Kammersängerin, befindet sich seit einigen Tagen in Wien, und wird im k. k. Hofoperntheater als Norma, Beatrice, Fidelio, Agathe, Donna Anna und Romeo gastiren. Ihr Renommé ist durch die Zeitschriften bereits auf's Höchste gesteigert und sie den besten Sängerinnen der Gegenwart beigezählt worden, — wir haben somit etwas Gutes, jedenfalls aber etwas sehr Interessantes zu gewärtigen. Morgen eröffnet sie ihren Gastrollencyclus mit Norma.

(Hr. von Flotow), der Compositeur der Oper „Stradella", mit welcher das Theater an der Wien eröffnet werden wird, hat an Hrn. Director Pokorny geschrieben und ihn ersucht, ihm den Tag der ersten Aufführung seiner Oper bekannt zu geben, da er der Vorstellung gern beiwohnen möchte; wenn es der kurze Zeitraum bis dahin erlaubt, so wird Hr. von Flotow sicher hier eintreffen, und es dürfte von Interesse sein, den Hrn. Compositeur kennen zu lernen, welcher in Deutschland mit seiner ersten Oper gleich so entschieden Glück machte; derselbe arbeitet bereits wieder an einer neuen Oper, deren erster Act schon vollendet ist.

(Hr. Kapellmeister Netzer) ist vor einigen Tagen hier angekommen und leitet bereits die Proben der Oper „Stradella", welche er auch in Leipzig dirigirte; er hat eine neue (komische) Oper vollendet, (Text von Scribe) welche im Theater an der Wien zur Aufführung kommen soll.

(Ein „Te Deum" componirt vom Prinzen Albert) ward kürzlich in der Royal Academy of Music aufgeführt, und soll zu allgemeiner Bewunderung der tiefen musikalischen Kenntniß des Prinzen Gelegenheit geboten haben. Es soll sich durch reinen, edlen, kirchlichen und begeistert-religiösen Styl vor ähnlichen Producten der Neuzeit auszeichnen, und an die Werke gediegener alter Meister sich würdig anschließen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint:
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 102. Dinstag den 26. August 1845. Fünfter Jahrgang.

Fliegende Blätter

aus meinem Reise-Portefeuille.

Nachtstationen in Bonn beim Beethovenfeste, 10. bis 13. August 1845.

(Schluß.)

Als kleinen Beitrag, mit welcher beispiellosen Bornirtheit die Anordner zu Werke gingen, mag Folgendes dienen. Hr. Holz (Director der Concerts-spirituels in Wien) brachte zum Feste nach Bonn einige Chöre von Beethoven mit, um sie beim Konzerte zur Aufführung zu bringen und unter diesen auch den eben in den Concerts-spirituels in Wien mit so allgemeinem Enthusiasmus aufgenommenen „Derwisch-Chor". Er wendete sich deßhalb an Hrn. Prof. Breidenstein, welcher den Antrag jedoch mit dem Bedeuten zurückwies, daß über die Aufführung dieses Chores erst in einer Plenarsitzung der Comitémitglieder (als Sachverständige? —) abgestimmt werden müßte *). Dessenungeachtet setzte Liszt auf die Gefahr, gegen diesen Beschluß zu verstoßen, den „Derwisch-Chor" in's Progamm des letzten Konzertes; da jedoch dieß bereits zu spät geschah und die nöthigen Proben davon nicht gemacht werden konnten, so wollte Hr. Holz denselben nicht aufführen lassen, und er mußte ausbleiben, ungeachtet der König selbst den Wunsch äußerte, diesen Chor zu hören.

Ähnliche Vorkommnisse waren jedoch beim Bonnerfeste an der Tagesordnung und man dürfte nur das allererste Programm, welches das Comité feststellte, bekannt geben, um den besten Beweis zu haben, in welchen Händen sich die Anordnung dieses musikalischen hochwichtigen Festes befand.

Nach dem Konzerte begaben sich die Fremden und einheimischen Künstler, die Gäste und auch andere, die sich Zutritt auf irgend eine Weise zu verschaffen gewußt, zum Festmale in den Salon's „zum Stern", (das Couvert zu 2 preuß. Thaler). Es war ein Gesurre und Gemurre in diesen Räumen, einem großen Bienenkorbe zu vergleichen. Es wurde bereits Champagner (dieser französische Trank darf jetzt mehr bei keinem deutschen Festmale fehlen, und wäre dieses Festmal selbst am Rhein) getrunken und immer noch wollte sich kein Toast Luft machen; endlich erhob sich Hr. Auersbach, Oberpräsident zu Trier, und brachte das Wohl Sr. Maj. des Königs Wilhelm von Preußen aus. Nachdem dieser Toast verklungen war, stand Hr. Breidenstein auf und brachte Beethoven's Wohl (?) aus, ich habe mir die höchst interessanten Worte aufgezeichnet, sie heißen: „Aller Dank und alle Begeisterung, die Euch hier versammelt hat, sei zusammengefaßt in dem einen (?) Worte: Beethoven lebe hoch!" — Der Toast, den Hr. Prof. O. L. B. Wolff ausbrachte, wurde Anfangs mit stürmischem Beifall, zum Schlusse aber mit dem Schweigen der Indignation aufgenommen. Sein Inhalt war die musikalische Trias: Grundton, mit welchem er Spohr verglich, die Terz — Liszt, und die Dominante: Breidenstein. Hr. Wolff hatte jedoch Takt genug, um, nachdem der Aufforderung zum letzten Vivat Niemand Folge leistete, dafür schnell sie zusammenzufassen und alle drei in Einem leben zu lassen. Diese Zusammenstellung mag gut gemeint gewesen sein, doch war sie keinesfalls — verhältnißmäßig. Hr. D. Smets, der Dichter der Festcantate, brachte mit großem Stimmaufwand das Wohl der beiden Meister Hähnel (dem Bildhauer und Verfertiger des Modells der Beethovenstatue) und Burgschmiedt (der sie in Erz gegossen) mit allgemeiner Acclamation aus. Kapellm. Spohr endlich ließ die hohe Gastin I. Maj. die Königin Victoria von England leben. Es wurden dann viele Toaste unter Lärmen und Schreien der Menge ausgebracht, es bildeten sich Parteien pro und contra, ich bezahlte meine Rechnung und verließ den Speisesaal mit dem Gefühle der Unbehaglichkeit, der Unzufriedenheit und des Mißmuthes, eine Stimmung, die mich während meiner ganzen Anwesenheit in Bonn nicht verlassen hatte.

Zum Schlusse muß ich noch meine Ansicht über das Monument selbst aussprechen. Ich bin weder Maler, noch Kunstverständiger in der Plastik, habe auch alle Aufsätze, die über dieses Monument veröffentlicht wurden, nicht gelesen und kann daher nur mein eigenes subjectives Urtheil, das eines Laien, abgeben.

Die Statue Beethoven's ist kein Bild, das beim ersten Anblick imponirt, wie z. B. die Goethe's in Frankfurt, Albrecht Dürer's in Nürnberg, denn sie steht beiden an Größe nach, und selbst der Charakter der Figur, der dargestellte Moment sind nicht geeignet, den Beschauer zu überraschen, und ihm das Gefühl des Staunens, der Bewunderung einzuflößen. In dieser Hinsicht ist Beethoven's Standbild nicht bezeichnend genug für die Größe seines erhabenen Genius, eben so wie die Haltung des Ganzen eher den tiefen Denker im Momente contemplativen Insichversinkens, als den vom Schaffungsgeiste beseelten Meister der Harmonien, den gewaltigen Herrscher im Reiche der Töne versinnlicht. Hähnel'n scheint es bei dem Entwurf seines Bildes mehr um die Ähnlichkeit von Beethoven's Gestalt, als um die Idealisirung seiner Persönlichkeit zu thun gewesen zu sein, und von diesem Gesichtspunkte aus ist die Statue allerdings sehr gelungen. Überraschend ist die Ähnlichkeit seiner Gesichtszüge und wer den großen Meister nur einmal gesehen, muß eingestehen, Hähnel habe ihn mit einer Wahrheit aufgefaßt, mit einer Treue wiedergegeben, die um so bewundernswerther als kaum vorauszusetzen ist, daß der Künstler Beethoven im Leben so nahe gestanden, um die Eindrücke seiner Gesichtsbildung, seiner Mienen, und endlich sogar die seiner Gestalt bis zu dem Augenblicke, in welchem er das Bild entworfen, lebendig in seiner Seele aufbehalten zu haben. Obgleich ich Beethoven öfter gesehen zu haben mich entsinne, so war mir doch nur ein einziges Mal das Glück

---

*) Die Aufführung der Konzertpiece des Hrn. Franco-Mendes ist wohl in der Plenarsitzung des Comité's einstimmig beschlossen worden?! — A. S.

zu Theil, mit ihm in einer längern Conversation verkehren zu können, es stellte mich nämlich damals mein Vater, der als Musiker von Beethoven genau gekannt war, und wie ich bei dieser Gelegenheit bemerkte sich auch seines besonderen Wohlwollens erfreute, dem großen Meister vor. Es sind diese Momente in meinem Gedächtnisse als ein theures Andenken aufbewahrt, und seine Gesichtszüge stehen mir noch lebendig vor der Seele; wenn ich daher sage, daß ich bei dem Anblicke des Standbildes tief ergriffen im Geiste jene Momente von einst wieder durchlebte, daß die Eindrücke sich in mir erneuerten, so glaubte ich wohl damit das größte Lob des Bildners ausgesprochen zu haben. Beethoven's Bild stellt den Meister gedankenvoll vor sich hinsinnend dar, er hält in der linken Hand ein Skizzenbuch, die rechte ist in halb ausgestreckter Lage einen Griffel haltend, um die Gedanken, die ihm sein Genius vor die Seele gezaubert, auf dem Papiere festzuhalten. Ein großer Mantel mit einem meisterhaften Faltenwurfe umwallt seine Schultern, fällt vorne frei hinab und wird vom linken Arme, eine schöne Drapperie bildend, zusammengehalten. Um den Hals ist ein Tuch leicht gewunden und zeigt denselben zum Theile bloß. Mir schien übrigens der Kopf zu sehr im Nacken zu sitzen, wodurch die Schultern kein schönes Verhältniß zu dem Haupte bilden, woran übrigens, wie ich später nach genauer Prüfung bemerkte, wohl nur das dichte, buschige Haar schuld sein mag. Unter dem Halstuche ist ein zugeknöpfter Frack sichtbar, der jedoch, da er nur am Obertheile der Figur zum Vorschein kommt, keineswegs den Eindruck stört. Die 4 Basreliefs an dem Postamente des Standbildes sind tief gedacht und meisterhaft ausgeführt, mir gefiel vorzugsweise „die Begeisterung" in ihrer wahrhaft poetischen Idee.

Zum Schlusse muß ich noch einige interessante Erscheinungen namentlich anführen, die in Bonn beim Feste anwesend sind; da jedoch hier durchaus ein Centralpunkt für Künstler, überhaupt ein Ort fehlt, wo man sich gegenseitig kennen lernen kann, wodurch so manche interessante Persönlichkeit verloren geht, man überhaupt jenen, die man kennen lernen möchte, oft vergebens nachjagen muß, so werden wohl sehr Viele in diesem Verzeichnisse fehlen, weßhalb ich auch, wenn es mir möglich gemacht wird, eine vollständige Übersicht in der Folge mittheilen werde. Von fremden Künstlern waren hier und zwar, aus Frankreich: Prof. Massard, Leon Kreutzer, Jules Janin, Hector Berlioz, Moriz Schlesinger, Haine aus Lyon, Mad. Pleyel, der Pianist Hallé, aus England Moscheles, aus Rußland Staatsrath Gretsch, aus Belgien Fetis, Vater und Sohn, aus Deutschland Spohr, Meyerbeer, (jedoch nur im Durchreisen) Lindpaintner, Guhr, Chelard, Moseving, Kähler, Schneider Frd. (der jedoch bald wieder abreiste, da er durch die gänzliche Vernachlässigung des Fest-Comité's auf's höchste indignirt war), Lenz, Rellstab, Staudigl, Dlle. Tuczek, Pischek, Cramolini, Schmitt aus Mainz, Dr. Löwe aus Dresden, Liszt, Dr. Gaßner, Dlle. Kratky, Götz, Franco-Mendes, Ganz, Dlle. Novello, Bach, Schott, Verhulst, der Dichter Moriz Hartmann. Aus Österreich: Holz, Hoven, Kunt, Taux, Fischhof, Dr. Pacher, Löwy, u. v. a. In dem Bonner Wochenblatte erschien wohl ein Namensverzeichniß der Fremden, das aber im Einklang mit allen andern Vorkommnissen beim Feste so schlecht redigirt war, daß die Namen zumeist unrichtig, Viele gar nicht angegeben waren, während andere drei ja sogar viermal erschienen. Nach diesem Verzeichnisse war es auch durchaus unmöglich die in demselben Angegebenen in ihrer Wohnung aufzusuchen, denn für's erste war nicht die Straße, nur blos die Hausnummer angegeben, und für's zweite zeigte sich auch diese Angabe zumeist unrichtig. **A. S.**

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Sonntag den 24. Aug. 1845. „Norma", Oper von Bellini; Dlle. Emilie Walter als Norma.

Der „Gesellschafter" sagt: Es hat bisher den Deutschen gar oft an Theater-Sängerinnen gefehlt, und nun, als wär' es über Nacht so gekommen, tauchen mit einem Male deren viele auf, so daß man schon von einer Menge reden hört. Es versteht sich von selbst, Eine ist immer vortrefflicher als die Andere, und vortrefflich sind sie Alle. Da uns jedoch in solchem Bezuge der Glaube schon oft leid geworden, wollen wir ihn nicht weiter abnutzen, sondern sagen: es thut Jeder besser, er wartet, bis er über diese oder jene rasch zeitungsberühmt gewordene Sängerin selbst urtheilen kann." — Also ging es uns auch mit Dlle. Emilie Walter. Ihr Renommé ward im Verlaufe einer kurzen, sehr kurzen Zeit, (denn vor kaum 3 Jahren sang sie noch als Anfängerin auf den Thespisbretern in Brünn) durch Zeitungen zur Berühmtheit, sie ist königl. Würtemberg'sche Hof- und Kammersängerin geworden, und wenn wir zuweilen Notizen über sie und ihr Wirken unsern Lesern mittheilten, so geschah es nur, um mit den Bühnen-Novitäten in currenti zu bleiben, worauf denn dieselben immer vollgültigen Anspruch machen und haben. Heute haben wir sie gehört, und theilen somit unsere offene, ehrliche Meinung mit. — Norma als Part einer der melodiösesten Opern der Neuzeit, ist das Paraderoß aller applaushungerigen Sängerinnen geworden, ganz ausnehmlich geeignet, alle Künste der Kehle und der Schule zu Markte zu bringen, aber auch ganz geeignet, durch den süßen Melodien-Reichthum des Ton-Sibariten Bellini die Geistes- und Kunst-Armuth zu bemänteln, auf des Hörers Seel' narkotisch zu wirken, und sonach doch des gewünschten Erfolges sicher zu sein. Dieß ist wohl die Ursache, daß ich bereits einige Dutzend Norma-Sängerinnen allerhand Calibers, vor meinem Gedächtnisse die Revue passiren zu lassen vermag, und darunter doch — nicht Eine, die als Norma, die Seherin, das liebende, verschmähte Weib, als Norma-Medea den ästhetischen Anforderungen der Kritik genügt hätte; am nächsten dem Ideale stand mir noch die Frezzolini, sie war der Vulkan, im Mondlichte himmelanstrebend mit eisigem Scheitel, Flammen der Hölle im Busen und im Ausbruche den eigenen Krater, den eigenen Bau verschlingend! — Dlle. Walter ist eine gewöhnliche Norma; gewöhnlich in der Auffassung dieses außerordentlichen Charakters (d. h. sie faßte ihn gar nicht auf), gewöhnlich im Vortrage der Gesangspiecen (d. h. sie sang mit allem Aufwande einer verfehlten Bravour), gewöhnlich im Spiele (d. h. sie gab eine Theaterheldin nach der neuesten Mode-Façon). Dlle. Walter ist ein Mezzo-Sopran, künstlich, gewaltsam gesteigert in seiner Höhe, vernachläßigt in seinen Mittelchorden, ganz rude in den tiefen Tönen, woraus denn eine Ungleichheit der Register herauskam, die sich kaum selbst durch den angestrengtesten Fleiß mehr gut machen ließe, da die Mittellage ganz ausgesungen, somit klanglos erscheint, und in einer Schroffheit sich kund gibt, daß sie das Ohr beleidigt; ihre hohen Töne, obwohl nicht ganz ohne Metall, sind doch oft so scharf, daß sie den Mangel einer guten Schule bitter beklagen lassen; dieser Mangel wird auch in der Coloratur und dem Triller sichtbar, und selbst ihre Scalaläufe sind unrein, ungleich; von den heute angebrachten Fiorituren will ich gar nicht reden, da sie aller Schönheit entbehrten und so wie ihr Spiel für ihre ästhetische Bildung kein allzugünstiges Wort reden. Nein, das war keine Norma-Medea; es war ein leidenschaftliches Weib gewöhnlicher Gattung, maßlos leidenschaftlich vom Anfang bis zum Ende; von einer künstlerischen Ökonomie auch nicht eine Spur. Oder, war das „Casta Diva" ein Gebet? War das 1. Duo mit Adalgise in der Haltung einer wohl schuldbewußten Seherin, aber doch einer Seherin, die gleich einer Göttin das erste Schuldbekenntniß eines kindlichreinen Gemüthes (Adalgisa) aufnimmt, und mit der Erinnerung an den eigenen Fall kämpfet? Oder, womit will sie ihre Art und Weise in der vorletzten Scene beschönigen, wo sie mit gezücktem Dolche höhnend ihr Opfer (Sever) umkreiset, gleich einem Geier, der seines Raubes gewiß? So kann, so darf nicht Norma verfahren, das gereizte, doch immer noch liebende Weib, das den Verlornen wieder gewinnen will! Wo ist da psychische Consequenz?! Es war aber auch der Erfolg darnach; denn ohneractet es Sonntag war, kann das heutige Debut ein kleines Fiasco heißen, — einzelne, partielle Bravo's und Hervorrufungen ändern hier nichts. — Hr. Wolf als Sever überraschte mich — sein Streben nach Vervollkommnung ist sichtbar, ist lohnend; so fortgefahren und es führt zum Guten, vielleicht noch zum Besten! — Hr. Formes als Orovist befriedigte nicht; er detonirte und das grelle Herausstoßen seiner gewaltigen Töne ist die Natur eines Geiser's: es schreckt, betäubt, macht sogar staunen, aber — es gefällt nicht. Auch erschienen sie heute wie von einem Schnupfen behaftet, und seine Action war die eines Meilenzeigers. Dlle. Corrideri ist noch ganz Anfängerin; allein sie hat einen bezaubernden Stimmfond, und macht sie durch fleißige Studien ihre Kehle schmiegsam, geläufig, wird ihr Anschlag sicher, rein, bringt sie noch Wärme in Vortrag und Spiel, — gewinnt sie endlich Selbstvertrauen: dürfte sie bald unseren besseren, ja besten Operistinnen beigezählt werden. — Die Chöre gingen gut; das Orchester ließ sich einige Schwankungen zu Schulden kommen, und die Musikbande in der Scene stimmte nicht ganz mit dem Orchester. Als Dirigent des Ganzen kann ich Niemanden nennen, denn es war keiner unserer drei Hrn. Hofopernkapellmeister — indeß er taktirte gut.

Gr.-Ath—s.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Freitag den 22. d. M. „Maurer und Schlosser", komische Oper in drei Aufzügen, Musik von Auber; Dlle. Marie Eder als Gast.

Über den Werth der Oper ein Wort zu verlieren, käme gar sehr lange post festum, denn sie ist keine Novität, wenn sie auch auf den Annoncen als „zum ersten Male gegeben" angeführt wird. Wann zum ersten Male? heuer? oder überhaupt? oder in der Josephstadt? Präcision scheint überhaupt bei dieser Regie hie und da zu mangeln: Präcision im Ausdruck, wie im Arrangement. — Was die Leistung der darin Beschäftigten anbelangt, so waren die Parte nicht alle in guten Händen. Dlle. Marie Eder als Marianina war verdienstlich und führte ihre Rolle gut durch; sie sang gut, und war im Vortrage bedeutend wärmer als ich sie früher gesehen. Heute genügte auch ihre Stimme ganz wohl. Hr. Granfeld als Maurer zeigte ein sehr leichtes und wohl durchdachtes Spiel; er sang auch zufriedenstellend, wo seine Stimme ausreichte. Überhaupt sind derlei Rollen für seine Persönlichkeit, Bildung und seinen Stimmfond die dankbarsten, ja für einen komischen Tenorparte dürfte die Josephstadt kaum einen besseren besitzen. Dlle. Cerini als

Irma distonirte gewaltig, sie wollte der leichten, lieblichen Musik buntscheckige, schwere Verbrämungen anhängen und das wurde widerlich. Hr. Siebek als Marchese blieb in Gesang und Stimme wie bisher immer und — missfiel gänzlich. Hr. Radl als Schlosser war recht verdienstlich, nur etwas gar zu outrirt. Ja die Gränze ist wirklich sehr schwierig, daß der Komiker nicht dem Hanswurst die Hand reiche!! Was Mad. Granfeld betrifft, so bemühte sie sich — grandios zu singen. Ihre Stimme genügt für zweite Rollen, nicht so ihr Sang, denn sie verfehlt den Charakter. Nicht die Primadonna ist es mehr, die ihre Manieren zur Schau tragen darf; sie singe, wie die Rolle es, wie die Situation fordert, alles was darüber geht ist unkünstlerisch; im Zankduette war sie brav. Was das Ensemble betrifft, so war es im Ganzen fehlerlos, nur hielt das Orchester mit den Sängern nicht immer vollen Einklang — Hr. Kapellmeister Binder dirigirte tüchtig, doch schien er zuweilen zu vergessen, daß die Sänger straffere Zügel fordern, denn nur so sind Differenzen zwischen Sängern und Orchester vermeidlich! — Wiederholt wurden das Schlosser- und Maurer-Duett im 2. Akte, — und das Weiber-Zankduett im 3. Akte. Besucht war das Haus gut, ohnerachtet der Regen sich in Strömen vom Himmel ergoß.

Ernst Rose.

Musikalien-Revue.

„Die Musik der Araber" nach Originalquellen dargestellt von R. G. Kiesewetter mit einem Vorworte vom Freiherrn von Hammer-Purgstall. Mit 6 Abbildungen im Texte und 24 Seiten Notenbeilagen, welche die Tonformeln der alten Autoren und einige jetzt gangbare Volksweisen und Gesänge enthalten. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. 1842.

(Schluß.)

In der Vorrede theilt Hr. v. Kiesewetter mit wie es gekommen, daß er zum Schreiben des vorliegenden Werkes geschritten, und wem er hiebei vorzugsweise Unterstützung zu danken habe, wobei er vornehmlich auf Kosegarten's „Alii Ispahensis Liber Cantilenarum magnus etc. etc. Tom. I. Gripesvaldiae, in libraria Kochiana 1840" und auf Hammer-Purgstall's „Literatur der arabischen (und persischen) Musik, in den Wr. Jahrbüchern der Literatur, XCI. Band, drittes Quartal 1840" hinweiset. Freiherr v. Hammer-Purgstall, unser Orientalist par excellence, hingegen bestätigt in einem Vorworte, was er selbst Alles den gemeinschaftlichen musikalisch-philologischen Studien mit Hrn. v. Kiesewetter zu danken habe, und daß durch „die vorliegende Arbeit des Hrn. Hofraths, der Stein von dem Grabe, aus welchem der Geist arabischer Musik hier zum ersten Male in voller Wirklichkeit aufersteht, hinweggewälzt, — indem zum ersten Male die musikalischen Systeme der Araber und Perser, welche Villoteau durcheinander geworfen, gehörig von einander unterschieden, und gesondert, und dem eigentlich praktischen Systeme arabischer und persischer Musik, neben der altgriechischen Theorie, welche Farabi und die Philosophen Alkindi und Costa-Ben-Luca den Arabern aufdringen wollten, gehöriger Platz gemacht wird." Als Einleitung gibt uns Hr. Hofr. v. Kiesewetter eine „Geschichte der arabischen und persischen Musik" und es ist daraus zu ersehen, wie die erstere in die zweite überging, und welchen Einfluß die griechische Theorie auf dieselbe geübt; ferners macht er uns mit der Aufgabe bekannt, die er sich in der vorliegenden Schrift gesetzt, nämlich: „eine möglichst faßliche Darstellung des eigentlich arabischen Systems, und zwarin seiner möglichen Weise praktischer Anschauung," zu liefern und verwahrt sich gegen die Zumuthung, als hätte er auch diejenige Musik, welche von europäischen Reisenden unter den heutigen Arabern, Mauren, Türken und Persern vernommen, notirt und beschrieben worden, mit in den Bereich seiner vorliegenden Forschungen gezogen. Hierauf schreitet der verehrte Hr. Verfasser zur speziellen Untersuchung und Behandlung der „Tonleiter" — „der Verhältnisse der Töne und der Art und Weise dieselben zu berechnen" — „Von der Zusammensetzung der Töne (Composition) und den Tonarten." — „Von dem Zeitmaße und dem Rhythmus" — „Von den Instrumenten" — „Von der Tonschrift" — beurtheilt sodann „Die Musikansichten der Araber und Perser" und gibt im VIII. Abschnitte nur der Vollständigkeit halber „Einiges über die heutige Musik der Araber, Beduinen, Mauren, Perser und Türken". Im Anhang Nr. 1 theilt er einen Auszug aus dem großen philosophischen Werke „Achlak-Dschelaly" des Fakir Dschany Muhamed Essaad „Von den Gesetzen der Harmonie" mit; im Anhange Nr. 2 „Die arabische und persische Literatur im Fache der Musik" und im Anhang Nr. 3 „Ein Verzeichniß der Namen der musikalischen Instrumente". — In den Beilagen belehrt uns augenscheinlich Hr. v. Kiesewetter in A: über die Tonarten des Arabers, nach den Griffen auf einer Laute erklärt; in B gibt er die „Übersicht der Tonarten der arabisch-persischen Schule" — C: „Die Zweigtonarten" und in D theilt er einige sehr interessante Beispiele mit vom „populären Gesange der heutigen Araber" mit unterlegtem Texte. — Aus dem hier nur dürftig auszugsweise Mitgetheilten möge ein jeder ersehen, welch einen reichen Fond der Belehrung er in dem vorliegenden Werke finden könne, und es ist zweifellos, daß, wer eine richtige Ansicht über die in Frage stehende Musik der Orientalen zu gewinnen wünschet, er in v. Kiesewetter's „Musik der Araber" sich mit Lust und Liebe ergehen, vertiefen und dem verehrten Hrn. Verfasser es Dank wissen werde, daß derselbe auch diesem bisher für uns noch ganz brach gelegenen Felde der Kunst und Wissenschaft seine Mühe und Forschung mit so beharrlichem Fleiße zugewendet. — Ausgestattet ist dieß Werk auf's anständigste, und der Druck enthält nur 8, nach Angabe vom letzten Blatte zu corrigirende Errata.

Correspondenz.

(Paris zu Anfang Juni 1845.)

Sax.

(Fortsetzung.)

Zur Verwirklichung seiner Pläne, und um Alles das auszuführen, was er als zweckmäßig und gut erkannt, fehlten Sax jedoch die Mittel. Die Öffentlichkeit fing zwar an sich mit den besprochenen Verbesserungen und Erfindungen abzugeben, aber sein Vaterland versagte ihm die nöthige Unterstützung und er mußte es beim Alten bewenden lassen, auf sein Prophetenthum verzichten, oder eine kühne Entschließung fassen und in der Fremde sein Glück versuchen. Auch griff er zum Wanderstab und kam 1841 nach Paris. — Mit seinen Instrumenten versehen, seinen perfectionirten und neu erfundenen, begibt er sich zu den vorzüglichsten Tondichtern und legt ihnen dieselben zur Prüfung vor. Über den Erfolg war weiter kein Zweifel. Die Namen Rossini, Meyerbeer, Halevy, Auber, Donizetti, Caraffa, Adam, Kastner unterzeichneten willig, sie hätten bis jetzt nichts Vollkommneres gehört und in Sax wären die Instrumentation und die Mittel der Composition vergrößert und bereichert; — ein beträchtlicher Vortheil zu Gunsten der guten Sache, — aber Anerkennung nur und Bewunderung, sonst jedoch nichts, was dem Künstler in seiner Thätigkeit aushalf. Kleine Bestellungen wurden zwar gemacht, aber dieß reichte nicht aus; zudem waren große Kosten zu tragen und überdieß mußten Gelder vorhanden sein, um das gehörige Materiale herbeizuschaffen, da eben fehlte es. Sax that sich um mit unverdrossenem Muthe, er scheute kein Hinderniß, er gerieth in Schulden, aber er ließ nichts unversucht und hoffte auf ein endliches Gelingen. — Manche unserer musikalischen Kritiker hatten sich zwar mit warmen Eifer seiner angenommen, wie Berlioz, Castil-Blaze, Kastner, Blanchard, Léon Kreutzer, Maurin Bourges, Biél u. a. m. und führten die Sache des Künstlers mit beredter Feder und mit sieghafter Überzeugung. Brachte dieß Sax keinen eigentlich materiellen Vortheil, so zog es ihn doch immer mehr aus der Unbekanntheit und brachte ihn unter das größere Publikum. Auch wurden die Musiker im In- und Auslande auf Sax aufmerksam. Inheimische verschafften sich von seinen Instrumenten und ließen sich in Konzerten hören. Unter den ausländischen ist die Familie Distin nicht zu vergessen, die Sax's Namen in England populär machte.

Zu einer öffentlichen Demonstration von Seiten der Autorität war es bis jetzt noch nicht gekommen. Donizetti am ersten, erbat sich beim Director der großen Oper in seinem „Dom Sebastian" Partien für Sax's Instrumente schreiben zu dürfen, was jener nicht im Geringsten zu verhindern die Absicht hatte. Für Sax war dieses ein fröhliches Evangelium. Seine Instrumente, wenigstens ein Theil derselben, kamen in das Orchester der Académie royale de musique, sollten eines öffentlichen Urtheiles von Seiten des Publikums theilhaftig werden, einen Sieg feiern, denjenigen nämlich über die unvollkommenen, mangelhaften, an Fülle und Kraft hintenanstehenden Nebenbuhler. Ach! dieß waren nur freudige Hoffnungen, dieß waren nur die hellen Sonnenstrahlen eines Juliushimmels, der bald durch ein ausbrechendes Unwetter verdunkelt werden sollte. Die Partien für die Instrumente von Sax waren componirt, die Repetitionen begannen, da, in aller Stille, unter den Symphonisten des Orchesters besagter Oper, entspann sich eine Kabale. Man hatte nichts weiters zum Zwecke, als die Instrumente von Sax zu beseitigen, der Künstler machte Einwendungen, sprach von unredlichem Verfahren, von Ungerechtigkeit, all eins — dem Kapellmeister gebricht es an gehöriger Energie. Die Kabale siegt und Sax sieht sich gezwungen mit seinen Instrumenten das Feld zu räumen. — Waren früher einzelne Scharmützeleien wegen der Sax'schen Instrumente vorgefallen, so sollte jetzt erst die Fehde beginnen. Auch blieben von nun an keine Mittel unversucht, den aufstrebenden Mann in seiner Thätigkeit zu lähmen. Von vorn herein schon, ist man gewöhnlich gegen Neuerungen eingenommen. Ich weiß nicht, liegt es in dem Wesen des Menschen oder in getäuschten Erfahrungen. Genug, er will das Neue nicht und bekämpft dasselbe, meistens aus bloßem Widerwillen, selbst ohne sich mit der Sache der Anfeindung genauer vertraut gemacht zu haben. Rechnet man zu diesem vorschnellen, manchmal unbegründeten, in uns wohnenden Mißtrauen mancher Künstler Gleichgiltigkeit, anderer Lauheit oder Trägheit, einen Theil ihrer Studien, theilweise, auf's Neue zu beginnen, die Furcht eine erlangte Stellung zu verlieren, das Gefühl eigener Inferiorität, die Ohnmacht es mit einer ernsthaften progressiven Rivalität aufzunehmen, und man wird ungefähr den Maßstab haben, wornach in vielen Fällen obgenann-

tes Mißtrauen gemessen werden kann. — Hiezu rechne man aber vor allen Dingen, gefährdetes Privatinteresse, persönlichen Vortheil, commercielle Beweggründe, die viel gelten im Leben und leider auch in der Kunst, die manchmal eher mit dem Namen „Speculation“ belegt werden sollte, und es wird uns das hostile Benehmen gegen die Instrumente von Sax in noch vollerem Lichte begreiflich werden. — Die meisten Symphonisten an der großen Oper sind zugleich Professoren am Conservatorium und daher von Einfluß. Manche sind selbst Vorsteher von Instrumenten-Fabriken oder doch wenigstens mit Instrumentenmachern in Association. Diesen Allen und ihren Akolithen lag es ob, den Sax'schen Instrumenten den Krieg zu erklären, einen Krieg auf Leben und Tod, und den Mann in seinem ersten Auftauchen zu erdrücken. Daher eben jene Kabale im Orchester der Oper, daher eben jenes unwürdige Betragen und der darauffolgende Sieg. Ein Sieg jedoch nur von kurzer Dauer; oder vielmehr kein Sieg, weil keine Schlacht gewesen. Die Schlacht sollte in der Folge geschlagen werden. Sax hatte sich zurückgezogen. Mit der Schnelligkeit des Blitzes jedoch war die Sache bei den Journalisten herumgekommen. Sämmtlich brandmarkte man diese Aufführung wie sie es nach Recht und Fug verdiente. Die Gegner vertheidigten sich so gut sie konnten, man wechselte Briefe und Erklärungen so oft und so lange, bis Sax auf einen Streich der Sache mit einem Vorschlage an die Widersacher ein Ende machte. Auf einen Brief, durch Hrn. Buteux première clarinette de l'opéra veröffentlicht, und in welchem dieser erklärte die Instrumente von Sax „hätten seiner Erwartung nicht entsprochen, und er hätte sich gezwungen gesehen sich anderer (aus seiner Fabrik nämlich) zu bedienen“ antwortete Sax in einem andern Briefe (in der **Revue et Gazette des Théâtres**) auf die entscheidendste Weise. Ich theile, hier folgend, das Ende dieses Schreibens mit: „Ich mache Hrn. Buteux, der ersten Clarinette der Oper den Vorschlag, ein Musikstück zu wählen, welches er sonach auf seinem Instrument und ich auf dem meinen öffentlich spielen werde. Ist der Vergleich, welcher zwischen seinem und meinem Instrumente gemacht werden kann, nicht zu meinem Vortheile, so gebe ich mich für geschlagen“. — „Ich erbiete sodann Hrn. Buteux auf meinem Baßclarinette ein Musikstück vorzutragen, welches er, Hr. Buteux première clarinette de l'opéra, ich wage es zu behaupten, auf seinem Instrumente zu spielen nicht im Stande sein wird.“ (Paris den 8. Nov. 1843.) — Was that Hr. Buteux? Er ließ es bei dieser Herausforderung bewenden. Auch dieß war ein Sieg. Der Feind war nicht, aber er gab sich für geschlagen. Bei diesem blieb es nun und es gab Waffenstillstand. — Sax aber brauchte Thätigkeit, er hätte Bestellungen gebraucht, um das Schiff seines Unternehmens flott zu machen und diese Bestellungen, geschahen sie auch in fremde Länder und Welttheile selbst, waren doch nicht im Stande den unternehmenden verschuldeten Mann auf eine grüne Oasis zu bringen. Seine Anhänger ergriffen zwar auf's Lebhafteste seine Partei und kämpften für die Reform mit unumwundener Rede. Wir lasen im „**Journal des Debats**“ durch Berlioz: „Der Kriegsminister sollte einen in seiner Specialität so seltenen und so nützlichen Mann in eine Lage versetzen, wozu ihn sein Talent, seine Ausdauer und seine Bemühungen berechtigen. Unsere Militärmusiken haben weder Cylindertrompeten noch Bassatuba's, das schönste der tiefen Instrumente. Eine beträchtliche Fabrikation dieser Instrumente wird nothwendig werden, damit die französischen Militärorchester mit denen von Preußen und Österreich auf gleiche Linie gebracht werden können. Durch eine Bestellung von 300 Trompeten und 100 Baßtuba's könnte Adolph Sax durch das Ministerium gerettet werden.“ — Unverzüglich werden wir es einsehen, wie es sich mit diesen Militärmusiken verhält. Vorerst aber ist zu bemerken nöthig, daß das Ministerium sich weiter nicht bei Berlioz's Klag- und Hilferuf aufhielt, als ob seine Stimme gar nicht in der Öffentlichkeit erschollen wäre.

Anscheinbar unwichtige Umstände jedoch veranlassen manchmal unerwartet glückliche Resultate. Eine hochgestellte Person in Frankreich, einen Mann von Ansehen und Bedeutung, von Gewicht und Einfluß, von Willen und Macht, von Geist und Herz, den General von Rumigny, leitete die Journalistik auf den bescheidenen, verfolgten, unterdrückten Instrumentenmacher. Der General verläßt das Kabinet des Königs, dessen erster **Aide du camps** er ist, und verfügt sich in Sax's Werkstätte. Er läßt sich Alles auseinander setzen, Alles erklären, er hört und vergleicht selbst, denn in der Muße des Krieges cultivirt er die Kunst des Friedens; er ist selbst Musiker, und da brauchte es eben nicht lange, um den hohen Besucher von der Vortrefflichkeit der verbesserten, wie auch neu erfundenen Instrumente zu versichern. Von Rumigny sprach dem Künstler Muth ein, versprach ihm seinen Schutz und mehr — er ließ ihm seine Freundschaft. Durch diesen Mäcenas, den ich stolz war, hier zu nennen, war Sax gerettet. — Kurze Zeit nachher ernannte der Minister des Krieges eine Commission, die zum Zwecke haben sollte, die Militärmusiken auf einer neuen Basis zu organisiren. Georg Kastner wurde zum Sekretär derselben ernannt. Vor dieses Tribunal brachten die Pariser Instrumentenmacher ihre Instrumente und Sax die seinen. Jede der beiden Parteien verfocht ihre Rechte und Vorzüge. Man stellte Untersuchungen an, machte Vergleiche, bestritt, widerlegte — es dauerten die Sitzungen der Commission einen vollen Monat. Als man die Einzelnheiten der Individuen von jeder Seite in ihrer Isolirtheit gewürdigt hatte, kam es auf den entscheidenden Ausschlag der Zusammenwirkung Aller im Orchester. — Während der Zeit der Sitzungen und früher, im Vorgefühle des Unterliegens, thaten die Gegner das Unglaubliche um Sax in seinem Übergewichte zu Grunde zu richten. Man machte ihm seine Arbeiter abtrünnig, man entwendete ihm seine Pläne, man verbesserte nach seinem Verfahren die Instrumente und behauptete sodann seine sogenannten Perfectionen existirten schon längst, seine Erfindungen wären schon lange erfunden, seine Instrumente ständen als Tonqualität und als Tonebenheit und Richtigkeit weit unter den bestehenden und böten überdieß dem Symphonisten unendlich mehr Executionsschwierigkeiten in Betreff des Mundansatzes und des Fingersatzes. Man ging so weit ihn der Überspanntheit und Schwärmerei zu beschuldigen, man verschrie die Publicität, mit welcher er sich umgab und nannte sie Charlatanismus, man erklärte, behauptete, schrieb, druckte was nur die Feindseligkeit bewaffnen kann, alles Schimpfliche heimlicher und öffentlicher Schmähschrift. Man machte sogar die Ehrenhaftigkeit eines Marquis von Rumigny verdächtig und verlieh ihm die geheime Nebenabsicht mercantiler Speculation, man nannte Geldassociation, was Edelsinn war und Freundschaft, Interesse, was das Verfechten einer gerechten und giltigen Sache. Unter allen diesen Anfeindungen und Verläumdungen blieb die Commission, wie ein römischer Senat, klug und ruhig, besonnen und überlegt. Die Schmähungen langten nicht so weit, und konnten so weit nicht langen.

Unterdessen wurde der Tag bestimmt, wo die beiden Systeme, das Sax'sche und das der anderen Instrumentenmacher, in ihrer Zusammenwirkung, jedes Orchester nämlich mit seinen Instrumenten für sich allein verglichen werden sollten. Man hatte einen der geräumigsten öffentlichen Plätze in Paris, das **Champs du Mars**, zum Prüfungsorte auserwählt. Da faßten die beiden Orchester vor der Commission und sonst noch zahlreich herbeigekommenen Musikern und Publicisten festen Stand. Jedes der Orchester war auf 45 Glieder berechnet. Als man aber die Zahl beider übersah, traf es sich, daß im Sax'schen Orchester 11 Musiker fehlten. Tags vorher hatte man unter Drohungen mancherlei Art diese Symphonisten eingeschreckt und abwendig gemacht. Dieser Minderzahl ungeachtet, feierte Sax einen vollen, unbestreitbaren, entschiedenen Sieg. Unschlüssigkeit hierüber war keinen Augenblick. Die Commission erklärte sich einstimmig oder insgesammt, weniger einer Stimme, derjenigen Caraffa's, für Sax. Kastner machte seinen Rapport, eine Arbeit, die vieles Interessante in sich schließen muß, weil sie das Historische der Militärmusiken erörtert, von den frühesten Zeiten bis heute und gewiß von Niemand besser, als von diesem erfahrenen und gelehrten Musiker und musikalischen Schriftsteller, der vor Kurzem, rücksichtlich seiner Verdienste für die Musik und Tonkunst überhaupt, das Kreuz der Ehrenlegion erhalten, unternommen und ausgeführt werden konnte. Wirklich braucht es demnach nur noch der Unterschrift des Ministers um Sax und seine Arbeiter in jene Thätigkeit zu versetzen, welche die sämmtlichen Militärmusiken Frankreichs mit den neuen Instrumenten bewaffnen soll.

Ferdinand Braun.

(Schluß folgt.)

Notizen.

(Die Gesellschaft für geistliche Musik in London) führte kürzlich auf den Wunsch der Königin das Oratorium „Paulus“ von Mendelssohn-Bartholdy in Exeter-Hall auf. Der Raum war gedrängt voll von Zuhörern, und die Damen erschienen im höchsten Putze. Der ganze Hof war anwesend. Aber die Aufführung stand in gar keinem Verhältnisse zu all diesem Glanze. Außer Staudigl hatte keiner der Mitwirkenden eine richtige Vorstellung von dem Wesen dieser Oratorien-Musik. Die Recitative wurden abgeleiert; die Choristen, wahrscheinlich aus übertriebenem Eifer wegen der zuhörenden Gebieterin, schrieen, daß die Mauern erbebten. Jeder Einzelne wollte sich hervorthun, und seine Stimme vorwalten lassen. Nichtsdestoweniger blieb die Königin bis an's Ende. — Vornehme Personen wissen bei solchen Gelegenheiten aus Anstand still zu leiden. — So berichten die „Originalien“.

(Der Dresdner Ausschuß zur Errichtung des Weber-Denkmals) zeigt in den öffentlichen Blättern an, daß die früher durch Aufführungen des Dresdner Hof- und des Nürnberger Stadt-Theaters für dasselbe vereinigte Summe durch die von Berlin und München erfolgte Einsendung des Ertrags der Darstellung der „Euryanthe“ vermehrt worden sei, und andere ähnliche Zuflüsse von mehreren Seiten in Aussicht gestellt wären, so wie, daß der König von Sachsen bereits den für ein broncenes Standbild des verewigten Componisten vorzüglich geeigneten Platz vor der Haupt-Façade des Dresdner Hoftheater's bewilligt habe. Als Vorstand des Ausschusses ist unterzeichnet: Dr. Schulz, Director der königl. Antiken- und Münzsammlungen zu Dresden.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 103. **Donnerstag den 28. August 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Anathema sit!

(Zur Composition.)

Hätt' ich Dich durch den Tod verloren
Ich würde weinen ob dem Mißgeschick, —
Doch, daß Du treulos, daß Du falsch geschworen,
Wo ist zum Wiederfinden da ein Hoffnungsblick?

Schlägt wüst ein Wetter mir den Garten,
Erwachsen bald'ge Blüten mir auf's neu; —
Doch macht ein Bube mir die Lieb' entarten,
Wo soll auf's neu' erblüh'n mir Ehr' und Treu?

Hinweg mit Dir, die ich geliebt vor allen, —
Des Frevels Rache überlaß' ich Gott!
Was wär' ich, hört' ich nicht des Kindes Lallen:
„Du sollst nicht tödten! — heißt des Herrn Gebot!"

Reorganisation der österreichischen Militärmusik.

Von

Philipp Fahrbach.

Einige unserer Zeitblätter gaben uns kürzlich Nachricht von einer in Frankreich bevorstehenden Reorganisation der dortigen Militärmusik, wozu eine Commission unter dem Präsidium des Hrn. General-Lieutenants de Rumilly, bestehend noch aus einem Colonel (Obersten) der Infanterie und einem der Kavallerie und dann den HH. Auber, Adam, Halevy, Spontini u. a. m. vom Kriegsministerium zusammen berufen werden soll. Ob nun diese beabsichtigte Reorganisation in einer Reform der bisher gebräuchlichen Dienstmusik oder in einer gänzlichen Umschaffung des Militärmusikwesens, vielleicht etwa in einer Sanctionirung dieser Corporation bestehen wird — davon erhielten wir keine weitere Kunde.

Das Sonderbare an der Sache ist, daß man im Vorhinein zu diesem für Militärinteressen so wichtigen Unternehmen nicht Militärkapellmeister oder auch gediente Hautboisten, sondern Theatercomponisten und Dirigenten beizieht, die von ihrem Standpunkte aus ganz sorglos und behende auf ihre Umgebung herabsehen können, und es der Künstlerschaft ihres Orchesters oder ihrer Sänger überlassen, ihr entworfenes Gebilde zu ätherisiren, während der Militärkapellmeister in der Militärmusikschule gebildet und nicht nur ein tüchtiger Dirigent, sondern auch dem einzelnen Individuum ein Unterweiser und Fürsorger ist. Zugleich muß er mit tiefer Einsicht in dieser dem Profanen anscheinend einfachen, doch bei näherer Bekanntschaft äußerst verzweigten Sache und mit einem erklecklichen Maße von Geduld und Passivität ausgerüstet sein.

Daß die französische Militärmusik, bezüglich ihrer Kunstergebnisse bisher sehr im Argen lag, ist uns aus zuverlässigen Quellen bekannt; wahrscheinlich und hauptsächlich wird es daher nur auf eine edlere Musikbildung der Bandaindividuen abgesehen sein. Wäre dieß wirklich der Fall, so müßte noch vor Allem für den Musikkörper irgend eine Isolirung von dem übrigen Einflusse wünschenswerth erscheinen, nämlich eine minder genaue Gleichstellung des Hautboisten*) mit dem wachdienstthuenden Soldaten; denn was sollte jenen mehr anspornen, ja ihn zum künstlerischen Selbstbewußtsein bringen, wenn nicht irgend eine Auszeichnung oder wenigstens die Möglichkeit einer Anerkennung seiner Verdienste. Es ist wahr, daß, um den Status quo der Dienstmusik zu erreichen, nur eine gewisse Behendigkeit und Ausdauer dazu erforderlich ist, allein wer würde den Aar am kühnen Fluge hindern wollen? Dann auch verdiente manches dieser Individuen ob seiner Virtuosität — die es etwa durch angebornes Talent oder durch angewandten Fleiß nach Möglichkeit seiner Zeitverhältnisse erlangt — Kammermusiker zu sein, während es sein Horoskop nicht höher gestellt findet, als das eines seiner an Musikkenntnissen schwächsten Kameraden. Da es für ihn kein Avancement gibt, so hat er Anspruch auf eine andere Belohnung. Der Hautboist, den man in manchen Regimentern für eine wirkliche Charge betrachtet **), wird nach Beendigung seiner Dienstzeit zum Gemeinen ***) übersetzt und als solcher entlassen. Da derselbe für den Musikdienst unentbehrlich ist, so dient er auch seine Zeit vollkommen aus, wenn er

---

*) Unter „Hautboisten" verstehe ich ohne Unterschied, mit Ausnahme der wirklichen Tambours, jedes Bandaindividuum.

**) Im Reglement heißt es: der gemeine Hautboist.

***) Zur Unterscheidung von dem Tambour.

nicht etwa dienstesunfähig *) wird. Eben diese Unentbehrlichkeit führt aber auf die Frage hin: warum die Ansprüche und vorzüglichen Verdienste eines Hautboisten negirt werden? — Daß der Hautboist eine wirkliche Charge sei, scheint sogar ein gewisses Zeitungsblatt (der „Sammler" glaube ich) behaupten zu wollen, welches uns benachrichtigt, daß in Dänemark die Chargen überhaupt von leiblicher Strafe ausgenommen sind, und die eigene Bemerkung hinzufügt: „warum denn die Musikindividuen nicht auch ausgenommen seien"? — — Es wird für Manchen nicht uninteressant sein, etwas Näheres von den militärisch-musikalischen Angelegenheiten zu erfahren. Zugleich beabsichtige ich auch, meine Ansichten und die aller meiner Kollegen an das Tageslicht zu fördern, um somit den etwaigen Erwartungen oder Anforderungen Genüge zu leisten oder ihnen belehrend entgegen kommen zu können. Es stände bei den mannigfaltigen und allseitigen Neuerungen und Fortschritten sowohl in Civil- als auch in Militärangelegenheiten, worunter vorzüglich: Eisenbahnbauten, verkürzte Dienstzeit u. s. w., endlich dahin, daß die bisher angenommenen 10 Hautboisten und die ihnen unter dem Namen „Bandisten" zugetheilten (sogenannten) 24 Tambours ohne Unterscheidung in lauter Hautboisten eingetheilt würden. Unter „Spielmann" oder „Spielleuten" kann ein Musikgeweihter nur die Instrumentalisten, welche Instrumente mit artikulirten Tönen spielen, und nicht die Tambours verstehen. Zwar begreift die Redensart: „mit klingendem Spiele in's Feld rücken" dem angenommenen Gebrauche zu Folge Hautboisten und Tambours in sich; doch glaube ich, daß, um auf das Gemüth des Soldaten erfolgreich einzuwirken, es nur durch den eigenthümlichen Zauber heimatlicher Klänge, durch das Prunk- und Geräuschvolle, durch das Erhabene des Endzweckes selbst, durch die Art und Weise des Zusammenschlusses der Harmonietheile am besten geschehen könne. Ein Kanonenschuß wirkt freilich elektrisch auf das Gemüth des echten Soldaten und spornt ihn zu Heldenthaten an, doch kann er auch bisweilen Furcht und Zagen erwecken, denn sein Schall erschüttert Leib und Seele, ohne sie zu betäuben. Durch den zaubergleichen, melodischen Klang der Musik aber wird alles das verscheucht, was nur mit der Furcht synonim oder ihr ähnlich ist. Der muthige Soldat denkt beim fröhlichen Schalle der Trompeten und Posaunen weder an die Vergangenheit, noch an die Zukunft eines vielleicht bald erfolgenden Todes; er schwelgt nur in den ihm dargebotenen Süßigkeiten der schönen Gegenwart. Die Musik macht in ihm, außer einem frohen, unwandelbaren Muthe, jede andere Empfindung verstummen. Der Genuß an der Seite seiner Kameraden, unter klingendem und rauschendem Spiele ins Feld ziehen zu können, verbannt Bangigkeit und Schmerz aus seinem Busen, und führt ihn beherzter und daher desto sicherer dem Siege entgegen.

(Schluß folgt.)

*) Das Erforderniß einer zureichenden Leistung bei der Überhäufung des täglichen Musikdienstes ist so strenge, daß oft Brustdefecte und sonstige Leibschäden dadurch herbeigeführt werden. Es läge wahrhaftig nichts daran, wenn der Hautboist im Vergleiche mit dem wachdienstthuenden Soldaten weniger und leichtern Dienst hätte, er würde doch in seiner Eigenschaft bewahrt und gleich einer seltenen Pflanze (als besondere Zierde eines Gartens) auch besonders gehegt und gepflegt werden.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

25 Vocalises et 25 Exercices pour Mezzo-Soprano, composés pour les Elèves du Conservatoire royal de musique de Paris et dédiés à S. A. R. Madame la Duchesse d'Orleans par A. Panseron. Berlin chez A. M. Schlesinger.

„Wiederkehr", Gesangs-Studie in Form eines Thema's mit Variationen für die Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte von Wilhelm Häser. 25. Werk. Stuttgart, allg. Musikhandlung.

Hr. Panseron (Professor am Pariser Conservatorium) hat durch die Veröffentlichung dieser praktischen Methode sich ein großes Verdienst erworben. Die zweckmäßige Aneinanderreihung der Übungen nebst den eingestreuten kurzen Bemerkungen verdient unsere Anerkennung; nur glauben wir bei deren Gebrauche eine stetige Zuhilfnahme eines guten theoretischen Lehrbuches (allenfalls die Pariser Gesangschule, mit Dr. Marx's Kunst des Gesanges) anrathen zu müssen, um die gehofften Erfolge zu erzwecken.

Anbelangend Häser's „Gesangs-Studie" finden wir zu bemerken, daß sich allerdings ein Thema kunstsinnig entwickeln, und durch die Variationsform verschönern lasse, um der Gesangstimme Gelegenheit zu verschaffen ihre Reize und Schönheiten, (und deren besitzt die Menschenstimme wahrlich viele) auf das glänzendste zu entfalten. Die Aufgabe ist daher eine löbliche, doch können wir uns mit deren Lösung nicht einverstanden erklären, da der Herr Verfasser den Seelengesang zu einem Geigengefidel herabwürdigte. Die Wege in dem Gesangsgebiete in dieser Kunstform sind noch nicht betreten, geschweige denn gebahnt und cultivirt, und wir können nur die Möglichkeit zugestehen, daß hierin etwas Kunstwürdiges geleistet werden kann, doch das Wie ist einem Genie der Gesangs-Composition vorbehalten, welches erst geboren werden muß.

G. Prinz.

„Huldigung der Tonkunst". Fest-Cantate, von Alois Schmitt. Clavierauszug. Stuttgart, Allgemeine Musikhandlung.

Ungeachtet der größtmöglichen fleißigen Bearbeitung eines Tonwerkes im Clavierauszuge, läßt sich ein auf solche Weise veröffentlichtes Kunstwerk nicht beurtheilen. Schon bei Würdigung eines Tonwerks in Partitur wird ein großer Scharfblick und gewandte Sachkenntniß der Kunstmittel bedingt, um das Gute und Schöne stets gerecht zu würdigen, und die geehrten Kunstfreunde werden es wohl an sich selbst schon erfahren haben, daß ihnen beim Durchblick einer Tonschöpfung in Partition theils schöne Effectstellen entgingen, theils anscheinend Gelungenes nicht die gehoffte Wirkung bei der Production gemacht hat. Nach unserer Einsicht enthält dieses Tonwerk größerer Gattung manche gutgedachte Kerngedanken, zu denen wir den Schlußchor mit abwechselnden Soli, und theilweise den Eingangschor zählen; nur vermissen wir darin den Ausfluß eines tiefempfundenen Gedankenreichthums. Das poetische Gemälde athmet Großartigkeit und Erhabenheit, welche wir im Tongemälde nicht auffinden konnten. Ein Mangel von begeisterter Gefühlswärme gibt sich überall kund, und die breite Anlage des poetischen Gemäldes, welche der Dichter in seiner Schöpfung besonders berücksichtigte, um dem Tondichter die Gelegenheit an die Hand zu geben, die Fülle und Schönheit des Blütenschmuckes musikalischer Kunst zu sinnigen Kränzen zu flechten, hat Hr. Schmitt außer Acht gelassen. Ohne uns zu den Quintenjägern zählen zu wollen, glauben wir jene S. 7. (Clavier-Partition) wegen des zu offenbaren Herausklingens nicht zulässig. Die Auflage von Seite der Verlagshandlung verdient unsern Beifall.

G. Prinz.

„Elisa's erstes Begegnen", Gedicht von Sauter; „Grubenfahrt", Gedicht von Dr. L. Frankl, beide in Musik gesetzt von Nina Stollewerk. Op. 1. und 2. Wien bei Franz Glöggl.

Frl. Stollewerk ist uns als talentvolle Sängerin vortheilhaft bekannt, auch haben wir sie schon im Felde der Composition mit einigen recht hübschen Violoncellpiecen begegnet. Hier liegen uns die ersten öffentlich erschienenen Gesangscompositionen der Künstlerin vor, und unser Urtheil darüber soll nicht scharf und streng, nicht entmuthigend, sondern ermunternd sein, denn wo es sich um das erste Auftreten eines jugendlichen Talentes handelt, ist die scharfe Kritik erst dann auf ihrem Platze, wenn Verkehrtheiten sich offenbaren, woraus der Kunst Nachtheil erwächst. Die ersten Versuche jedes Kunsttalentes sind für den scharfsichtigen Beobachter die Contouren der mit Vorliebe betretenen und gewählten Bahn, es gibt sich darin die Richtung kund, welche der Geist nehmen will und welche mehr oder minder selbstständig ist, oder sich mehr oder

minder nach Mustern richtet. Aus den hier vorliegenden Liedern spricht ein anmuthiges Talent, es ist darin, was wir bei vielen neueren Liedercompositionen vermissen, Einfachheit der Melodie und Begleitung, nur merkt man noch hie und da eine gewisse Ängstlichkeit in der Behandlung, ein nicht gänzliches Erfassen des Textes im Allgemeinen, obwohl derselbe hin und wieder vielleicht nur zu genau wörtlich aufgefaßt ist, dieß gilt besonders vom zweiten Liede — und diese Ängstlichkeit scheint aus dem Bestreben originell sein zu wollen, hervorzugehen.

Es kann einem jungen Compositionstalente nicht genug empfohlen werden, sich in seinen ersten Arbeiten an gute, in Form und Gestalt leicht verständliche Muster zu halten. Ist wahrer Beruf zur Composition vorhanden, so stellt sich, wenn man durch fleißiges Studieren guter Meister etwas festeren Fuß gefaßt hat, von selbst der Drang ein, aus sich selbst zu schöpfen, dann überlasse man sich, doch immer mit vieler Vorsicht, seinem eigenen Genius. Wer aber gleich vom Anfange allein seinen Weg finden will, geräth sehr leicht in die Gefahr, denselben ganz zu verlieren, und hat man ihn einmal verloren, so findet man ihn nicht wieder. Auf diese Weise sind schon so manche schöne Talente, die auf einem bescheidenen Wege ein recht erfreuliches Ziel hätten erreichen können, zu Grunde gegangen, indem sie glaubten berufen zu sein, der Welt durch ihren selbstgehenden Weg eine neue Bahn zu zeigen. Dazu war wohl ein Beethoven, C. M. v. Weber &c. berufen, solche sind aber selten. Frl. Stollewerk möge besonders bei Bearbeitung von zarten, gemüthlichen Texten, wie er dem ersten der beiden Lieder zu Grunde liegt, sich einer fließenderen, ausgeprägteren Melodie befleißigen und nicht Sätze, welche unmittelbar auf einander folgen sollen, nicht durch Zwischenspiele trennen, wie bei folgenden Stellen des ersten Liedes:

„Und unsichtbar im blauen Äther
Die unbewußte Hymne singt.“

Zwischen den beiden Versen ist ein Zwischenspiel von drei Takten, welche durch nichts gerechtfertiget werden und hemmend auf den Fluß des Ganzen wirken.

Das zweite Lied („Grubenfahrt“) ist charakteristischer gehalten als das erste, auch ist es in harmonischer Hinsicht dem ersteren vorzuziehen, dennoch sind wir der Meinung, daß das Gedicht ein besserer Vorwurf für einen Männerchor als für ein Lied wäre. Recht hübsch ist der Schluß des Liedes „Glücklich sind wir nie“, der 6/8 Takt Andante, nur glauben wir, daß ein etwas bewegteres Tempo hier am rechten Orte wäre. Möge Frl. Stollewerk sich überzeugt halten, daß wir es aufrichtig und gut mit der Kunst und ihren Jüngern und daher auch mit ihr meinen und diese kleinen Winke beherzigen — es soll uns sehr freuen, bald wieder etwas reifere Früchte ihres unbezweifelten Talentes zu hören.

W....
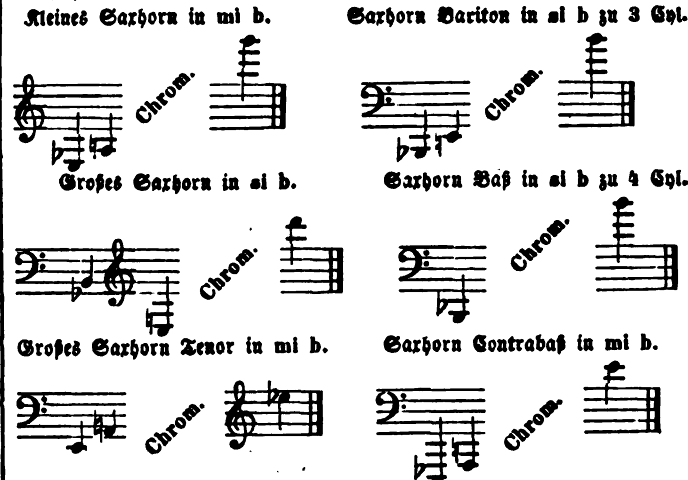
Correspondenzen.

(Paris zu Anfang Juni 1845.)

Sax.

(Schluß.)

Da jedoch in Deutschland die Einrichtung der französischen Militärmusiken weniger bekannt sein könnte, so will ich dieselbe mittheilen, wie auch die neue Einrichtung, wie solche nach einem Plane von Sax verwirklicht zu werden im Begriffe steht. — Die Militärmusiken der Linientruppen in Frankreich sind wirklich auf folgende Weise organisirt: 1 kleine Flöte, 1 Clarinette in mi b, 8 Clarinetten in si b soprano, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Schlüsselhörner, 2 Hörner, 2 Cylindertrompeten, 3 Posaunen, 3 Ophicleide, 1 Türkentrommel. Hiezu sind 18 Eleven zu rechnen, welche gewöhnlich auf folgende Weise vertheilt werden: 4 Clarinetten, 2 Hörner, 3 Ophicleide, 2 Schlüsselhörner, 1 Posaune, 1 Bügelhorn mit Schlüsseln, 1 einfache Trompete, 1 Paar Becken, 2 Schellen, 1 Roulliertrommel. Summa 45. — Sax verwirft diese Einrichtung als defect aus folgenden Beweggründen: 1. daß im Allgemeinen der melodische Theil, den hölzernen Instrumenten anvertraut, nur in den hohen Tönen gehört wird, in den übrigen aber unter dem schneidenden Tone großer Blechinstrumente, mit welchen er es an Gewalt nicht aufnehmen kann, erlischt und versteckt wird; 2. daß die Mittelpartien den Trompeten übertragen, und welche als Tenor und Bariton fungiren sollten, immer unvollständig gegeben werden, wegen der beträchtlichen Lücken, welche sich in der Tabelle dieser Instrumente vorfinden; 3. daß die Baßpartien durch die Fagotte nicht hinlänglich ertönen, im Verhältniß der lauten, schallenden Instrumente, welche sie beherrschen, und daß, wenn man sie andererseits den Ophicleiden übergibt, sich die Sonorität dieser Instrumente sehr schlecht mit den Holzinstrumenten vermählt, den Trägern der Melodie. Überdieß böten die Ophicleiden den Nachtheil, nur im hohen Register oder im Medium spielen zu können, und auf diese Weise ermangelte die Instrumentenmasse eines eigentlichen Basses. — Um dem Übelstande eines solchen Systemes abzuhelfen, suchte Sax das Ensemble seiner Arbeiten auf der rationellen Grundlage aufzubauen, nach welcher die Natur die Stimme in Sopran, Contraalt und Baß, oder in Sopran, Tenor, Bariton und Baß eintheilte, eine Eintheilung, welche als die natürlichste, auch die zweckmäßigste, die beste, die vollkommenste erscheinen mußte. Wie man früher schon die Streichinstrumente nach einer solchen Combination classificirt, so bewerkstelligte Sax auf ähnlichen Principien den neuen Plan der Organisation der Militärmusiken, die sein sollen wie folgt: 2 kleine Saxhörner in mi b, 4 große Saxhörner in si b, 4 große Saxhörner mi b Tenor, 2 große Bariton in si b zu 3 Cylindern, 2 große Bässe si b zu 4 Cylindern, 4 Contrabässe in mi b, 2 Cylinderhörner, 6 Cylindertrompeten, 2 Cylinderposaunen, 2 gewöhnliche, 2 Ophicleide, 1 kleine Flöte in ré b, 1 kleine Clarinette, 1 kleine Clarinette in mi b, 6 große in si b Sopran, 2 Paar Becken und Dreiangel, 1 Roulliertrommel, 1 gewöhnliche Trommel, 1 Türkentrommel. Summa 45. — Diese Einrichtung hat vor der anderen den Vorzug, daß man statt jener Instrumente, die sich in Folge ihrer Kraft und Sonoritätsungleichheit so ungleich mit einander verbinden, und deren Tonleiter bedeutende Lücken darbietet, auf diese Weise eine weite harmonische Tabelle hat, in welcher sich die Contrabässe mit den Bässen verknüpfen, die Bässe mit den Bariton, die Bariton mit den Tenoren, die Tenore mit den Contraalto's, die Contraalto's mit den Sopranen, ohne Continuitätsunterbrechung und in steter Aufeinanderwirkung. Man vergleiche die nachstehende Tabelle:



Die wirklichen Kavalleriemusiken haben folgende Einrichtung: 1 Bügel in mi b, 5 Bügel in si b, 1 Bügel in la b, 3 cornets à pistons in si und la b, 1 idem in la b, 6 cornets à pistons mit einem ton de rechange, 1 cornet de poste, 4 trompettes d'harmonie mit ton de rechange, 1 Ophicleid Alto, 4 Tenorposaunen, 5 Ophicleiden in si b. Summa 32. — Einrichtung nach Sax: 2 Saxhörner in mi b mit Cylindern, 6 große idem in si b, 4 idem mi b Tenor, 2 idem si b Baß-Tenor zu 3 Cylindern, 4 idem Bässe zu 4 Cylindern, 4 Contrabässe in mi b, 4 Cylindertrompeten, 3 Baßtrompeten oder Posaunen, 2 Ophicleiden, 2 cornets à pistons mit Cylindern, 1 Pauke. Summa 32.

Ferdinand Braun.

Aus Dresden.

Gastspiele in der Oper.

Seit längerer Zeit war der obersten Leitung unserer Hofbühne der sehr gegründete Vorwurf zu machen, daß sie in Betreff der Gastspiele vorzugsweise auf dem Gebiete der Oper, der Zahl wie dem Werthe nach zu wenig Bedeutendes dem Publikum biete, ein Vorwurf dessen Gewicht durch mehr als zwanzig Gastdarstellungen eines italienischen Sängers (Sig. Moriani) in nur sechs Opern, unter denen überdieß zwei vollkommen werthlose, die doch nur seinetwegen in Scene gesetzt wurden, in keiner Weise gemildert werden konnte. — Es ist hier, wo wir es begreiflicherweise weniger mit dem eigentlich dramatischen Momente zu thun haben, wo die musikalische Rücksicht natürlich entschieden vorwalten muß, nicht der Ort, über die Principien das Breitere zu reden, nach welchen eine umsichtige Direction, zur Förderung und Anregung der hämischen Künstler, wie zur Erregung des Interesse im Publikum — zum Besten der Kunst, wie zum Vortheile der Kasse, ja selbst zur Gewinnung eines selbstständigen Urtheils über die Leistungen bedeutenderer auswärtiger Kräfte behufs einer früher oder später etwa erforderlichen Ergänzung des eigenen Personals, die Gastspiele zu veranlassen und zu benutzen hat, alle Auslassungen über die Art und Weise zu versuchen, wie das Zuwenig ebenso das Zuviel — beides zum Nachtheil für die eigene Bühne — verhütet, wie eine spannende und belebende Abwechslung in diesen Zweig dramaturgischer Thätigkeit gebracht werden könne. Es offenbart sich in Beachtung und richtiger Würdigung aller hier einschlagenden Punkte die rechte Einsicht und Umsicht, die eigentliche Staaatsklugheit einer Direction und das Bestreben, diese zu documentiren, muß wenigstens Publikum und Kritik nicht vermissen dürfen, wenn auch der Erfolg nicht allemal dem guten Willen entspricht, da auch die umsichtigste Bühnenleitung durch einen gewissen Ruf, durch irgend welche Empfehlungen u. s. w.

getäuscht werden kann, da ja überdieß die Erfahrung nicht selten lehrt, daß einzelne Künstler in ihrem bisherigen Wirkungskreise ausgezeichnete Erfolge errangen, während sie bei einem fremden Publikum in verödeter Umgebung, in minder ihren Leistungen entsprechender Localität selbst, als minder bedeutend erschienen, daß also auch „der Geschmack sehr verschieden ist", eine alte, freilich triviale Wahrheit, die sich aber täglich bewährt, wie wir daran ein recht schlagendes Beispiel an der Sängerin Dlle. Dielitz von Berlin hatten, die hier etwa vor zwei Jahren, und nicht mit Unrecht, geradehin Fiasco machte, während sie in der letzten Saison zu Mailand bei Gelegenheit ihres Benefice zwanzigmal gerufen worden! Wenn aber das Publikum stets nur zu sehr bereit ist, derartige verfehlte Erfolge, derartige Täuschungen häufig zum Nachtheile der fremden Künstler durch mannigfache Bemühungen dienstfertiger, interessirter Posaunisten, sehr hochgespannte Erwartungen in seinem, nicht einmal stets gerechten Unmuthe (da es ja selbst oft das Mittelmäßige durch ungemessenen und durchaus unverständigen Beifall auszeichnet!) lediglich der Direction zur Last zu legen, so wird und muß die Kritik billig genug sein, die oben flüchtig berührten Hindernisse des Gelingens und die mancherlei „Verhältnisse" (ein abscheuliches Wort!) mit in Anschlag zu bringen, um dieser willen zwar nicht das Urtheil über die Kunstleistung des Gastes, aber doch die Verurtheilung der Bühnenleitung zu beschränken, obwohl es Fälle genug gibt, in welchen z. B. der erfahrne Kapellmeister nach der ersten Probe das Recht nicht nur, sondern die Pflicht haben sollte, einen Gast vom wirklichen Auftreten zurückzuhalten, was nicht selten für alle Betheiligten von unläugbarem Nutzen sich erweisen könnte.

Jene gastliche Magerkeit der früheren Jahre scheint denn nun unserer Direction selbst zum Bewußtsein gekommen zu sein und sie hat nicht gesäumt, uns einigen Ersatz dafür zu bieten, was um so größere Anerkennung verdient, als in den seit dem 15. Mai begonnenen und bis jetzt fortgesetzten Gastspielen bei unserer Oper auch eine wohlthuende Abwechslung der verschiedenen Rollenfächer sich wahrnehmen ließ und gleichzeitig das ernste Bestreben wenigstens sichtbar ward, dem Publikum Ansprechendes und Tüchtiges vorzuführen. Wie weit dieses Bestreben vom Erfolg begleitet gewesen, wird sich aus der folgenden Beurtheilung ohne Schwierigkeit von selbst ergeben. Wir hörten in dieser Zeit die Damen: Frln. Marie von Marra von Wien viermal, Dlle. Caroline Hetzenecker von München viermal, Dlle. Eder von Mannheim dreimal und Dlle. Therese Schwarz von Prag zweimal. — Ferner die Herren: Perlgrund von Hamburg dreimal, Schloß von Detmold zweimal, Gerstel von Hamburg viermal. Daß eine Altistin, Dlle. Schrenk — „ein Mädchen aus der Fremde", von der man nicht wußte, „woher sie kam" — schon seit Monaten engagirt, aber wie hier öfter vorkommend, gar nicht beschäftigt, ohne Gastrollen, ohne Versuch, ohne Debut, plötzlich in der Reihe der engagirten Opernmitglieder einen ziemlich mißlungenen Versuch als Puck in Weber's „Oberon" machte, wollen wir hier als eine historische Notiz erwähnt haben, da sich später wohl zu näherer Würdigung Gelegenheit darbieten dürfte.

(Fortsetzung folgt.)

Δ (Brünn den 23. August 1845.) Am 20. August trat Dlle. Babnigg vom Dresdner Hofoperntheater als Giulietta in „Montecchi und Capuleti" auf. Nach den Leistungen Marietta Alboni's, die uns durch ihre außerordentliche Stimme und meisterhafte italienische Schule in den Konzerten am 16. und 18. August entzückte, hätte man den Montecchi's eine minder günstige Aufnahme vorhergesagt. Der erste Chor der Anhänger Capellio's, so wie die schöne Arie Tybald's „Diesem Schwerte wird's gelingen", ließen das Publikum kalt, weil ihre Aufführung ziemlich mangelhaft war. Erst Romeo, der Graf von Montague (und nicht Montecchi, wie ihn uns die Theaterdirection immer annoncirt) wußte die Aufmerksamkeit des ziemlich zahlreich versammelten Publikums zu erwecken. Die schöne Persönlichkeit der Dlle. Michalesi, durch ein sehr geschmackvolles Costume gehoben, hatte schon bei dem Auftreten des abgesandten Hauptes der Montecchi den angenehmsten Eindruck hervorgerufen, welcher sich durch die recht gelungenen Arien „Wenn Romeo den Sohn erschlagen" und „Vor Romeo's Rächerarme" zum entschiedenem Beifall steigerte. Das Duett des ersten Aktes mit Giulietta „Ja wir fliehen", so wie jenes des zweiten Aktes mit Tybald „Frevler, geb' ich ein Zeichen", endlich die gemüthliche Cavatine des letzten Aktes „Verweile reine Seele" hat Dlle. Michalesi sehr brav gesungen. Unstreitig gebührt ihr die Ehre dieses Abends, und wir stimmen mit Vergnügen in die reichlichen Beifallsbezeigungen des ihr sehr gewogenen Publikums ein, weil wir überzeugt sind, daß Dlle. Michalesi diese Anerkennung ihrer braven Leistungen vorzüglich als eine Aneiferung ansehen wird, auf der betretenen Künstlerbahn, — unterstützt durch die vorzügliche Schule ihrer Mutter, rasch und tüchtig vorwärts zu schreiten. Dlle. Babnigg ist eine freundliche Erscheinung und verspricht, wenn ihre jugendliche Stimme nicht durch anstrengende Partien forcirt wird — eine brave Sängerin zu werden. — Hr. Bognar (Tybald) war unter der Mittelmäßigkeit, und hat seine Partie auf eine Art herabgeleiert, die mindestens eine Geringschätzung des Publikums darthut. Möge doch Hr. Bognar nur etwas fleißig sein, und seine schöne Stimme im getragenen Gesange wirken lassen; er möge alle Verzierungen, insbesondere die sogenannten Läufe oder Scalen vermeiden, weil sie uns nur zu deutlich zeigen, daß Hr. Bognar gar nicht geschult ist. Hr. Schifbenker (Capellio) und Hr. Kühler (Lorenzo) waren nur wenig beschäftigt. Die Orchesterbegleitung war, mit Ausnahme der Solostellen des Waldhorns und Clarinettes, schlecht. — Am 22. August hörten wir „Lucia von Lammermoor". Dlle. Babnigg gab die Lucia mit Beifall, besonders im Finale des zweiten Aktes. Sie besitzt eine angenehme Stimme, hat eine hübsche Schule und eine bedeutende Höhe — gleichwol müssen wir unverholen die Ansicht aussprechen, daß die Partie der Lucia für diese junge Sängerin zu anstrengend ist. — Hr. Bognar (Edgar) und Hr. Kühler (Ashon) genügten. Hr. Schifbenker (Raimund) hat wie gewöhnlich brav gesungen, wenn wir von den unnöthigen Verzierungen absehen.

Notizen.

(Sigra. Alboni) gab im ständ. Theater zu Brünn zwei sehr besuchte Konzerte.

(Der Violinist Ernst) gibt im deutschen Theater der ungarischen Hauptstadt einen 2. Cyclus Konzerte, die sehr gut besucht sind.

(Dlle. Hetzenecker vom königl. Hoftheater in München) gastirte am 18. d. M. zu Prag als Romeo in „Montecchi und Capuleti", und zwar mit dem günstigsten Erfolge.

(Hr. Thalberg, unser vielgerühmter Pianovirtuos), dessen neuestes Werk „Marche funèbre variée" nächstens bei Pietro Mechetti qm. Carlo erscheint, hat vor zwei Jahren in Bonn ein Konzert (das 400 Thaler Reinertrag lieferte) zum Besten des Beethovendenkmals gegeben. Warum haben dessen keine der vielen Zeitschriften erwähnt, die bei der neuerlichen Veranlassung über ähnliche Spenden gesprochen? War es etwa Thalberg, Liszt und Andern gegenüber nicht werth? oder war der Ertrag zu gering? — — — Hr. Thalberg arbeitet an einer Oper, deren Text ihm Scribe geliefert.

Ein im Verlage des Hrn. Th. Fischer in Cassel so eben erschienenes Steindruck-Bild unseres berühmten deutschen Componisten L. Spohr zeichnet sich eben so sehr durch Genauigkeit in der wohlgetroffenen Zeichnung, als durch Deutlichkeit und Weichheit des Druckes aus. Das in halber Lebensgröße ausgeführte schöne Brustbild des Tondichters ist von Georg Koch. Der Künstler hat sich alle Freunde und Verehrer Spohr's durch seine Arbeit zum Dank verpflichtet.

(Von Scribe und Auber) ist bereits wieder eine dreiaktige komische Oper „Die Barcarole" in Paris zur Aufführung gekommen. Sie hat aber im Ganzen nicht sehr gefallen.

(Der Londoner Hilfsverein für arme Musiker), welcher bereits seit länger als 100 Jahren besteht und eine feste Einnahme von 1700 Pfund Sterling, im laufenden Jahre aber eine Einnahme von 2380 Pfund Sterling hat, unterstützt jetzt 10 Musiker, 37 Witwen, 11 Kinder. Außerdem lernen 11 Kinder auf Kosten des Vereines ein Handwerk.

(Der Municipalrath von Abbeville) (Departement der Somme in der Picardie) hat eine Subscription eröffnet, um dem dort gebornen Lesueur ein Denkmal zu setzen. — Lesueur war geboren 1763, und starb zu Paris 1837.

(In London) hat Julien, der bekannte dortige Tanzcomponist, ein Riesenkonzert im Freien gegeben, wobei das Orchester über 300 Mann stark war und die Zuhörer über 10000 betrugen.

(Neue Opern.) „L'Anneau de Mariette", Musik von E. Gautier, einem Pariser Violinisten, in Versailles, — „Une voix", von Boulanger, in Paris, — beide beifällig aufgenommen. — Zur Eröffnung des neuen, im Bau begriffenen Hoftheaters zu Stuttgart schreibt Lindpaintner eine neue Oper „Lichtenstein" in fünf Aufzügen, das Buch nach W. Hauff's Erzählung bearbeitet.

Auszeichnungen.

Die philosophische Facultät der Rhein-Universität in Bonn hat die Gelegenheit der Beethoven-Feier recht passend ergriffen, um dem 90-jährigen Musiklehrer F. A. Ries, der für die Verbreitung und Erhaltung eines musikalischen Sinnes in Bonn sehr große Verdienste hat, das Ehren-Doctor-Diplom zu ertheilen. Ries war Collega und Freund Beethoven's und Vater des verstorbenen Componisten Ferdinand Ries.

Spohr erhielt vom Herzog von Sachsen-Meiningen den Ernestinischen Hausorden. — Dem Kapellmeister C. F. Müller in Berlin hat der türkische Sultan für seine Märsche eine goldene, mit Brillanten besetzte Dose übersendet.

Der Kapellmeister A. Berlin in Amsterdam ist zum Ehrenmitglied des Cäcilienvereines in Rom ernannt worden. Seine Fest-Ouverture ist im königl. Conservatorium in Brüssel unter Leitung von Fetis mit Beifall aufgeführt; auch empfing Berlin für eine von ihm componirte Cantate für Männerchor und Orchester vom Könige die große goldene Medaille. Jetzt ist der Componist mit einer Oper beschäftigt: „Le Lutin de Culloden."

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint **Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 104. **Samstag den 30. August 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Gebet *).

(Zur Composition.)

Mein lieber Gott! ich bitte, laß
Mein Mietzerl heiter sein,
Sie liebt mich ja, und ist mir treu,
Ihr Herz ist fromm und rein,

Sie ist als Kind und Schwester brav,
Ein Muster in dem Haus',
Sie hilft, wo sie nur helfen kann,
Mit ihr wär's gar nicht aus.

Und ist sie froh, so lacht sie dir
So ganz vom Herzen d'rein,
Daß, wär' da Einer bitterbös',
Er stimmt in's Lachen ein.

Doch ist's nun schon geraume Zeit,
Da klagt sie's halb verschämt,
Und dabei ist ihr treues Aug'
Von Thränen ganz verbrämt.

Doch wär' sie einmal Mutter nur,
Sie wär' schon wieder froh. —
Daß in der Eh' ein Kind man wünscht,
Das ist natürlich so.

Und liebte sie die Kinder nicht,
Hätt' ich sie nicht gewählt;
Denn schönen Dank für solch' ein Herz,
Das nichts auf Kinder hält.

Mein lieber Gott! Du bist so gut,
Und kannst, was Du nur willst;
Was thut's Dir, wenn den liebsten Wunsch
Du meinem Mietzerl stillst;

Schenk uns ein Kind, s'ist einerlei,
Ob Mädchen oder Knab'
Es ist ja nur, daß unser Ein's
Auch Elternfreuden hab'.

Und ist's gesund, potz Element!
Da wollen wir uns freu'n,
Und täglich, stündlich wollen wir
Den Dank dafür erneu'n;

Auch wollen wir es gut erzieh'n,
Wie's Christus uns gelehrt;
Man zeigt ja an der Gabe erst,
Wie man den Geber ehrt.

Nur, lieber Gott, sei drum nicht bös',
Daß ich zu Dir mich wend',
Ich weiß ja, Du machst Alles gut
Im Anfang' und am End'.

D'rum, hatt' ich was auf meinem Herz,
Dir hab' ich's stets enthüllt,
Und dießmal läg' recht viel mir d'ran,
Würd' mein Gebet erfüllt!

P. F. W.

*) Vorstehendes im alten Volksliederton verfaßtes Gedicht fanden wir in einem alten Manuscript (ohne Jahreszahl) und sahen uns seiner Innigkeit, Herzlichkeit und Einfachheit wegen bewogen, dasselbe unsern freundlichen Lesern mitzutheilen. d. R.

Reorganisation der österreichischen Militärmusik.

Von

Philipp Fahrbach.

(Schluß.)

Gewöhnlich besteht eine Musikbande aus 60 Köpfen, doch findet man sie nie in ganzer Anzahl bei einer öffentlichen Ausrückung, da Krankheitsfälle, Wirthschaftsangelegenheiten, Inspectionen, Köche u. s. w., so wie auch die Stipulirung von 34 bis 45 Mann (erstere Anzahl bei großen Paraden) dem Musikkörper viele musikalische Kräfte entziehen. Wenn man bedenkt, daß sich die Kraft des Schalles oder Klanges eines Instrumentes in der freien Luft um beinahe den 5. Theil verringert, so wäre eine Anzahl von 100 Individuen wahrhaftig kein Überfluß. Man will nicht immer die große Trommel als Leit-

Kern glänzen lassen, man will auch Melodie hören, und Melodie erfordert aber wieder Begleitung; doch muß man bedacht sein, daß keine Spezie der andern unterliege. So häufig sich auch Baßinstrumente vorfinden, so ist die Besetzung der Baßstimme noch immer nicht genügend; das mag hauptsächlich von dem furchtbaren, betäubenden, harmonieverachtenden Schalle der großen Trommel herrühren. —

Einer Abhilfe bedürfte auch besonders die noch sehr im Dunkel schwebende Aufstellung und Gliedereintheilung der Bande beim Defilé. Da dieselbe sich immer an der Spitze des Regiments befinden muß, so fügt es sich oft, daß die Colonnen beim Defiliren in die Fersen der sich ausschwenkenden Banda treten, daher diese jedesmal sich gezwungen sieht, sich in corpore auf ihren nach Umständen oder nach dem momentanen Befehle des anwesenden Commandanten oder Brigadiers erst jetzt angewiesenen Alignementplatze in verdoppelten Schritten zu begeben, um die Truppe im Marsche nicht zu hindern, während sie im langsameren Defilirtempo spielen muß. Nach der Defilirung geschieht daselbe, denn da muß die Banda, die natürlich zurückblieb, sich so sehr als möglich beeilen, wieder an die Spitze des Regiments zu kommen, und obgleich sie sich gewöhnlich dabei ganz außer Athem läuft, muß sie doch gleich wieder spielen. Im löbl. Regimente Baron Piret (ehemals Luxem) ist diesem Übelstande bestmöglich abgeholfen; beim jedesmaligen Defilé schwenkt sich die Banda links oder rechts um, je nachdem das Alignement es erfordert; dadurch haben zwar die vordersten Colonnen die Banda nicht im Gesichte, doch wird während dieser ordentlichen, taktgemäßen Umschwenkung ohne Störung gespielt. —

Eine höhere Musikrichtung des einzelnen Individuums würde manche Vortheile für den ganzen Musikkörper gewähren, vornehmlich würden die so sehr überhäuften, anstrengenden und geisttödtenden Proben ihr gutes Ende finden, und sich in stante pede brauchbare und solide Productionen umwandeln; es würde dadurch viel an Zeit- und Kraftaufwand gewonnen, und die so nöthige Ambition unterhalten werden. Noch wäre dann möglich die Annahme einer bestimmten Orchestration sämmtlicher Regimentsmusiken (gleiche Organik und Partitur), und zwar abgetheilt in Infanterie- und Cavalleriemusik, um (so wie in allen Theatern) die Stimmen sogleich vertheilen und das betreffende Musikstück aufführen zu können. Dadurch könnte man auch die compositischen Fähigkeiten der Kapellmeister, so wie auch die Leistungen und Fortschritte der Musikkörper vergleichungsweise prüfen und beurtheilen. —

Eine solche Einrichtung wäre auch eine Verhinderung der hie und da in den Regimentern eingeführten Musiknormen, wodurch oft Geschmack und Sinn für die eigentliche Nativität der Militärmusik so divergirend werden und selbe oft gefährden.

Nothwendig in manchem Betrachte schiene auch die Beiziehung eines hochgestellten musikgebildeten Militärs *), in der gleichen Eigenschaft eines Musikintendanten, dessen Einsicht die Dienstsache der Musik überlassen bliebe, und welcher dafür verantwortlich wäre, denn — wenn ein gesetzliches Musikurtheil einmal von der höchsten Instanz ausgegangen, so entschwinden alle Nebenansichten und Inconsequenzen.

Der als Militär und Schriftsteller gleich hochgeachtete Hr. Major v. Lagusius, aus mancher Spalte dieser Zeitung genugsam bekannt, sagt irgendwo in dieser Zeitschrift: daß die Dienstmusik (im Allgemeinen also die jetzige, wie die ehemalige?) nur von wenig Einfluß auf das Gemüth des Soldaten sei, und mißt die Schuld hauptsächlich der compositischen Weise der Kapellmeister bei; doch erinnere ich, daß die Kapellmeister nur den territorialen Anforderungen nachzukommen haben, sie finden sich genöthigt nach dem Geschmacke ihres feststehenden Publikums zu handeln, wenn auch oft ihrer besseren künstlerischen Überzeugung zum Trotze. Ist es etwa die Schuld des Kapellmeisters, wenn Studium und Ausbildung mehr zu Wettkämpfen betrieben werden, als daß mit ihnen überhaupt eine Vervollkommnung der eigentlichen Kriegsmusik ausschließlich erzielt wird?

*) Müßte aber aus Gründen dem Range eines Generalen nichts nachgeben. Das Hofkonzert- und Musikwesen steht ja auch unter der unmittelbaren Aufsicht eines Hofmusikgrafen oder Intendanten!

Zwar entspringt das Vorhandensein der Conversationsmusik schon selbst aus dem eingeführten Gebrauche der öffentlichen Platzmusikproductionen, welche zur Ergötzung oder Würdigung des gebildeten Militärs dienen und daher einer absonderlichen Pflege unterwerfen werden müssen. Deßhalb ist die Militärmusik von jeher nur zur Übernahme fremder Musikwaare bestimmt; als selbstproducirend und selbstständig konnte und durfte sie nicht aus sich heraustreten; und doch ist sie in der ganzen Welt bekannt. Sie ist eines der größten Bedürfnisse im Militärwesen. — Die Platzmusiken sind in manchen Garnisonen so häufig, die Anforderungen des nach Bewunderung und Vorzug haschenden, territorialen Publikums aber oft so maßlos, daß der Abwechslung wegen 15 bis 20 Musikstücke von der Banda auswendig gelernt werden müssen, was nicht allein nur die meiste Zeit wegnimmt, sondern auch den Musiksinn des Hautboisten schnöde zermartert. Die innere geistige und heilige Flamme des Musikers soll sorgfältig angefacht und unterhalten werden, rauhe Windstöße bringen sie sonst der Vernichtung nahe! —

Von der Dienstmusik soll überhaupt nichts verlangt werden, was ihrer Tendenz zuwiderläuft; ihr Gepräge sei einfach und leichtfaßlich, ohne aber durch eine zu große Kunst- und Gehaltlosigkeit an der Composition für eine musikalische Armseligkeit gelten zu müssen.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Introduction et Variations pour le Violon avec accompagnement de Piano, composées et dediées à son ami Seymour par C. Riefstahl. Berlin chez Trautwein (Guttentag).

Hr. Riefstahl lieferte hier ein recht brillantes und seiner nicht gar zu großen Schwierigkeiten wegen verwendbares Musikstück. Es sind zwar in neuerer Zeit die Variationen etwas aus der Mode gekommen, weil alles sich eine Zeit lang auf diesen Zweig der Composition oder vielmehr Fabrikation legte, und jeder, der ein Instrument leidlich spielen konnte, sich berufen glaubte, für daselbe Variatiönchen schreiben zu können (— ungefähr, wie es in unserer Zeit mit dem Liede geht —). Nichtsdestoweniger sollten dieselben ganz verbannt werden, nur möchten wir erinnern, daß es zweckdienlicher und auch für den Compositeur dankbarer wäre, als Thema ein nicht gar zu verbrauchtes Motiv zu nehmen so wie in den uns vorliegenden Variationen. Der Schubert'sche „Trauerwalzer" ist schon so oft und für so viele Instrumente variirt worden, daß man es füglich dabei bewenden lassen könnte. Die Introduction ist recht hübsch, nur hat sie zu viele Verzierungen und Läufe, welche den zum Grunde liegenden Gesang beinahe ganz verdunkeln. Von den Variationen sind die 2. und 5. die dankbarsten und hübschesten. Der eigentliche Schluß oder die sogenannte Coda ist nach Art der Beriot'schen Variationen gehalten. Die Wirkung, welche diese Schlüsse hervorbringen, ist schon so oft erprobt worden, daß sich wohl noch manche andere Nachahmer finden werden. Die Ausstattung von Seiten der Verlagshandlung ist geschmackvoll, und der Druck correct. W....

Correspondenzen.

Aus Dresden.

Gastspiele in der Oper.

(Fortsetzung.)

Lassen wir der bedeutendsten unter den Gastdarstellerinnen den Vorrang, so trifft es sich dabei freundlich genug, daß diese gerade auch dem Publikum, für das zunächst wenigstens diese Blätter bestimmt sind, die bekannteste und die beliebteste ist, wir meinen Frln. v. Marra, die wir als Lucia in Donizetti's gleichnamiger Oper, als Elvire in den „Puritanern" (zweimal) und in einzelnen Scenen des letzten Acts von Donizetti's „Liebestrank" und Bellini's „Sonnambula", als Adine und Amina zu hören Gelegenheit hatten. Man gestatte uns, hierbei gleich

von vornherein einiger Äußerlichkeiten zu gedenken, welche auf das ganze Gastspiel, von dem wir uns einen noch größeren Genuß versprochen hatten, von nicht unerheblichem, nachtheiligen Einflusse waren. Frln. von Marra traf hier auf sehr widrige Verhältnisse, indem durch die — ihres durch unüberwindliche Schwierigkeiten veranlaßten späteren Eintreffens wegen schon eingetretene — Beurlaubung Hrn. Wächter's wie durch die Nothwendigkeit, als Novität Donizetti's „Favoritin" (darauf kommen wir im nächsten Berichte zurück) in Scene gehen zu lassen, endlich durch ein paar Unpäßlichkeiten, nicht nur die schnelle Aufeinanderfolge der Darstellungen der jungen Künstlerin, sondern selbst ihr Auftreten in den vorzugsweise von ihr gewünschten, Seitens der Direction ihr auch zugestandenen Partien verhindert ward und außerdem Manches eintrat, was ihr wohl die hiesige Verpflichtung als eine nicht besonders angenehme erscheinen lassen konnte. Hieran lag es, daß wir von der „Sonnambula" nur die letzten Scenen von der Stelle an sahen, wo Amina als Nachtwandlerin aus der Mühle tritt; hieran, daß wir nur ein paar vereinzelte Scenen aus dem zweiten Acte des „Liebestrankes" zu Gehör bekamen, während die Partie des Belcore wohl hätte anderweit einstudirt werden können, wenn — je nun, wenn man gewollt hätte; hieran endlich, daß wir binnen drei Tagen zweimal die Künstlerin in den „Puritanern" (einer hier überdieß sehr unbeliebten Oper!) nach langer Zwischenpause, denn die Chöre u. s. w. waren nicht vollständig fest einstudirt, sehen mußten, jedenfalls nur um die contractlich bedungene vierte Gastrolle endlich doch noch zu ermöglichen — ein Mißgriff, der sich durch die schauerliche Öde des Hauses bei der zweiten Vorstellung, freilich zum Nachtheil der Gastdarstellerin rächte. Alle diese kleinen zufälligen Unannehmlichkeiten mögen die Künstlerin wie das Publikum in etwas verstimmt gehabt haben; denn hat auch die erstere, Seitens des — wie schon gedacht, mit Ausnahme der letzten Vorstellung —in Berücksichtigung des bis daher äußerst spärlichen Theaterbesuchs —und der afrikanischen Hitze, erfreulich gefüllten Hauses, freudige und reichliche Anerkennung, lohnenden Beifall nach ihren einzelnen Gesangsleistungen, wie Hervorruf am Schlusse und bei offener Scene gefunden (letzteres eine hier im Ganzen selten gespendete, deshalb werthvolle Auszeichnung), so war doch dieser Beifall keineswegs so enthusiastisch stürmend, wie es ihr in Wien, Pesth, Prag u. s. w. nicht nur den Berichten der Journale, sondern den Augen- und Ohren-Zeugen zufolge zu Theil geworden. Und diese ruhigere Stimmung, die allerdings bisweilen sehr nahe an Kälte und Apathie gränzt, will den Künstlern, die aus dem lebendigeren, leichter erregten Süden zu uns kommen, selten zusagen, noch seltener genügen, obwohl die tiefere Grundlage derselben eine ehrenwerthe, die der ruhigeren, verständigeren Prüfung und Würdigung ist, womit freilich keineswegs gesagt sein soll, daß unser Publikum in seiner Allgemeinheit in dieser Beziehung stets einen richtigen Takt, ein sicheres Maß bewähre, daß es urtheilsfähiger, urtheilsrichtiger sei, als das Publikum anderer Orte. Vielfache, den wahren Kunstfreund schmerzlich berührende Beweise des Gegentheils liegen vor! — Frl. von Marra darf indeß mit der ihr hier zu Theil gewordenen Aufnahme durchaus zufrieden sein. — Mad. van Hasselt-Barth hatte sich, trotz aller mit Recht ihr gezollten Anerkennung, bei ihrem hiesigen Gastspiele im Sommer des vorigen Jahres kaum einer gleichen zu erfreuen, und das ist den Dresdnern von der Wiener Journalistik zum Theil als schwerer Vorwurf angerechnet worden — jedenfalls unverdient, da man nicht außer Acht lassen sollte, daß auch die trefflichsten Künstler ihre Mängel haben, und daß es eine absolute Vollendung nicht gibt, daß aber jene Mängel durch die Macht der Gewohnheit leicht unmerklich werden, und daß es den Künstler ehren heißt, wenn man an seine Leistungen den höchst möglichen Maßstab legt! — Die Individualität der jungen Künstlerin weiset sie ohne Zweifel auf erste hohe Bravourpartien hin, da gerade die höchsten Chorden von ihr mit einer so ungemeinen Leichtigkeit erreicht werden, daß man gerade in dieser Beziehung sehr wenige Sängerinnen ihr wird zur Seite stellen können, weil selbst wo diese Höhe noch vorhanden ist, dieselbe gewöhnlich nur zwangsweise, durch unnatürliche Pressung der Töne, die — wenn auch sehr geschickt verdeckt — doch dem feinen Ohre bald bemerkbar wird, erreicht und zur Ansprache gebracht werden kann. Als das ihr vorzugsweise zusagende Genre erachten wir die italienische Oper; wir sind — obwohl wir keine deutsche Composition von ihr gehört — überzeugt, daß sie beim Vortrage solcher zwar ebenfalls künstlerischen Anforderungen entsprechen, daß man aber dabei den Gegensatz zwischen der Leistung und der Individualität zweifelsohne heraushören werde. Es erscheint hier ganz überflüssig, die vielen natürlichen Vorzüge der jungen Künstlerin, die sie zu einer der beachtenswerthesten Erscheinungen am jetzigen deutschen Kunsthimmel machen, — wo die tüchtigen Primadonnen fast seltener als die Kometen — hervorzuheben. Die jugendliche Frische der Stimme, die Lieblichkeit und der Wohllaut, die anmuthige Weichheit, Zartheit und Innigkeit, neben der erforderlichen Kraft in den entscheidenden Momenten (obwohl wir die Stimme nicht groß und voll nennen können) — das in Verbindung mit einer freien und leichten Tonbildung, mit einer nie versagenden prompten und gerundeten Tonansprache, goldreiner Intonation, bedeutendem Umfange, großer natürlicher Kehlenfertigkeit: ist in diesen Blättern auch längst weitläufiger besprochen. Nicht nur ist die technische und ästhetische Gesangsausbildung der jungen Künstlerin anerkannt, welche in der Sicherheit und Festigkeit ihres Tonansatzes, in naturgemäßer Registerverbindung, in sauberer, perlender Coloratur, in geschmackvoller Fioritur, in dem weichen und schönen Piano und mezza voce, in gut angelegtem Portamento, in der Beherrschung der schwierigeren Tonverbindungen, in den verschiedenen Manieren des legato und staccato, endlich in angemessenem Vortrage und deutlicher Aussprache sich zeigt, und wir können der Schülerin zu ihrem tüchtigen Lehrer, aber auch dem Lehrer zu einer so talentvollen, vielversprechenden Schülerin Glück wünschen. — Aber eben weil Frl. von Marra ein sehr vielversprechendes Talent, weil es ihr möglich ist, die höchste Kunststufe zu erreichen, wäre es von der Kritik unverzeihlich, wollte sie neben freudiger Anerkennung jener großen Vorzüge, die bei der kurzen Zeit des Bühnenlebens der jungen Künstlerin um so überraschender erscheinen, nicht auch der Mängel gedenken, welche sich bemerklich machen, und die Anspruchslosigkeit und Bescheidenheit der Sängerin wird — wir zweifeln nicht — darin um so mehr Anlaß finden, auch diese zu verbannen, als wir annehmen dürfen, daß es ihr im höchsten Sinne des Wortes Ernst sei um Erreichung des höchsten Zieles, als sie gleichzeitig mit allen Mitteln ausgerüstet ist, auch diese noch vorhandenen Mängel gänzlich zu beseitigen, die alle weniger ein nicht Vorhandenes, als ein Zuwenig betreffen.

Dahin rechnen wir zunächst eine bisweilen hervortretende, verschiedenartige Klangfarbe der einzelnen Stimmregister, wobei die Mitteltöne etwas Dumpfes und Umschleiertes haben und die tiefsten Chorden sich nicht weich genug entwickeln; doch könnte diese, nur in einer Rolle wahrgenommene Erscheinung, vielleicht Folge einer augenblicklichen Indisposition gewesen sein. Dagegen hat die Höhe nicht selten etwas Scharfes und nimmt eine grelle Färbung an, wie sie zwar bei jugendlich weiblichen Stimmen, eben als ein Zeichen der Frische, nicht selten erscheint, von Frln. v. Marra indeß bei einem weniger kurzen und spitzen, weicher angelegten Tonanschlage mehr vermieden werden könnte. Der eben berührte Umstand mag auch die Ursache sein, daß das Portamento noch nicht vollständig durchgebildet erscheint, wie denn überhaupt der eigentlich getragene Gesang nicht das Feld ist, auf welchem die Künstlerin ihre größten Erfolge erringen dürfte, so wenig wir erkennen, daß auch die Ausbildung nach dieser Seite hin eine möglichst umfassende gewesen sei. Wenn wir dem Triller mit dem halben Tone die verdiente Anerkennung zollen, so vermißten wir doch bei dem mit der großen Secunde einige Male die vollendetste Sauberkeit und die Manie der Bebung, dieses krankhaft überreizt erscheinende Vibriren des Tones, was bei so vielen Sängern der italienischen Schule bis zur überschwenglichsten Überschwenglichkeit getrieben wird, mußten wir freilich, wo es sich um gesunde, frische Cantilene handelt, gänzlich beseitigt wünschen. Die Aussprache erschien beim italienischen Texte nicht vollkommen klar genug articulirt und verständlich, beim deutschen etwas zu breit, eine Folge des Dialects, der freilich in Süddeutschland nicht fühlbar wird. In Ansehung der eingelegten Cadenzen haben wir zwar keineswegs die sonst so gewöhnliche Alltäglichkeit und Monotonie zu beklagen, vielmehr eine gewisse Frische und Gewandtheit der Erfindung anzuerkennen, aber wir mögen uns mit dem ziemlich allgemein angenommenen Princip, dem auch Frln. v. Marra zu folgen scheint, nicht einverstehen, nach welchem diese Cadenzen eben nur als Glanzpuncte für die Fertigkeit und Sicherheit des Sängers erscheinen, wodurch denn das Gebiet des dramatischen Gesanges für den Augenblick verlassen wird und die Leistung momentan wenigstens den Konzertbravourstyl annimmt, somit aber unzweifelhaft die Einheit des Gesammteindrucks stört. Wir meinen, auch die eingelegten Cadenzen, ihre vom dramatischen Standpunkte künstlerisch wohl zu bezweifelnde Berichtigung einmal zugegeben, müssen in Erfindung und Ausführung ein Product des Charakters, der dramatischen Situation sein, also weniger äußerliche Kunst und Kehlfertigkeit, als vielmehr eine geistige Durchdringung der Totalität der Partie modificirt durch den augenblicklichen Standpunct der Handlung, zur Schau tragen, so daß sie nicht als überflüssige Einschiebsel aus dem Ganzen herausfallen, sondern als integrirende Theile demselben sich einordnen, als einzelne, immerhin keck hingeworfene Pinselstriche das Gesammtgemälde vollenden helfen. Diese flüchtigen Grundzüge einer Theorie der Cadenzen, der wenn auch unbewußt, vielleicht Frln. v. Marra als Elvire in den „Puritanern" das meiste Recht widerfahren ließ, möchten wir geneigter Beachtung bei dieser Gelegenheit empfohlen haben. —

W. J. S. E.

(Fortsetzung folgt.)

Das norddeutsche Sängerfest zu Itzehoe.

Über das in den ersten Tagen voriger Woche zu Itzehoe abgehaltene norddeutsche Sängerfest enthält das „Itzeh. Wochenblatt" eine recht hübsche Beschreibung, aus der wir einige der hervorragendsten Momente entlehnen. Am Sonnabende Nachmittag zogen die verschiedenen an dem Feste theilnehmenden Liedertafeln (ihrer 26) in die mit Laub- und Blumenguirlanden, Ehrenpforten und Fahnen aller Art (die verbotenen dreifarbigen waren durch die Hinzufügung eines gelben oder schwarzen Streifens practicabel gemacht) festlich geschmückte und mit Dunkelwerden glänzend erleuchtete Stadt ein. Noch an demselben Abend versammelte man sich in der Festhalle zur freien Unterhaltung, wobei Gesang und Reden mit einander wechselten. Hier war der bekannte Hoffmann von Fallers-

leben der Löwe des Abends. Er trug mehrere seiner unpolitischen Lieder vor, die sich keines allgemeinen Beifalls erfreuet zu haben scheinen. Am Sonntag Morgen um 8 Uhr ward in der Versammlung der Deputirten der Liedertafeln Harburg zum Festorte für künftiges Jahr erwählt, mit großer Stimmenmehrheit gegen das ebenfalls in Vorschlag gebrachte Kiel. Dann folgte die Probe des geistlichen Konzerts und am Nachmittag ein Fest auf der lieblichen Amönenhöhe, wo geräumige Zelte und Hallen an den beiden Seiten des Pavillons errichtet waren, mit den Wettgesängen der einzelnen Liedertafeln, unter denen namentlich der Vortrag der Hamburg-Schäfferschen Liedertafel das Auditorium (gegen 3 bis 4000 Personen stark) förmlich electrisirte. Um diese Zeit wurde ein Feuerwerk auf dem Vorlande am jenseitigen Störufer abgebrannt, dessen Schluß: das schleswig-holstein'sche Wapen im Brillantfeuer, sofort mit dem Liede: „Schleswig-Holstein meerumschlungen" und tausendstimmigem Beifall begrüßt wurde. Inzwischen war der Festplatz hinter dem Pavillon durch unzählige Lampen erleuchtet und die vom Feuerwerk rückkehrenden Festtheilnehmer ergaben sich einer immer allgemeinen, immer lautern Freude, welche sich bald in dankenden Toasten, bald in vaterländischen Gesängen aussprach. Jedermann erklärte das Fest für vollkommen gelungen und das schöne Wetter, welches auf den Regen am Morgen gefolgt war, erhöhte alle Genüsse. Das geistliche Konzert fand am Montage um 10 Uhr in der St. Laurentii-Kirche statt, dessen Ausführung im Allgemeinen als sehr gelungen bezeichnet wird, und wobei das Soloquartett sich besonders auszeichnete. Am Nachmittage setzte sich der Festzug mit Bannern und Fahnen, von denen keine einzige mit der anstößigen Dreifarbigkeit behaftet war, wie diese auch keiner der hier vertretenen holstein'schen Liedertafeln eigen sein soll, von der Festhalle aus in Bewegung. Die Zahl der Sänger war im Ganzen 406; die Liedertafeln, welche vertreten wurden, waren folgende: Allermöhe, vier aus Altona, Bergedorf, Brunsbüttel, Buxtehude, Eutin, Glückstadt, zwei aus Hamburg, Harburg, Itzehoe, Kiel, Lübeck, Lütjenburg, Meldorf, Oldesloe, Otterndorf, Plön, Preetz, Ratzeburg, Segeberg, Travemünde und Uetersen. Der Anblick Vater Löck's, der vor seiner Thür stehend dem Festzuge zusah, veranlaßte eine allgemeine Acclamation durch Hurrahrufen und Hüteschwenken. Der Zug ging nach dem Eichthal, anfangs etwas gestört vom Wetter, das sich aber während der Gesangsvorträge aufklärte. Arndt's Vaterlandslied wurde mit donnerndem Beifall begrüßt, die andern Lieder, trotz guten Vortrags, ließen das Publikum ziemlich kalt. Um 6 Uhr ging es zurück zum Festmal, an welchem 650 Personen Theil nahmen (mehr faßte die Halle nicht). Die drei Toaste, welche das Comité sich vorbehalten hatte, galten dem norddeutschen Sängerbunde, den Bürgern und Einwohnern (besonders den Damen) der Stadt Itzehoe, welche das Fest unterstützt hatten, und den beiden Musikdirectoren, worauf die Toastfreiheit eintrat. Politische Reden wurden nicht gehalten, nur einmal schien ein Redner in das Gebiet der Politik abspringen zu wollen, ward aber durch den von allen Seiten ertönenden Ruf: „Keine Politik!" verhindert, seine Rede zu Ende zu bringen. Die „ungeheure Heiterkeit", der sich völlig hinzugeben der alte Etatsrath Rötger dann die Versammlung aufforderte, erlaubte keine weiteren Versuche zur Einflechtung politischer Gegenstände, die man, nach der Ansicht des Berichterstatters, richtiger der Presse oder eignen Versammlungen ernster Männer zur Besprechung und Berathung überlasse. Nachdem das Festmal um 10 Uhr beendet war, begab sich ein großer Theil der Sänger noch zu der Wohnung des Abgeordneten Löck, um ihm ein Ständchen zu bringen, während zugleich in den anfangs überfüllten Räumen die Vorbereitungen zum Ball getroffen wurden, welcher den Beschluß der dreitägigen Festlichkeiten bilden sollte. (Alt. Merk.)

(**Straßburg** am 22. August 1845.) Ich kann der Lust nicht widerstehen, Ihnen einen Brief von Frankreichs Boden zu schreiben, auf dem ich heute festen Fuß faßte. Dieß ist ein liederliches Schriftstellerleben, werden Sie denken, und beim Himmel! Sie haben so unrecht nicht; allein da ich vielleicht in meinem ganzen Leben nimmer hieher komme, so wäre es wohl ein Verbrechen die Gelegenheit vorüber gehen zu lassen. — Hier in Straßburg ist alles gut französisch, außer der „Augsburger Allgemeinen" — — Abends habe ich Militärmusik gehört. Die Franzosen blasen lange nicht so gut wie wir Österreicher. Moscheles und Felicien David befinden sich in Baden, wo des letzteren Symphonie „Die Wüste" über 8 Tage unter seiner Leitung zur Ausführung kommen wird. — Der Dichter des Rheinliedes, Nik. Becker ist nicht gestorben, wie die Zeitungen fälschlich schrieben; allein er liegt so schwer darnieder, daß er von den Ärzten aufgegeben wurde. Das Theater in Straßburg ist geschlossen und soll erst über 8 Tage mit einer französischen Oper eröffnet werden. Bauernfeld's „Ein deutscher Krieger" hat bei der vorgestrigen Aufführung (zum 1. Male) in Frankfurt ungeheuer gefallen. Vieuxtemps ist in Frankfurt, wo er bleiben wird bis zur Ankunft des Fürsten Metternich, dem zu Ehren eine große musikalische Soirée veranstaltet wird. Aug. Schmidt's „Reisemomente" werden in Frankfurt sehr gekauft, auch in Carlsruhe sind sie in den Händen der Musiker; wenn es überall so geht, so erleben wir noch eine neue Auflage.

Notizen.

(Henri Vieuxtemps und Ernst Pauer), die bekannten Virtuosen, haben am 19. d. M. zu Frankfurt a. M. bei Bar. Rothschild in einer großen Soirée gespielt, und wie zu erwarten stand, Bewunderung erregt.

(Jules Janin) hat als Berichterstatter des „Journal des Debats" der Beethovenfeier in Bonn beigewohnt, und sein erster Brief ist den Franzosen in der Nummer vom 13. d. M. mitgetheilt. Daß nationale Eifersucht, wenn nicht gallischer Hochmuth dem Schreiber die Hand geführt hat, daß Jules Janin das Fest, weil deutsch, herabzuziehen sucht und die begeisterte Stimmung der Theilnahme etwas satanisch belächelt, darf man ihm verzeihen; indessen müssen doch einige der Irrthümer, von welchen sein Brief wimmelt, berichtigt werden. 1. Bonn liegt nicht auf dem „französischen", sondern auf dem deutschen, und zwar auf dem linken Rheinufer. 2. Studirende auf deutschen Hochschulen haben nicht nöthig „das Joch ihrer Lehrer abzuschütteln", weil ihnen die Professoren keines auflegen, sondern die freien Jünger der freien Wissenschaft ihre „Comilitonen" nennen. In Frankreich spricht man freilich von maitres und élèves. 3. Der Curator einer deutschen Universität ist nicht „ein wenig mehr als ein Decan", sondern Vermittler zwischen der Hochschule und der Landesregierung. 4. Professor Arndt, dem wir, nebenbei gesagt, seine „Rancune" lassen wollen, liest nicht Civilrecht, sondern Geschichte. 5. Nicht der „berühmte Hacnen, sondern Hähnel hat die Beethovenstatue modellirt. 6. Der Kapellmeister des erlauchten Fürsten von Hohenzollern-Hechingen heißt Täglichsbeck, nicht „T'bligsbeck"; deßhalb hätte das in Parenthesen eingeschlossene sonderbare „prenez garde à ce nom-là" füglich wegbleiben können. 7. Wenn Jules Janin „eine gewisse Eleganz und Anmuth", die er an Beethoven's Standbild bewundert, an den deutschen Sculpturen nicht gewöhnt ist, so hat er sich wahrscheinlich noch nicht recht bei uns umgesehen. Von den Statuen Schiller's, Goethe's, Jean Paul's, Mozart's &c. nicht zu reden, laden wir ihn ein, nur einmal Dannecker's Ariadne zu betrachten. — Für die Artigkeit, welche den vom Enthusiasmus entfesselten Lippen entschlüpft zu sein scheint, „Liszt habe den Teufel im Leib", wird sich dieser vielleicht selbst bedanken. †

(Hr. Ernst) ist vorgestern Nachmittags von seiner Kunstreise nach Pesth in Wien eingetroffen. Er hatte dort 17 Konzerte, die glänzend ausfielen, gegeben.

(Mad. Stöckl-Heinefetter), die sich seit einiger Zeit in Wien befindet und auf deren Kehle sich die hiesige Kunstwelt wieder freute, ist dermaßen erkrankt, daß sie vor einem Jahre kaum wieder die Opernbühne betreten kann; gewiß für Viele ein sehr unliebsames Ereigniß!

(Varesi, der gefeierte Bariton), enthusiasmirt die Bergamasken in „Gemma di Vergi" und „I due Foscari".

(Das neu dekorirte und in seinen Einrichtungen allen neu hergestellte Theater an der Wien) wird heute zum ersten Male unter der Direction des Hrn. Pokorny mit „Stradella", Oper von Flotow, eröffnet; Hr. Kapellmeister Netzer hat dieselbe in 10 Tagen hier einstudirt.

(Hr. Heindl, der Flötenvirtuose), ist vor einigen Tagen hier angekommen, um sein Engagement im Orchester des Hrn. Pokorny an der Wien als erster Flötist anzutreten.

1. Verzeichniß

eingegangener Beiträge zur Herstellung des Gluck'schen Monumentes am Matzleinsdorfer Friedhofe:

Hr. Schmidtler . . .	1	fl. C. M.
„ Aug. Schweigerd .	5	„
Frln. Louise Prösel . . .	2	„
Hr. Groß-Athanasius .	5	„
„ Alois Fuchs	1	„
Summa:	14	fl. C. M.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 105. Dinstag den 2. September 1845. Fünfter Jahrgang.

Fliegende Blätter

aus meinem Reise-Portefeuille.

(Fortsetzung.)

Straßburg.

Es war einer jener Abende, welche die Götter auf die Erde niedersenden, um die Sterblichen zu überzeugen, daß eine Abendröthe schöner sei, als so manches hoffnungsvolle Morgenroth, als ich auf dem Plateau des Straßburger Münsters oben stand und im Entzücken schwelgte, das diese wundervolle Aussicht in mir hervorrief. Zu den Füßen die große deutsche Reichsstadt, welche trotz der französischen Livrée ihre deutsche Abkunft nimmer verläugnen kann, in der Entfernung die mächtigen Vogesen, der deutsche Rhein, der seinen Weg rüstig verfolgt und sich wenig zu kümmern scheint um den Canal, der ihn mit der französischen Festung in Verbindung setzen soll, kurz das Bild ist großartig und pittoresk, aber nicht minder lieblich. Gewaltsam mußte ich mich von dem reizenden Gemälde losreißen, denn es galt ja den Thurm selbst, den längsten Recken unter den Thürmen, der selbst noch unsern alten langen Stephansthurm um einige Schuh überwachsen hat, das Meisterwerk des großen Erwin von Steinbach zu besteigen. Ich wand mich gemächlich auf einer der vier steinernen Wendeltreppen (von welchen die eine sogar doppelt ist) bis ich die obere Gallerie erreicht hatte und hier stumm vor Entzücken das großartige Rundgemälde überschaute. Mein Begleiter weckte mich aus meinen Träumereien und eröffnete mir mit wichtiger Miene, daß ich mir Glück wünschen könne ihn zum Cicerone zu haben, da er allein im Besitze des Schlüssels sei, der das Fallgitter öffnet, das den Weg bis zur eigentlichen Spitze verschließt. Bei dem Umstande nämlich, daß so Manche früher ohne Führer den Thurm bestiegen, aber vom Schwindel erfaßt, nur mühsam herabgebracht werden konnten, ist nunmehr der Weg zur Spitze ganz gesperrt und außer dem Architekten des Münsters ist, selbst die Thurmwächter nicht ausgenommen, Niemand im Besitze des Schlüssels als — mein Führer. Dieß war nun freilich ein Umstand, der mich erfreuen mußte und ich kroch daher die schmale Wendeltreppe hinauf, im eigentlichsten Sinne den Wahlspruch der Buchdrucker v. Trattnern „Semper altius" befolgend. Immer tiefer sank die Gegend unter mir, immer kleiner wurden die Gegenstände, immer tauchte in der Ferne noch nicht Gesehenes auf; mich trennte vom fürchterlichen Abgrund nur die Einfassung, die gothischen Bogen der Thürmchen, welche von Außen gleichsam angeklebt sind, endlich liefen diese 4 Thürmchen in zwei von Außen angebrachten Stufenreihen zusammen. Mein Führer hielt sich an eine eiserne Klammer und hieß mich folgen und als ich neben ihn auf den frei in der Luft schwebenden Stein stand, fragte er mich ob ich Furcht habe. Ich hätte ihm wohl mit Marcell in den „Ghibellinnen" antworten können: „Ich bin ein Deutscher", allein es wäre doch hier in Straßburg etwas gewagt gewesen durch diesen Satz in ihm alle Zweifel an meinem Muth zu beseitigen und ich begnügte mich damit, ihm zu bedeuten, er möchte nur immerhin aufwärts steigen, ich werde ihm schon folgen. Die Eisenklammern krampfhaft angefaßt kletterte ich bis an den Schlußstein der sogenannten Laterne, wo der Schlüssel der Stadt hängt, der bei der Übergabe Straßburgs dem französischen Commandanten eingehändigt wurde. Auf diesem Stein sitzend überkam mich ein stolzes Gefühl, nicht etwa wegen der Nähe des Schlüssels, sondern weil ich in diesem Augenblicke auf dem höchsten Gebäude in Europa der höchste stand, und wenn nicht im selben Momente gerade Jemand die Spitze der großen Pyramide in Egypten erklommen, der höchstgestellte Mensch in der Welt war. Da drangen plötzlich Sphärenklänge an mein Ohr und ich wäre nicht wenig geneigt gewesen zu glauben, ich hörte die Engel im Himmel singen, wenn nicht der Klang eben von unten gekommen wäre; als ich meinen Begleiter darum fragen wollte, war dieser verschwunden, er hatte bereits den Rückweg angetreten, ich mußte ihm folgen, denn der Mann hätte leicht meinen Muth auf eine harte Probe setzen, und mich da oben zwischen Himmel und Erde die Nacht zubringen lassen können; allein die Töne, sie wollten mir nicht aus den Ohren, und trotz meiner angestrengten fünf Sinne, die man allerdings nöthig hat, um von der Spitze des Thurmes mit heiler Haut herunter zu kommen, hörte ich doch immer leise Accorde, die, je tiefer ich kam, mir um so vernehmbarer wurden. Ehe ich jedoch noch die Plattform erreicht hatte, war das Räthsel gelöst und die kräftigen Klänge der Silbermann'schen Orgel im Münster schlugen volltönig an mein Ohr. Ich habe dieses herrliche Werk in der Kirche spielen gehört, allein es hat lange nicht die Wirkung auf mich gemacht, welche die Klänge in

mir hervorbrachten, die sich gedämpft durch die Kuppel der Kirche in mein Ohr stahlen.

In Paris wurde wie bekannt eine Commission zusammengesetzt aus den Componisten Meyerbeer, Halevy, Kreutzer u. A. m. um die Militärmusik der französischen Armee zu verbessern. Ich habe Ursache zu glauben, daß die Resultate dieser Commission noch nicht in Ausführung gebracht wurden, denn der musikalische Zapfenstreich, den ich von den französischen Musikbanden in Straßburg hörte, hatte noch viel Elemente des Urzustandes in der Behandlung der Blechinstrumente an sich. Jetzt wird mir so manches begreiflich, was ich über den französischen Feldzug in Algier und die Wirkung, welche die Militärmusik auf die Afrikaner hervorbrachte, gelesen habe.

Da ich schon den Münsterthurm in Straßburg bestiegen, so hielt ich es auch für Pflicht, sein Geschwisterkind den in Freiburg im Breisgau zu besteigen. Ich zahlte für die Einlaßkarte an der Pforte meine 6 kr. R. W. und stieg hinan. Die erste Gallerie jedoch war verschlossen, auch die zweite, ich kam zum Thurmwächter, der wies mir schweigend die Treppe und ich stieg ruhig weiter; als ich aber an die dritte Gallerie kam, welche mich durch ihre Aussicht für die beiden ersteren entschädigen sollte, und auch diese verschlossen fand, ging ich zum Thurmwächter und stellte ihn zur Rede; allein der Mann hat kein Anrecht an das Entrée-geld und konnte mir auch weiter keine Auskunft geben und somit stieg ich wieder herab, ohne meine Localkenntniß um vieles bereichert zu haben; nur fand ich, daß denn doch selbst der kleine Betrag von 6 kr. zu hoch ist für die Erlaubniß, die Thurmtreppe auf- und niedersteigen zu dürfen.

Mein Unmuth sollte jedoch in dem Bilde, das mich erwartete, ganz und gar erstickt werden. Der Weg von Freiburg nach Donaueschingen führt durch das Thal der Dreisam, Höllenthal genannt. Welcher Wiener wird nicht schon bei diesem Namen von Erinnerungen an Reichenau, Schneeberg 2c. erfüllt? Wer aber wie ich die liebe Heimat schon drei lange Wochen verlassen, dem mag wohl das Herz bei solchen Erinnerungen nur noch stärker schlagen. Ich wollte, wie es sich wohl von selbst versteht, nun gleich Vergleiche anstellen; allein wie in der Kunst, so hinken auch hier in den Kunstgebilden der Natur die Vergleiche. Das Höllenthal im Schwarzwalde ist in seiner Art eben so interessant, wie das in Oesterreich, und unterscheidet sich nur von diesem, daß die Strecke, welche das eigentliche Pittoreske in sich faßt, kürzer als die des österreichischen Höllenthales ist. Enge Klüfte, durch welche sich die Straße und der Höllenbach mühsam durchwindet, wechseln mit steilen, Nadelholz bewachsenen Höhen, von welchen im jähen Falle bisweilen ein Bach in das Thal herunterstürzt. Das Ohr vernimmt das Brausen kaum, nur das Auge sieht einen weißen Streif senkrecht sich herabziehen an den Felsen, ein Bach, in Millionen Schaumblasen aufgelöst. An den steilen Bergwänden klebt hie und da das Haus eines Schwarzwälders mit seinen vielen Fenstern in den dunklen Holzwänden. Tiefer Schatten lagert in der Kluft, nur die äußersten Spitzen der Felsen sind von der Sonne vergoldet, während kalter Frost die Beine durchrieselt. Das eigentliche Höllenthal ist nur eine halbe Stunde lang. Allmälig erweitert sich die Kluft, die kahlen Felsen machen dichtbewachsenen Höhen Platz, die Straße wird freier, schon laufen rechts an ihr schmale Wiesenstreifen hin, mit ihrem lichten Grün seltsam abstechend gegen das dunkle Tannengehölz. Endlich gewinnt das Bild an heiterer Färbung allmälig und beim Posthause in der sogenannten „alten Glashütte" wird es zu einem sehr lieblichen und freundlichen Gemälde.

Im Posthaus in der Hölle
Da trinkt man Markgräfler Wein,
Die Dirnen sitzen am Schenktisch, —
Möcht' auch ein Schwarzwälder sein.

Ich habe getrunken vom Besten
Vier volle Gläser leer,
Beim dritten schon wurd' ich gemüthlich
Die Hölle gefiel mir gar sehr.

Der Satan vom Wirth mit der Kanne,
Der schenkte wacker ein.
Beim Stix! wenn das Posthorn nicht schallte,
Ich würde des Teufels schon sein! —

A. K.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Mittwoch den 27. August 1845. „Othello" von Rossini, zum Vortheile des Hrn. Kraus. Mad. Mink als Gast.

Hr. Kraus, der sich heute zu seiner Benefice jenen venetianischen Helden wählte, welcher schon die Repertoires der halben Welt mit Sturm erobert hatte, scheint dabei durchaus keinen unglücklichen Wurf gethan zu haben, denn reichlicher Applaus und oftmaliges Herausrufen lohnte ihm den Fleiß und die Mühe, welche er auf diese Partie verwendet haben mag. Aus seinem Spiele war ersichtlich, daß er durch manches Studium das in der Darstellung zu ersetzen suche, was ihm an Stimm-Mitteln versagt ist, und nur aneifernd und ermuthigend muß ein solches Bestreben auch von Seite der Kritik belobt werden; schade nur, daß er seinen naturschönen Bariton zu einem ungenügenden Tenor hinaufgezwängt hat. Mad. Mink als Desdemona, so wie auch die Übrigen wirkten recht verdienstlich zur gemeinsamen Hebung des Ganzen mit und wurden von dem Orchester unter Hrn. Reuling's Direction auf das thatkräftigste unterstützt.

Donnerstag den 28. August 1845. „Die Montecchi und Capuleti" von Bellini. Dlle. Emilie Walter als Gast.

Dampfschiffe und Eisenbahnen, Telegraphen und Journalistik sind die Bannerträger des gegenwärtigen Decenniums; Schnelligkeit heißt die Parole des Modernen und die Bedächtlichkeit wird Zopftheorei gescholten und zu Grabe getragen. Dort wird eine Künstlerin von der Menge mit Enthusiasmus bis zu den Sternen emporgehoben, und acht Tage darnach verlassen; sie sinkt wieder zurück auf die nackte Erde; den heutigen Tag verdrängt der morgige und dieses geschieht während der Ruhe der Nacht, wie der auflodernde Enthusiasmus mit dem hagelschweren, zerschmetternden Fiasco nur in der ruhigen Betrachtung und Würdigung der Kunst mit einander vereiniget und verschmolzen wird. Dlle. Walter war als Romeo großentheils befriedigend, nur ist ihre Stimme, wie schon unsere Blätter gesagt haben, in den tiefen Tönen zu rauh und darf darauf in den hohen Lagen durchaus nicht forcirt werden; sie entbehrt fast aller künstlerischen Coloratur, und es würde daher der größte Fleiß erfordert, um dem eckigen Materiale den feineren Schliff zu geben, was sich bei dieser Stimme, deren Totaleindruck immer ein nicht allzu unangenehmer zu nennen ist, vielleicht lohnen dürfte. Was die Charakterauffassung dieses Bellini'schen Zwitterhelden betrifft, so war sie mäßigen Anforderungen allerdings genügend. Hervortretend jedoch und vorzüglich in den ersten drei Akten, sowohl im Spiel als Gesang war Mad. van Hasselt als Giulietta — und Hr. Reichard als Tebaldo that seiner Aufgabe Genüge, nur hätte es etwas weniger Schmelz bedurft. Das Orchester wirkte besonders in seinen Solopiecen sehr vortheilhaft, was auch von dem nicht sehr zahlreich versammelten Auditorium applausfertig anerkannt wurde.

Dr. M—o.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Den 30. und 31. Aug. 1845. „Alessandro Stradella"; romantische Oper in 3 Akten von W. Friedrich, Musik von Friedrich von Flotow.

Hr. Director Pokorny hat sein neues Theater, das in allen seinen Räumen einer Neuerung dringend bedurfte, in der kurzen Zeit von einigen Wochen auf's brillanteste, geschmackvollste herstellen lassen, so daß es, unter den ältern Gebäuden dieser Art wohl in ganz Deutschland, das trefflichste, reichste genannt werden mag. Hr. Director Pokorny hat am heutigen Tage durch die Eröffnung dieses Theaters, dessen äuße-

re Räume mit Gasflammen erhellet werden, dem Wiener Publikum eine Art von Volksfest bereitet, und er möge daraus, daß man an ihm und seiner Anstalt schon zum Voraus ein so allgemeines Interesse nahm, ersehen, wie sein Streben gut, nützlich und wohlthätig zu wirken, sich bei jedem Billigdenkenden bereits Anerkennung verschafft habe. Vielfach wurde es Hrn. Pokorny imputirt, daß er dieß Theater, an dessen Mauern sich vielfache Reminiscenzen von Kunstinteressen höchster Art knüpfen, da Mozart, Weigel, Salieri, Abbé Vogler, Beethoven, C. M. v. Weber, Grillparzer, Kotzebue, West ꝛc. ꝛc. hier ihre ersten oder liebsten Werke in's Publikum gesendet, mit einem fremden Werke und nicht lieber mit einem einheimischen, eingeweiht und somit der Nationalliebe gleichsam abdicirt habe. Ich kann mich keiner absonderlichen Freundlichkeit von Seiten des Hrn. Directors rühmen, denn ich habe zu offen und scharf manch' Gebrechen seines Theaters in der Josephstadt gerügt, und habe die Unkenntniß aller Kunst und die Anmaßung manches seiner Operindividuen dort getadelt: es wird somit Niemand einer Parteilichkeit mich zeihen, wenn ich sage, daß jener Vorwurf unstatthaft, ja ungerecht sei. Die berühmten Werke eines der obigen Meister erfordern Kunstkräfte, die dermalen, obwohl schon gewonnen, doch noch nicht beisammen sind und erst, wie es heißt, im Verlaufe dieses Monats oder noch später in Wien eintreffen werden. Sollte darum noch ein Monat verloren gehen und das bereits hergestellte Locale geschlossen bleiben? Und die vorgeführte Novität, galt sie nicht schon ihrem vorausgegangenen Rufe nach für ein in seiner Art gediegenes Werk? Und gediegene Werke sind ja doch universell-national! Hr. Pokorny that darum nicht Unrecht, uns die „Stradella" schon heute vorzuführen, denn der Pietät können (und werden gewiß) nachträglich die gebührenden Opfer gebracht und somit die musikalischen Unruhen auch zufriedengestellt werden. —

Die Oper „Stradella", wie erst gesagt, eines sehr vortheilhaften Rufes sich erfreuend, gehört zu dem Genre der neuesten, in Paris durch Auber, Adam, Herold, Balfe, in Deutschland durch Lorzing vertretenen leichten oder Quasi-Romantik, wo mit bunten Tonblumen ohne eigentlich tieferen Gehalt und Bedeutung gespielt, das Libretto auf's pikanteste aufgeputzt, und somit das nach angenehmer Tändelei dürstende Ohr des Hörers für einige Stunden befriediget wird; von Nachhaltigkeit kann dabei freilich keine Rede sein: es sind dieß Ephemeren und haben, wenn der Modetag vergangen, mit ihrem Leben größten Theils auch ihren Werth eingebüßt. „Stradella" gehört aber zu den besten dieser Gattung, und reiht sich den „Kindern Haimons" ebenbürtig an, ja steht in Behandlung des Ensembles über denselben. Beweis hiefür das Finale Nr. 4, 8, und der Schlußchor; ausgezeichnet sind noch das Banditen-Duo Nr. 7, das Trinklied-Duo mit Chor in Nr. 8 und das Terzett in Nr. 11; als gelungen muß auch der Wechselgesang Nr. 9 anerkannt werden, es offenbart sich darin eine lobenswerthe Charakteristik, obwohl in Leonore's Gesang eine gewisse Kälte der Composition zu scheiten kömmt. Am wenigsten konnte ich mich mit der Hymne im letzten Finale einverstanden erklären, und doch wäre gerade dieselbe mit allem Feuer, mit aller Kraft, mit aller Kunst zu behandeln gewesen, es ist dieß aber ein theatralischer Kirchensang, im zweiten Satze voll falschen Pathos und nur am Schlusse etwas mit dem Compositeur versöhnend; dieser hat es wohl gefühlt, daß in dieser Piece sich's um alles handelt, aber — ihm mangelte hiebei die Inspiration, und somit wurde daraus eine berechnete, kalte Mache, uneins mit sich selbst. — Soviel über das Werk nach seiner erstmaligen Anhörung.

Über die Vorführung kann die Kritik nur das lobendste Zeugniß geben. Es waren nicht die eminentesten Kräfte, die uns hier vorgeführt wurden, allein es waren solche, die aller Anerkennung werth sind, solche denen es noch ehrenwerth erscheint, alles aufzubieten, um zu genügen. Vor allen war Dlle. Treffz als Leonore voll Anmuth im Spiel und Gesange und im letzteren so brav, wie wir sie noch nie so gehört, „nur Coloratur-Reinheit! nur Reinheit der Coloratur!" dieß wäre bei ihr fast der Bitte ums tägliche Brot beizuschließen, und bei diesem seltnen Metall ihrer Stimme lohnte sich schon alle Mühe! Sodann zeichnete sich Hr. v. Westen als Malvolio aus, und das Zugeständniß, daß er sich auszeichnete, möge ihm hier genügen. Hr. Nadl war gut, Hr. dall' Aste als Bassi, genügte. Und nun zu dem Sänger des Alessandro Stradella, Hrn. Mertens. Hr. Mertens scheint ein so lieblicher reiner Tenor, wie vielleicht sehr wenige seines Gleichen, und als solcher mußte er geschont werden, wenn er sich ganz zeigen sollte. Es ist aber bekannt geworden, daß die Oper im Verlaufe von wenig mehr als einer Woche einstudirt werden mußte. Die unausgesetzten, bis tief in die Nacht dauernden Proben erschöpften aber die Kehle des Hrn. Mertens, und so trat er schon heiser vor uns in einem Parte auf, von dessen reiner Durchführung gleichsam das Ganze der Oper abhing. Daß er somit nicht genügte, versteht sich von selbst; aber aus dem Wenigen, was wir hörten, können wir den Schluß auf bedeutende Kunstgenüsse Seitens des Hrn. Mertens hoffen; und sodann folgt die nähere Würdigung seiner Kunst und Mittel. — Als Chormeister ist Hr. Seipelt engagirt, und als solcher lösete er seine Aufgabe auf eine so vortheilhafte Weise, daß ihm unbedingt Lob gebührt; der Chor war excellent, so wie er selbst in Wien selten zu hören ist. Das Orchester unter Hrn. Netzer's Leitung, der heute seine Tüchtigkeit, ja Meisterschaft als Opernkapellmeister bethätigte, hielt sich sehr brav, und erhielt von dem überfüllten Hause, so wie alle Mitwirkenden, vollste Anerkennung.

Müßte ich alle die Hervorrufungen, die der Hr. Director Pokorny, die Sänger alle, der Kapellmeister, der Decorateur, Arrangeur, Regisseur ꝛc. ꝛc. heute von dem enthusiasmirten Publikum erfuhren, aufzählen, ich käme wahrlich über die Zahl in Verlegenheit. Und sie verdienten selbe alle redlich durch ihr Wirken, nur die erste Courtine verdient keine lobende Erwähnung — so wie mich auf der herrlichen zweiten Courtine das Mittelbild: „Tamino, verfolgt von der Schlange: „Zu Hilf, zu Hilfe! sonst bin ich verloren" verletzte — es läßt dieß der Nebenbedeutungen sehr viele zu, und der hämischen Bemerkungen hierüber gab es bereits nicht wenige, abgesehen davon, daß dies Bild als Kunstdarstellung gar keinen Werth hat.

— Und nun noch schließlich zum Prologe von Meisl, mit welchem der heutige Festabend eröffnet wurde. Der Dichter führt uns einen Wanderer vor, der in die Stadt, zum Tempel der Musen gepilgert kömmt, vom Genius Loci und den Priesterinnen empfangen und in das „Haus an der Wien" mit all' den Lehren geführt wird, die ihm nöthig, um das zu realisiren, was das Kunstpublikum von ihm, dem Besitzer einer Anstalt, an die sich die höchsten Kunsterinnerungen knüpfen, erwartet, ja strenge fordern wird. Einzelne Theile dieses Prologs wurden melodramatisch, einzelne sogar dramatisch behandelt, doch nicht mit dem besten Geschick und Verständniß; die Chöre sind matt, die Arie Erato's (Mad. Burghard) modern, nach dem südlichen Leisten, und das Instrumentale poesie- und schwunglos. Über Mad. Burghard mögen wohl unsere Blätter eine richtige Ansicht bereits ausgesprochen haben. Die Festouverture von Hrn. v. Suppé reiht sich ganz schwesterlich an die gewöhnlichen — Festouverturen: Viel Lärm um Nichts. Ich hätte von diesem wirklich sehr begabten jungen Tonsetzer eine gediegenere Arbeit erwartet, und dieß um so mehr, als ihm hiezu Zeit genug gegönnt war; aber, alle Theile sind vag und ohne besondere künstlerische Bedeutsamkeit aneinander gereiht. — Das Haus war wie bereits gesagt überfüllt, und fast der ganze allerhöchste Hof geruhte dasselbe mit seiner Gegenwart zu verherrlichen. Gr.-Ath—s.

Alessandro Stradella *).

Im siebzehnten Jahrhunderte lebte der berühmte Sänger, Violinist, Harfenist und Compositeur Stradella, der dazumal Venedig durch seine außerordentliche, kräftige und umfangreiche Stimme als auch durch sein Spiel und vortreffliche Compositionen entzückte. Er hatte Zutritt in allen Zirkeln der haute-volée der Stadt Venedig. Wer Musik lernen wollte, trachtete nur von ihm den Unterricht in derselben zu genießen; daher es nicht zu wundern war, daß er zu jeder Zeit zahlreiche Schüler und Schülerinnen hatte. Unter den letzteren war eine sehr schöne junge Dame aus einer alten römischen angesehenen Familie Namens Hortensia, die aber schon einen kleinen Liebeshandel mit einem venetianischen Nobile hatte. Aber Stradella verliebte sich in diese junonische Dame und indem er auch bei ihr bald eine warme Gegenliebe entdeckte, wurde es ihm nicht zu schwer, seinen Rivalen aus dem Felde zu schlagen. Sie beschlossen Venedig zu verlassen, welchen Vorsatz sie auch ausführten und nach Rom gingen, allwo sie sich für förmliche Eheleute ausgaben.

Der Venetianer von diesem Vorfalle bald in Kenntniß gesetzt, gerieth in die äußerste Wuth und miethete sich ganz nach damaliger Sitte ein paar Banditen, die den Flüchtlingen auf die Spur kommen und sie strafen sollten. Sie spürten selbe auch bald in Rom auf, aber zu Stradella's und Hortensiens Glück an einem Abende, wo ersterer in der Kirche St. Johannes von Lateran ein Oratorium **) sang. Die Banditen blieben bei dem Ausgange der Kirche stehen, damit er ihnen nicht entwischen könne. Doch kaum hatten sie Stradella's schmelzende Stimme gehört, wurde ihr Gefühl vom mächtigen Zauber derselben so innig gerührt und ergriffen, daß sie alsobald übereinstimmend beschlossen, den Mordvorsatz aufzugeben und sogar ihr Möglichstes selbst zu seiner Rettung beizutragen.

Als Stradella nach dem Absingen des Oratoriums, mit Hortensien am Arme, bei der Kirchenpforte ankam, näherten sich die Banditen Ersterem bescheiden und höflich, dankten ihm für das Vergnügen, welches ihnen sein Gesang gewährt hatte, machten ihm aber zugleich das Geständniß, daß er nur seiner wundertönenden schönen Stimme das Leben zu verdanken habe, und riethen ihm freundschaftlichst, Rom ohne den mindesten Verzug zu verlassen, damit sie dem, der sie in Sold genommen hatte, die Mordthat an ihm auszuüben, vorspiegeln könnten, daß sie um einen Tag wenigstens zu spät nach Rom gekommen seien.

Stradella befolgte ihren Rath unverzüglich und begab sich mit Hortensien nach Turin. Der venetianische Nobile aber sann von nun an um desto eifriger nach Rache. Er drang Hortensiens Vater die Meinung auf, daß dieser Schandfleck nur mit Blut abgewaschen werden könne;

*) Bei dem großen gegenwärtigen Interesse der Oper dieses Namens, dürfte vorstehende Skizze unsern geschätzten Lesern nicht unwillkommen sein. d. R.

**) „Oratorio di S. Giov. Battista a 5 voci con Stromenti."

und der Alte wähnte wirklich sodann, daß die unbesonnene That seiner Tochter keine Verzeihung verdiene, ja daß eine solche eine größere Schmach wäre, als wenn er selbst durch Mord sie aus der Welt tilge. Er ließ sich daher Empfehlungsschreiben an den damaligen französischen Gesandten in Turin, den Marquis von Villars in Savoyen geben und reiste dahin ab.

Die regierende Herzogin von Savoyen aber hatte unterdessen die beiden Liebenden in Schutz genommen, und zwar der Art, daß sie Hortensien in ein Kloster brachte, den Stradella aber zu ihrem ersten Kammermusikus, ernannte und ihm zugleich eine prachtvolle Wohnung in ihrem Palaste einräumen ließ.

Auf diese Art wurden sie der schrankenlosen Rachewuth des Venetianers entzogen. Nun verstrich einige Zeit ganz ruhig und Stradella glaubte demnach, er habe nichts mehr zu befürchten. Als er aber eines Abends ganz allein auf den Wällen der Stadt spazieren ging, wurde er unversehens von drei Meuchelmördern überfallen, die ihm mehre Dolchstiche in die Brust versetzten, worauf er wie leblos zu Boden stürzte. Die Mörder, die ihn todt wähnten, begaben sich hierauf zu dem französischen Gesandten, der sie eine kurze Zeit in seiner Wohnung verborgen hielt, und sie dann heimlich entwischen ließ.

Unterdessen wurde Stradella in seine Wohnung gebracht. Die herbeigerufenen Ärzte wendeten alle Mittel an, und er wurde obwohl langsam aber dennoch geheilt, denn seine Wunden waren nicht tödtlich. Der venetianische Nobile, von der Heilung Stradella's unterrichtet, bebte vor Zorn, daß sein Rächeramt schon zum zweiten Male vereitelt wurde. Statt abzulassen, wurde er nur racheburstiger, und beschloß vor der Hand seinen Nebenbuhler bloß beachten zu lassen. So verstrich ein Jahr. Die Herzogin vermählte die beiden Liebenden öffentlich, die sich nun schon in vollkommener Sicherheit wähnten.

Einige Zeit darauf wandelte Hortensien die Lust an, Genua zu sehen. Stradella, der nicht die mindeste Gefahr mehr ahnte, willigte ein und begleitete sie dahin und zwar um so lieber, als er dorthin verschrieben worden war, um eine Oper für den Carneval zu componiren. Aber am Morgen nach ihrer Ankunft daselbst wurden sie beide meuchlerisch ermordet in ihrem Bette gefunden; anno 1678. — So erzählen gleichzeitige Chroniken die Schicksale und das Ende Stradella's und seiner Geliebten.

Bernhard Theumann.

Correspondenz.

Aus Dresden.

(Fortsetzung.)

Was nun den Gesangsvortrag der Frl. v. Marra anlangt, so haben wir ihn als einen innigen, tiefempfundenen, wahr und warm gefühlten zu bezeichnen, (doch dürfte auf den Vortrag des Recitativs noch fleißiges Studium zu verwenden sein!), dem weder die Anmuth noch das Streben nach Charakteristik mangelt. Das weiche, sentimentale, wir möchten sagen elegische Genre scheint ihr vorzugsweise zuzusagen, obwohl wir auch z. B. im „Liebestrank", die muntere Naivetät und die leichte Grazie nicht geradehin vermißten. Doch trat in der „Schleierarie" in den „Puritanern" dies Element auffallend zurück, so daß wir uns berechtigt halten zu der Annahme, es sei dasselbe nicht der Künstlerin eigenthümlich, wie wir denn auch im Gegensatze das Vorhandensein höchster dramatischer Leidenschaft, tragischer Kraft für sie für jetzt noch unerreichbar erachten. Dazu gehört, selbst wenn alle Mittel in ausreichendem Maße vorhanden sind, eine längere, allseitige Lebens- und Herzenserfahrung, als wir sie bei der Jugend der Künstlerin voraussetzen dürfen — eine oft schmerzliche, bittere Erfahrung, die selbst um der Erreichung des dramatischen Höhepunktes willen anzuwünschen, fast grausam erscheint. Dieser letzte natürliche Mangel aber begründet auch die wenigen Ausstellungen, welche wir an dem Spiele noch zu machen haben, und die in den eben über den Vortrag gemachten Bemerkungen schon angedeutet liegen. Es ist verständig und durchdacht in allen Partien, in allen Nuancen derselben; Haltung und Bewegung, Geberde und Mimik ist angemessen, lebhaft und gerundet — aber es offenbart sich eine Ungleichheit, die den Beweis liefert, daß die junge Künstlerin noch nicht ruhig, frei und selbstständig genug ist, daß sie den Fesseln der Schule sich noch nicht ganz entwunden hat, daß die zur vollsten, überwältigendsten Wahrheit der Darstellung bis auf einen gewissen Punkt hin unerläßliche Erfahrung im eigenen Herzen und Leben noch mangelt. Die Beweise dafür fanden sich zumeist in der Partie der Elvire, wo die Darstellung des Wahnsinns, neben dem jähen Wechsel der verschiedensten Gefühle eben nur äußerlich blieb, was denn natürlich den Gesammterfolg beeinträchtigte.

Die gelungenste Darstellung war unstreitig die der Lucia; die einzelnen Scenen aus der „Sonnambula" und dem „Liebestrank" gestatten aber in ihrer Vereinzelung kein durchgreifendes, genügendes Urtheil über die dramatische Künstlerin. Alle die absichtlich im Interesse der Kunst wie der Künstlerin sehr speciell aufgeführten Mängel sind durch fortgesetztes tüchtiges Studium leicht und bald zu beseitigen, und wir werden uns aufrichtig freuen, später vielleicht auch diese letzten Stufen zur Höhe dramatischer Gesangskunst glücklich erstiegen zu sehen. Daß das aber geschehen werde, hoffen wir von der reich- wie wenige begabten Künstlerin! —

Als Valentine (in Meyerbeer's „Hugenotten"), als Eglantine (in Weber's „Euryanthe"), als Rachel (in Halevy's „Jüdin") und als Agathe (in Weber's „Freischütz") trat Dlle. Hetzenecker hier auf. Es ist das einer von den oben angedeuteten Fällen, wo die Direction durch den Ruf, durch Empfehlungen oder ähnliche Dinge mag getäuscht worden sein, und die Künstlerin hätte wohl gethan, das Publikum und die Kritik nicht in die unangenehme Lage zu versetzen, ihr mehr oder minder deutlich zu verstehen zu geben, daß sie den billigen Anforderungen an eine Sängerin erster Partien keineswegs genüge. Oder sollte sie wirklich Egoistin genug sein zu glauben, daß man auch ohne Stimme erste Sängerin sein könne? Sollte das Kunstbewußtsein in München auf einer so niedern Stufe stehen, daß man sich mit derartigen Leistungen begnügt und gern begnügt?

Dlle. Hetzenecker hat keine Stimme; wir hörten auch nicht einen Ton, der wirklich klangvoll, frisch und schön gewesen wäre. Klanglos, spitz und schrillend, wie eine recht kurz abgeknippene Stahlsaite, deren Schwingungen man so hart wieder hemmt, so stellen sich diese Töne dar. Die Tonbildung ist ganz vernachläßigt; bald gibt's Gaumen-, bisweilen auch Kehl- und Nasentöne zu hören, bald wird der freie Austritt des Tones durch Zunge und Zähne (namentlich bei der Aussprache des r), bald durch ein höchst unschönes Vorschieben der ganzen untern Kinnlade beeinträchtigt — wo die Sängerin ihre Schule durchgemacht, möchten wir wissen, denn uns will es fast bedünken, als sei die, wenn auch vielleicht nicht in Abundanz vorhanden gewesene Stimme gerade durch eine verkehrte Behandlung gänzlich ruinirt worden. Wie viele derartige Vergehen, wie viele unverantwortliche und doch nicht zu bestrafende geistige Todtschläge laden die modernen, sogenannten Gesanglehrer auf ihr Gewissen! — Die Mitteltöne entbehren ganz der Rundung und des Klanges, die Höhe ist, wie schon oben bezeichnet, scharf, ja bisweilen kreischend — nicht nur die Fülle des Tones fehlt, sondern auch die Kraft, und daß es ein mezza voce gebe, ein Portamento, scheint der Sängerin nie in den Sinn gekommen zu sein. Dagegen scheint es als ob sie die Scalenübung an und für sich nicht vernachläßigt hätte, obwohl dieselbe keineswegs umfassend benutzt worden ist. Eine Registerausgleichung hat nicht, aber wohl eine gewaltsame Registerverschiebung statt gefunden; die Intonation ist vorzugsweise in der Höhe oft unsicher und unrein, die Coloratur holperig und eckig, man ängstigt sich beim Hören unwillkürlich mit dem Gedanken, ob die Sängerin wohl im Stande sein werde, die Nummer zu Ende zu führen, obwohl eine eigentliche Anstrengung doch nicht bemerkbar wird; wir gestehen offen, daß wir die mannigfachen Widersprüche, welche hier sich uns darbieten, zu lösen außer Stande sind. Die Sängerin kennt nur ein Piano, das sie, eben weil jede Fülle, jeder Klang der Stimme mangelt, übermäßig oft anwendet und ohne alle innere Nothwendigkeit (zum Ausruhen, wie es scheint,) und das eben in seiner Klanglosigkeit unangenehm wird, und ein Forte, oder lieber ein Sforzato-Fortissimo, das schroff und wieder ohne innere Nothwendigkeit, wie ein Blitz aus heiterem Himmel, auf den Zuhörer niederfährt, alle feineren, vermittelnden Übergänge, alle saubern Nuancen fehlen durchaus. Die Aussprache ist verständlich, wird indeß nicht selten durch die falsche Mundstellung beeinträchtigt und der Vortrag nicht selten manierirt und nirgend wahrhaft dramatisch (was auch durch die Forte- bis zum Unausstehlichen getriebenen, Manier der Hebung der Stimme in keiner Weise selbst nur äußerlich erreicht wurde, wenn das auch vielleicht für den Mangel tieferer Empfindung und dramatischer Gestaltung der einzelnen Situationen schadlos halten sollte)! Dieser Vortrag war wahrhaftig wenig geeignet, Sympathien bei den Zuhörern zu erwecken. Er ließ kalt, ja die gesammte Gesangesleistung wirkte eher abstoßend als anziehend auf das Publikum. Das aber mußte um so mehr der Fall sein, als auch das Spiel der Künstlerin, obwohl verständig und durchdacht und nicht ohne einzelne Talent bekundende Züge doch zu sehr das angelernte, gemachte und absichtliche Hervortreten und zu wenig klare Auffassung, consequente Durchführung des Charakters wahrnehmen ließ, als daß die bessere Leistung der Darstellung jene Mängel der Sängerin hätte vergessen machen können. Daß die Sängerin nach all' dem Gesagten für cantable Partien, bei denen es auf die specifische Wirkung des Tones ankommt, gänzlich unbrauchbar und höchstens für rein declamatorischen Gesang ausreichend sei, mußte schon nach ihrer Darstellung der Valentine klar geworden sein, und deßhalb die Wahl der Eglantine statt der wohl erwarteten Euryanthe gerechtfertigt erscheinen. Wie es ihr aber in den Sinn kommen konnte, als Agathe im „Freischütz" aufzutreten, bleibt bei nur einiger Selbsterkenntniß völlig unbegreiflich und der Erfolg, den wir ohne der Wahrheit zu nahe zu treten, ein stilles Fiasco nennen dürfen, wird ihr denn doch wohl gezeigt haben, daß auch unser Publikum sich nicht gänzlich dupiren läßt und daß Empfehlungen und Protectionen wohl hinreichend sind, unverdiente, bedeutende Einnahmen, nicht aber Anerkennung und Beifall zu erringen, wo so wenig gegründete Ansprüche darauf sich offenbaren. Wir können die junge Künstlerin nur bedauern. —

W. J. S. E.

(Fortsetzung folgt.)

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 106. **Donnerstag den 4. September 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Anzeige.

Von der Reise zurückgekehrt zeige ich dem Lesekreise dieser Blätter an, daß ich vom heutigen Tage an wieder die Redaction der „Wiener allgemeinen Musik-Zeitung" übernommen habe. Bei der Gelegenheit kann ich nicht umhin, gegen Hrn. Groß-Athanasius für die Mühewaltung, mit welcher er während meiner Abwesenheit dieses Journal geleitet hat, meinen verbindlichsten Dank auszusprechen.

Dr. August Schmidt.
Redacteur und Eigenthümer der
„Wiener allgemeinen Musik-Zeitung."

Das Kind im Korn.

(Zur Composition.)

Am Kornfeld wandelt ein Kind dahin
Auf dunkelndem Pfad im Abendglüh'n;
Und wie es so schreitet den Acker entlang,
Da tönt's aus den Saaten wie leiser Gesang.

Es flüstert so heimlich, es klinget so lind,
Leis' winkt von dem Halme die Ähre im Wind,
Die Lerche steigt singend aus Wolken herab
Und begräbt ihr Lied im grünen Grab.

Das Kind steht sinnend und bebt und lauscht,
Durch's wogende Feld es so traumhaft rauscht;
Wohl ist's der Engel mit leuchtendem Horn,
Der abendlich schreitet durch's güldene Korn.

Ihn möcht' es schauen ach, einmal nur,
Wie still er wandelt durch die Flur,
Dort, wo im dämmernden Saaten-Haag
Die Wachtel läßt schallen den fröhlichen Schlag.

Und in den Acker tritt's hastig vom Pfad,
Hoch über dem Kinde woget die Saat,
Und ringsum flüstert bei jedem Schritt:
Lieb Kindlein, wo bist du? Lieb Kindlein, komm mit!

Es flüstert so heimlich, es klinget so lind'
Leis' winkt von dem Halme die Ähre im Wind.
Wie blaue Augen leuchtet's im Korn,
Das Kind will zurück und schreitet nach Vor'n.

Und dunkel und immer dunkler wird
Der Wald, in dem es weinend irrt;
Wohl auf und ab sucht es den Pfad,
Und tiefer stets zieht es hinein die Saat.

Und zieht es hinein, läßt nimmer es los;
Des armen Kindes Noth ist groß.
Schon legt sich in's Korn der müde Tag,
Und längst verstummt ist der Wachtel Schlag.

Schon dunkelt die Nacht und dämmert der Mond,
Doch ach! kein Engel im Korne wohnt,
Kein Engel, der rette das arme Kind, —
Nur leise schluchzet die Ähre im Wind.

Und als die Stern' am Himmel steh'n,
Sie wohl das Kind zu suchen geh'n.
Sie suchen und finden es mitten im Brot,
Mitten im Korn, vor Hunger todt.*)

Frankfurt a. M. Otto Müller.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

J. Dessauer's Gesänge bei F. H. Müller in Wien.

Die in Rede stehenden Gesänge machen zwar nur einen kleinen Abschnitt der Dessauer'schen Liedermuse aus, aber sie reichen hin, die Gesichtspunkte festzustellen, nach denen er als Liederdichter zu beurtheilen ist. — In unserer Zeit, wo der Lyriker so viele und der Gedichte so wenige, wo die Zahl der Liedercomponisten Legion, die der Lieder aber

*) Es ist durch die Zeitungen bekannt geworden, daß vor wenigen Wochen in der Nähe Berlins der Leichnam eines dreijährigen Kindes in einem Kornfeld gefunden wurde, ohne daß bis jetzt ermittelt werden konnte, wie die Leiche hieher gekommen ist.

auf ein kleines Häuflein zusammenschmilzt, kurz — in einer solchen, von Prosa triefenden Zeit thut dem Auge jede poetische Erscheinung wohl. Unsre Liederhelden glauben alles gethan zu haben, wenn sie nur Ton an Ton reihen, bis das letzte Wort seine Bezeichnung gefunden; ob sie aber durch ihre Composition nicht jedes Atom der Dichtung verwischen, das bleibt zu fragen. Der höchste Erguß des Lyrikers will keinen trocknen Schwätzer zu seinem Dolmetsch, er will und muß wieder einen Dichter haben. In der Poesie der Musik — darin liegt die eigentliche Gewalt des Liedes, wenn auch nicht allen begreiflich, doch unbestritten. Was correct componirt ist, kann oft elend sein, wenn man den Inhalt sucht; und das Absein der Mängel in der Form bringt noch kein Leben in die Schöpfung. Aber eben dieß nothwendige Innewohnen der Poesie im Liede macht uns erst recht aufmerksam, wie arm wir an Liedercomponisten sind. Auch darin verfehlen's die meisten, daß sie in allen ihren Liedern dasselbe Sprüchlein herableiern; man weiß schon beim ersten Takte, was der letzte enthalten wird, und verlangt sich vom Ganzen nur das Ende. Ob ein Gedicht auch mit dem vorhergehenden im grellsten Widerspruch stehe — sie schütten darüber den gleichen Brei, und genügen sich dabei auf eine unbegreifliche Weise. Diese poetische Durchbringung des Stoffes macht es eben, was die Gesänge Dessauer's so sehr vom Markte der übrigen scheidet; dieser reiche Born der Erfindung quillt nicht aus einem effecthaschenden, inhaltslosen Sinne, wie er ebenso weit von Flachheit und Alltäglichkeit entfernt ist. Die Charakterisirung der Vorlage ist meist prägnant und höchst glücklich, wenn auch gewisse Spitzfindigkeiten des Styls mit unterlaufen, die eher künstlich als künstlerisch zu nennen, in der That aber nothwendige Ausflüsse eines fein wählenden Geschmackes sind, der oftmals die Charakteristik auf Kosten der Sangbarkeit und des faßlichen Complexes geltend macht. Trifft aber die Färbung des Styls nationale Eigenthümlichkeiten, so ist der Ausdruck bewundernswerth. Wir werden im Folgenden sehen wie reich der Verfasser ist, wenn es gilt, fremde Weisen zu singen, und wie ungezwungen und präcis sich da der Charakter gibt. Außerdem steht Hrn. Dessauer die schönste Form der Erscheinung zu Gebote; da ist kein sinnstörender Wirrwarr, keine anwidernde Alltäglichkeit, Alles verschlingt sich harmonisch und symmetrisch, und nur selten sind bei ihm Verstöße dieser Art. Wer möchte nun zweifeln, daß seine Lieder, reich an poetischer Erfindung, glücklicher Durchführung, bestimmter Charakteristik, und einem gewöhnlichen Fonde von Romantik, nicht allerwärts Anklang finden, und das um so mehr, da der Verfasser, durch langes Entferntsein, seiner Heimat beinahe fremd zu werden drohte? Er hätte uns kein schöneres Geschenk geben können, und das Andenken, was er seiner eigentlichsten Heimat in den slavischen Conceptionen widmet, ehrt ihn um somehr. Wollen wir nun zu einer gedrängten Übersicht des Einzelnen gehen, und daselbst das Gesagte bestätigen und erörtern. Unter dem Dargebotenen tritt uns vor allen der an Schönheiten reiche Liederkranz aus Kapper's slavischen Gedichten entgegen, welcher Nr. 5 (a, b, c, d, e, f,) enthalten ist.

Es ist nicht zu läugnen, daß in diesem Falle Hrn. Dessauer seine Heimat sehr gut zu statten kommt, da er, in sich schon den Typus vorfindend, sich denselben nicht erst aneignen durfte. Aber nichts desto weniger besticht eben diese kernig durchdrungene Nationalität um so mehr, da in ihr alle Reize einer eigenthümlichen Weise mit ästhetischer Hand geordnet und herrlich dargestellt sind. Dazu kommt noch, daß jedes derselben so streng individuell geschieden ist, daß man wieder Unterarten derselben aufstellen könnte. So fließt in a) „Letzter Wille“, ein sich vielfach verschlingender Gedanke der Wehmuth bis ans Ende durch, der eben wegen seiner Einfachheit und Originalität das Interesse am Liede festhält. b) und c) sind Jägerlieder, worunter das erste durch anspruchlose Gemüthlichkeit, das letztere durch seine frische und reizende Behandlung anzieht. Tiefer angelegt als die eben genannten und durch seine poetische Charakteristik mächtig ergreifend, ist das folgende „Die Braut“. Ist das Gedicht schon an und für sich gelungen; so müssen wir der musikalischen Behandlung weit den Vorzug geben. Durch sie treten uns all die wehmüthigen Schauer lebendig entgegen, und wer seine Ahnung von der Gewalt eines Liedes bestätigt finden will, der höre dieses an. d) „Zwei Wege“ behandelt ein anspruchloses Thema, und trägt ungeachtet der Dur-Tonart einen weichen, elegischen Charakter an sich, wie es die stoffliche Unterlage des Gedichtes (ein Lebewohl an die Geliebte) ohnehin fordert. Das letzte dieser slavisch-deutschen Lieder „Der Drahtbinder“ ist höchst charakteristisch gehalten. Zuerst der wilde Unmuth, durch Rhythmus und Tonart (G-moll) herrlich unterstützt, dann das milde Auflösen in G-dur, wo der scheidende Bursche der Geliebten wehmüthig sein Schicksal vorhält. Wahrlich, wenn man diesen Cyclus durchgeht, so fällt die Wahl, welches das Beste sei, schwer. In jedem leuchtet eine reiche Durchbringung des Stoffes und ein poetischer Zauber uns entgegen, der durch die Consequenz und die Abgeschlossenheit bei jedem einzelnen Liede auf's Beste gefördert wird.

Die große Leichtigkeit, mit der Dessauer fremde Nationalgesänge behandelt, und worin er den deutschen Kosmopolitism und das Absorbiren fremder Stoffe im „Liede“ repräsentirt, (wie es auch Kücken mit wenig Mitteln und großem Glücke versucht) zeigt sich auch in zwei andern Liedern unter Nr. 2 und 7. Das erste ist das hinlänglich bekannte spanische Lied „Nach Sevilla“ von C. Brentano, das zweite ein sicilianisches von Rückert. In diesem letztern übrigens hat Rückert trotz seiner Sprach-Virtuosität, störende Härten mit unterfließen lassen, worunter der Ausdruck „Nicht mich liebe“ (das italienische: non m'ama) gar nicht zu entschuldigen ist. So weit geht auch eine sclavische Nachahmung nicht. Was die tonliche Behandlung dieser Lieder betrifft, so ist sie mehr blendend als schön, mehr glücklich als tief, überhaupt, dem eleganten Gesangsgenre einzureihen, und fordert (besonders das spanische) einen Virtuosenvortrag. Nicht umsonst ist dieses letztere der in dieser Art meisterhaften Sängerin, P. Garcia-Viardot gewidmet. Übrigens wäre es ungerecht, ihnen einen bezaubernden Reiz abzusprechen.

Wir kommen nun zur andern Lieder-Hälfte, deren Inhalt eigentlich deutsche Stoffe begreift, und merkwürdiger Weise tritt uns in diesen nicht jenes vollpulsige Leben entgegen, das in den vorhergenannten herrscht. Wohl ist keines von ihnen werthlos, aber nur einige unter ihnen (es sind deren im Ganzen acht) klingen nach — ein Zeichen, daß ihr Gehalt nicht von jener Unmittelbarkeit ist, die ohne Umwege den Weg zum Gemüthe findet. Von den Eichendorff'schen Gedichten, deren Wahl den feinen Blick des Tonsetzers errathen läßt, ist besonders das der Dlle. Bury gewidmete und durch sie bekannt gewordene Lied „Die Lockung“ als ausgezeichnet voranzustellen. Vom ersten bis zum letzten Takte weht darin ein geheimer romantischer Hauch, und die glückliche Tonart (Des), die treffende Begleitung und der einfache Gesang einen sich herrlich, um die „Lockung“ zu vollenden. „Nachklang“ Nr. 10, muß leider nach der Absicht des Dichters von Dur nach Moll gehen, und machte deshalb keinen glücklichen Eindruck. Im zweiten Theile dieses Liedes finden wir, gewiß aber ohne Absicht des Tonsetzers, jenen Schubert'schen Gedanken in der „Winterreise“ wieder, wo auch die Frühlingsblumen sich in „Eis am Fenster“ verwandeln, und der glückliche Traum mit einer Moll-Wirklichkeit schließt. Nr. 1 „Der Einsame“ und Nr. 9 „Der Einsiedler“ sind beide entsprechend charakterisirt (wie denn eine ungewöhnliche Gabe tonlicher Bezeichnung bei dem Verfasser auf's glücklichste vorwaltet), aber besonders möchte das letztere durch seine, fast möcht' ich sagen, gewaltsame Behandlung nicht die gewünschte Wirkung hervorbringen; denn das Gedicht mit seiner schmucklosen Erhabenheit verlangt das gleiche Gewand vom Componisten. Wir kommen nun zu dem meiner Meinung nach interessantesten Liede der ganzen Sammlung, zu Nr. 6. Das Lied ist über ein Lenau'sches Gedicht gesetzt, und wer diesen traurigen Gedankenjäger kennt mit seiner Brust voll Schmerz und seinen Augen voll Thränen, wer seine Marmorverse mit ihren unheimlichen Verschlingungen gehört, und sein Brüten und Hinabtauchen bis in's tiefste Mark belauscht, der wird begreiflich finden, wie schwer es für den Tonsetzer sein mag, diesem Gedankenlabyrinthe zu folgen. Je schwerer aber die Aufgabe desto rühmlicher die Lösung. Dessauer hat in eben diesem Liede (Nr. 6. „Im Walde“) gezeigt, daß er so tief als reizend dichten könne. Mag auch die Composition Wenige ansprechen, wie viele kennen so recht Lenau? Und dieses Lied ist ganz sein Geist, in Tönen ausgesprochen. Es weht auch darin ein gewisser inniger Complex, dessen Grundton zwar ein düsterer, der aber treffend den ewigwiederkehrenden Schmerz malt, der die Thränen lang verhalten trägt, „damit er sie desto heißer koche“; das Lied ist Hrn. Staudigl gewidmet. — Zwei noch bleiben uns zu besprechen, Nr. 4 „Der Greis“, Gedicht von Seidl und das letzte in der Sammlung Nr. 11, „Der König im Norden“ von Chamisso. Dem ersteren mangelt jedoch, was

die geheime Wirkung des Liedes ausmacht — eine gewisse Kürze. Auch hat Seidl viel Umwege gebraucht, bis er zur Pointe des Gedichtes gekommen ist und dieß trägt den Nachtheil auf das Lied über. Es scheint auch vom Tonsetzer nicht mit besonderer Vorliebe behandelt worden zu sein; denn es kehrt eine höchst verbrauchte Figur in den gewöhnlichen harmonischen Gängen wieder und der Eindruck des Ganzen verwischt sich, wie gesagt, durch die Länge. Das Lied nach Chamisso's Gedicht ist eher Studie als Lied, mehr Versuch einer Charakteristik als etwas anderes; denn der Mittelsatz, wo der König spricht, ist für ein gewöhnliches Ohr fast unschön. Auch war's Chamisso'n mit diesem Liede nicht recht Ernst. Er nahm es nur nach Curtius in seiner Sammlung auf, weil es so sonderbar war.

Noch eben fällt mir ein Lied ein, welches bei den Eichendorff'schen Gedichten zu erwähnen gewesen wäre. Es ist „Meeresstille" überschrieben und unter Nr. 8 gereiht. Dasselbe steht, der Charakteristik nach, mit dem Titel im baren Widerspruche, auch glaube ich kaum, daß es Eichendorff so überschrieben, denn alles, was darin gesagt wird, bezieht sich nicht auf den obigen Namen, als auf den Schauer in die Meerestiefe einer Heine'schen Manier ähnlich. Was den zweimal wiederkehrenden Satz in A-dur anbelangt, so steht er mit dem in H-moll nicht nur in schwachem Zusammenhange, sondern schadet ihm durch bekannte Form und Melodie. So gedrungen, charakteristisch und meisterhaft angelegt der erste Satz, eben so flach und gewöhnlich ist der zweite. Vielleicht fällt aber nicht jedem diese Entzweiung des Styls auf.

Werfen wir nun schnell noch einen Gesammtblick über das Gesagte, so wird sich die zu Anfang ausgesprochene Meinung als wahr herausstellen, die sagt, daß wir in Dessauer einen reichen Tonlyriker begrüßen, dem im Schwunge und in der reichen Charakteristik, in der Auffassung und dem Verständnisse wenig deutsche Liederdichter gleichkommen. Möge bald die Zeit heranrücken, wo die Masse flacher und von Prosa triefender Liedercompositionen an ihrer eigenen Schwäche umkomme, und die vollen und gewichtigen Ähren immer stolzer ihr Haupt erheben. Aber noch ist das Feld spärlich bebaut, und was darauf schimmert, ist meist wucherndes Unkraut, das sich nicht scheut, in der Nähe edler Gewächse zu stehen, und desto üppiger emporschießt, je mehr Raum ihm zu seinem Wachsthum gelassen.

Franz Gernerth.

Correspondenzen.

Aus Dresden.

Gastspiele in der Oper.

(Fortsetzung.)

Die geehrten Leser gestatten uns noch einige Worte über die sonstige Ausführung der Opern in Rede, von welchen die drei erstgenannten hier längere Zeit geruht hatten. — Die „Hugenotten" machten nicht den frischen, lebendigen Eindruck, den man bei dieser Oper gewohnt ist; der Widerspruch zwischen der unter Reissiger's Leitung trefflich executirten Orchesterpartie und der Schlaffheit und Begeisterungslosigkeit der Darsteller (mit alleiniger Ausnahme Tichatschek's) wurde sehr fühlbar. Es gibt unglückliche Tage, wo einmal keine Erhebung, keine Frische in die Darstellung zu bringen ist, wo eine drückende Atmosphäre auf den Sängern zu ruhen scheint, die alle Begeisterung, selbst beim besten Willen ertödtet. So schien es bei dieser Aufführung, und vielleicht trug die Schwäche der Valentine wenigstens einen Theil der Schuld. Wir haben den Marcell von Hrn. Dettmer bei weitem besser gesehen, nicht minder den St. Bris von Hrn. Mitterwurzer. Die Königin (Mad. Kriete) war in der Darstellung wie in correctem und sicherem Gesange ausgezeichnet, aber die Stimme erschien etwas angegriffen; den Charakter des Pagen hatte Dlle. Babnigg durchaus nicht in seiner leichten, knabenhaften Munterkeit, verschwistert mit jener unbewußten Liebessehnsucht aufgefaßt — sie erschien sogar, was sonst nie der Fall, etwas steif, und schien die Gesangspartie fehlerhaft, durchaus nur als eine Konzertbravourpartie behandeln zu wollen, ein Fehler, in den die junge Künstlerin öfter verfällt. Daß ihre ganze Individualität, körperlich wie geistig, nicht für die Darstellung der Fürstin in Halevy's „Jüdin" paßt, die man ihr übertragen hatte, wir wissen nicht weshalb — braucht eben nur angedeutet zu werden. Es ist wahrhaftig ein Unglück, wenn ein Künstler sich darauf capricionirt, alle Notenfächer spielen zu wollen — das geht nun einmal nicht, wo nicht ein genialer Funke solche Chamäleonsbestrebungen durchgeistigt, und diesen genialen Funken suchen wir bei Dlle. Babnigg vergebens, wenn sie auch für das leichte, kokettirende Genre unläugbar bedeutendes Talent besitzt. — Daß Hr. Wächter wohlthäte, sich allgemach von größeren Baritonpartien zurückzuziehen, daß die Anstrengung, mit welcher er die höheren, sehr gedrückten Töne nimmt, immer merklich und keineswegs durch Adel und Geist des Spieles ersetzt oder vergütet wird, ist eine traurige Wahrheit. Sein Revers kann zum Beweise dienen, noch mehr indeß sein Lysiart, der der sonst (einige unbegreifliche Schwankungen im Orchester abgerechnet) vortrefflichen Darstellung der „Euryanthe" bedeutenden Eintrag that. Noch mehr müssen wir Hrn. Schuster's fernere Bühnenbeschäftigung bedauern, da doch seine anerkennenswerth tüchtige Singmanier den Mangel an Kraft und Frische der Stimme durchaus nicht zu ersetzen vermag, und er durch sein, ihm zur Tonbildung wohl jetzt nothwendig gewordenes Verschleppen der Tempi leicht störend einwirkt. Letzteres war vorzugsweise in der kleinen Partie des Tarannes in der „Hugenotten" der Fall, ersteres machte sich in der Rolle des Leopold in der „Jüdin" sehr klar bemerklich. Daß Hr. Risse den König (in „Euryanthe") darzustellen niemals vermochte, unterliegt wohl keinem Zweifel; daß er ihn auch nicht mehr zu singen vermöge, hat die diesmalige Aufführung dargethan; reicht sein Gesang, bei etwas höheren Ansprüchen, ja kaum noch für den Cuno im „Freischütz" aus. — Die Darstellung der Euryanthe durch Mad. Schröder-Devrient gab einen schönen Beweis, wieviel die Künstlerin auch jetzt noch zu leisten vermag. Im Spiele zeigte sie in jeder Beziehung die vollendete Meisterin und wenn auch ihre persönliche Erscheinung die Illusion bei Einzelnen anfänglich stören mochte, so wußte sie das doch bald so durchaus vergessen zu machen, daß wir, ohne der Übertreibung beschuldigt zu werden fürchten zu dürfen, die Behauptung wagen können, es habe noch nie eine Künstlerin diese Partie so vollendet, auch bis ins kleinste Detail hinein gegeben. Auch ihr Gesang, mit dem innigen seelenvollen Ton und dem tiefempfundenen Vortrag, ohne jede Übertreibung und grelles Licht, war ungemein ansprechend, wenn freilich auch die, selbst durch die höchste Vorsicht nicht abzuwendende, schwankende Intonation in der Gegend des Stimmregisterwechsels, namentlich in den Tönen $\bar{d}$, $\bar{e}$, $\bar{f}$, die jetzt schon unvermeidlich geworden, innig bedauern ließ, daß die Zeit nicht spurlos an der Sängerin vorüber gegangen.

Hr. Tichatschek als Adolar stand ihr würdig zur Seite und leistete auch als Max im „Freischütz" sehr Anerkennenswerthes. Die letztere Oper erlitt indeß einige nicht unerhebliche äußerliche Störungen, die bei einer Hofbühne nicht ganz mit Stillschweigen übergangen werden dürfen. Wir sehen von der Ungeschicklichkeit ab, mit welcher Dlle. Hetzenecker die Introduction zu ihrer großen Arie „Welch' schöne Nacht!" u. s. w. ganz gegen das Publikum gewendet sang, als seien unter dem Publikum Nacht und Sterne zu suchen; sehen davon ab, daß sie das Gebet so tonlos und leise vortrug, daß es eben ganz ohne Wirkung blieb. Aber wie kam es denn, daß Dlle. Thiele (Ännchen) die Schachtel mit dem Kreuze vergaß, die kaum noch rechtzeitig herbeigeschafft ward? Wie kam es, daß der Eremit (Hr. Mitterwurzer) Minuten lang auf sein Erscheinen warten und das Orchester unter Reissiger's sicherer und umsichtigruhiger Führung, den Es-dur-Accord seines Eintrittes mehrmals langgehalten, vergeblich angeben mußte? Woran hat man denn da gedacht? Warum ist denn da der Inspicient nicht aufmerksam gewesen, wenn die betreffenden Künstler es an der erforderlichen und mit Recht zu beanspruchenden Aufmerksamkeit mangeln ließen? Solche Störungen und Verstöße dürfen doch bei einem Hoftheater wahrhaft nicht vorkommen! —

(Fortsetzung folgt.) **W. J. S. E.**

(**Ischl den 28. August 1845.**) — — Ich muß Ihnen auch etwas Interessantes aus der Musikwelt mittheilen. Daß Theodor Leschetizky schon in Saphir's zweiter Vorlesung mitwirkte, welche durch den hohen Besuch Sr. kaiserl. Hoheit des Erzherzogs Franz Carl, der Herzogin von Kent und der Elite des hier anwesenden hohen Adels verherrlicht war — wobei Theodor'n unter allen Mitwirkenden eine vorzugsweise Auszeichnung zu Theil wurde; daß er dann auch in dem Konzerte des Sängers Paganini mit gleichem Beifalle mitwirkte, glaube ich Ihnen schon berichtet zu haben. — Ungeachtet nun Theodor Leschetizky schon zweimal hier öffentlich aufgetreten ist, so veranstaltete er doch auf mehrseitige Aufforderung ein eigenes Konzert am 23. August, Abends 8 Uhr, im hiesigen schönen Casino-Saale, welches sehr brillant ausgefallen, indem es nicht nur überhaupt trotz des, nach langem Regenwetter eingetretenen schönen Abends, den man sich allgemein sehnte im Freien zu genießen — sehr zahlreichen Zuspruch fand, sondern auch noch durch die persönliche Gegenwart Ihrer Majestät der Frau Erzherzogin Marie Louise und dem größten Theile des hier anwesenden hohen Adels geehrt war. Dem liebenswürdigen jungen Virtuosen wurde nicht nur nach jeder Vortrags-Nummer (deren er fünf zum Besten gab, und zuletzt noch eine hinzufügte) die beifälligste Aufnahme, sondern nach Beendigung des Konzertes noch die besondere allerhöchste Auszeichnung zu Theil, daß Ihre Majestät die Frau Erzherzogin Theodor Leschetizky und dessen würdigen Vater zu sich zu rufen geruhten und in den huldvollsten Ausdrücken Höchstihre volle Zufriedenheit mit dessen Leistungen im Angesichte des Publikums zu erkennen gaben. —

P. B.

(**Regensburg** am 28. August.)

Wo man singt, da laßt Euch ruhig nieder,
Böse Menschen haben keine Lieder.

Diese schönen Worte Seume's, sie charakterisiren mehr denn aller Wortschwall das wahrhaft volksthümliche Fest, welches heute unser Liederkranz in den schön geschmückten Räumen des Etele-Kellers feiert. Diese Feier, eben so sinnig als zweckmäßig geordnet, betrifft die festliche Weihe der unter der Leitung eines dem Sängervereine angehörigen Künstlers gefertigten und von den hiesigen Damen reich geschmückten Fahne. Zu diesem Zwecke begaben sich die Sänger Nachmittag halb 5 Uhr in ihr Sommerlocale, den Prinzengarten, entfalteten unter Absingung eines hiezu vom Hrn. Advokaten Litzkirchner gedichteten und vom Hrn. Rechtsrath Schubart in Musik gesetzten Liedes das Banner

und zogen damit nach dem Festlocale, wo sie von dem dort aufgestellten Musikchor begrüßt, und von dem stürmischen „Hoch" der zahlreich zu diesem Feste Geladenen empfangen wurden. Einen unbeschreiblich großartigen Eindruck machte der Festchor, gedichtet von Hrn. Kreisrath Reitmayer, componirt von Hrn. Friedrich, welchen die Sänger nun zur Feier der Fahnenweihe in Begleitung von Blasinstrumenten mit wahrer Begeisterung vortrugen. Diesem Chore folgten das eben so sinnige „Lied an die Fahne", Dichtung von Hrn. Dr. Popp, Musik von Hrn. Kaufmann Johann Rehbach, und hierauf in verschiedenen von Hrn. Kaufmann Lang und Hrn. Rechtsrath Schubart componirten Sangweisen das von Hrn. Herzog gedichtete „Fahnenlied", dessen männlich kräftige, echt deutsche Verse mit allgemeinem Enthusiasmus aufgenommen wurden. Von den übrigen Gesangsvorträgen sprachen noch besonders an: „Das deutsche Vaterland" von Reichard, die „Wasserfahrt" von Mendelssohn, und „Öffnet dem Gesange die Thore".

(Reg. T. Bt.)

(Aus Hamburg vom 24. August.) „Der Hamburger Beobachter" schreibt über das Gastspiel unserer Gesangskünstlerin Frln. v. Marra folgenden überschwenglichen Bericht, der jedoch immerhin als Beweis dienen mag, wie die junge Sängerin dort aufgenommen wurde. — „Eine großartige Erscheinung, wie sie den Sterblichen nur selten auf seinem Lebenswege überrascht, stellt sich diesmal auf die Schwelle unsers Bühnen-Berichts; es ist die Sängerin, Frln. von Márra, aus Wien. — Dem Stillleben entsprossen, begann sie erst unlängst ihren Siegesflug über die Stätten der Kunst, und das ist das schöne Vorrecht Hamburgs, daß alles Große und Erhabene, wie es in der Zeit auftaucht, auch hier einspricht, um den Tribut des Schönen: ein Lorberreis in goldnem Rahmen einzufordern, das wir denn auch dem Großen nie versagen. Frln. von Marra ist keine jener heroischen Gestalten, die durch das Gepräge edler Formen, schon durch die Erscheinung allein dem Zuschauer imponiren, vielmehr hat die Natur hier nur in ihrem niedlichen Nipp-Geschmack geschaffen, der mehr erfreut, als daß er bewundern ließe; und deren Schöpfungen mehr dem Typus einer Hebe als einer Juno entsprechen. — Sie wählte zu ihrem Debut am Mittwoch voriger Woche die Adina im „Liebestrank", und siehe da schon am Freitag rief das Publikum: Dacapo! — und abermals am Sonntag. Was hat die ewig unbegreifliche Bildnerin Natur nun aber hier auch einmal wieder gethan? — wie hat sie, im Hinblick auf ihr Urgesetzbuch der Tonkunst, das wunderbare und doch so unscheinbare Werkzeug des Gesanges, die Kehle, hier einmal wieder so überschwenglich ausgerüstet, daß alle Töne, die irgend einem Sopran im Maximum zugesagt, von der Tiefe bis zur Piccolo-Höhe, in freiester Wahl zur Disposition stehen, um alle die Hieroglyphen des Bravour-Gesanges, in ihren unzählig verschiedenen Schwingungen, Sprüngen, Biegungen, Trillern, perlenden Rouladen rc. rc. auszuführen! — Ob nicht in den mittlern Lagen ein leiser, schmelzartiger Duft den Glockenklang der Töne in etwas mattet, wäre zu bedenken und der spätern Beobachtung aufzubewahren. — Dies das Material, das Angebinde der übergütigen Mutter Natur. — Was hat nun aber die Kunst aus solchem Schatz geprägt? — Der Geist, der in den Tiefen jeder, vor allen aber der Kunst: in Tönen göttliche Geheimnisse zu verkünden hauset, hat jene Gabe segnend überschattet und schier übermüthig im Gefühl der Sicherheit und innigstem Verständniß des Gewollten, ergreift diese Künstlerin die Tongestalten des Componisten, schmückt sie im Fluge mit tausendfach glänzenden und duftigen Blüten ihrer zauberreichen Fantasie und läßt so die wundersamen Schöngestalten an dem Spiegel unserer Seele vorüberschreiten. Adina ist uns nicht neu, doch nimmer ging sie vor unsern Augen in solchem Kunstgewande daher. Unendlich mannigfach geschmückt und dennoch nicht überladen, bezauberte die wirklich junge, wirklich reiche Pächterin, die den castalischen Quell gepachtet zu haben scheint — aller Augen, aller Ohren, nicht wie die Uranide Lind, durch ihr eigendstes Sein und Wesen, sondern rein durch die Kunst und was zu solchem Siege Natur geschenkt: die Töne. — Dies möge als ein Ausdruck der Empfindung zeugen, wir wollen weiter sehn. — Die übrigen zum Spiel gehörenden Herren und Dlle. Bräutigam ehrten durch wackeres Anschmiegen an die große Fremde sich selbst und sie. — Der Beifall war pyramidal." —

Bericht

vom Preisinstitut des Norddeutschen Musik-Vereins in Hamburg.

Der unterzeichnete Comité benachrichtigt hierdurch die respect. Componisten und Musikfreunde, daß in Folge der von Schuberth u. Comp. erlassenen Einladung zur Preisbewerbung (vom 15. August 1844): 55 Compositionen des Preisgedichtes „Es rauscht das rothe Laub zu meinen Füßen" von Geibel eingesendet worden sind. — Am 31. Juli d. J. wurde die Prüfung derselben beendet. Die Wahl fiel auf die mit Nr. 7 und dem Motto „Geh' hin, mein Kind, und brich die goldne Frucht", bezeichnete Composition und ist derselben der bestimmte Preis zuerkannt worden. Nach Entsiegelung der beigegebenen Devise ergab sich als Componist des gekrönten Liedes: Hr. A. H. Sponholz, Domorganist in Rostock. In Gemäßheit §. 3 der Statuten ist demselben das Diplom als Ehrenmitglied des Norddeutschen Musikvereins, nebst dem ausgesetzten Ehrensold übersendet worden. Der unterzeichnete Comité fühlt sich zugleich veranlaßt noch anzuzeigen, daß unter den zahlreichen Einsendungen viele Compositionen sich befinden, welche durch hervorstechende Originalität in der Auffassung, durch liebliche Einfachheit und schönen Gesang mannigfach sich auszeichnen. — Besonders lobende Erwähnung verdienen:

Nr. 3 mit dem Motto: „Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang,
Der bleibt ein Narr sein Lebelang".
„ 6 Motto: „Zur guten Stunde".
„ 17 „ „Was spricht in euch ihr Saiten,
Was singt in eurem Schall?"
„ 18 „ „Freiheit herrscht im Reiche der Töne
Und das Schöne blüht nur im Gesang".
„ 27 „ „Kannst du nicht allen gefallen durch deine That und dein Kunstwerk,
Mach' es wenigen recht, vielen gefallen ist schlimm".
„ 39 „ „Natura ducimur ad modos".

Desgleichen sind als besonders ansprechend zu bezeichnen:

Nr. 12 Motto: „Wie viel und doch wie wenig,
Wird nicht Musik geschrieben!"
„ 19 „ „Love will venture".
„ 33 „ Kreuz und Auflösungszeichen.
„ 40 „ T. R. o—o.

Es wünscht der Unterzeichnete daher, daß die resp. Componisten dieser obigen Lieder, die Veröffentlichung ihrer Namen gestatten mögen und bittet deßhalb um schriftliche Ermächtigung.

Der Comité
des Norddeutschen Musik-Vereins und Preis-Instituts,
C. Krebs, Präses. J. Schuberth, Geschäftsleiter.

Uns auf vorstehenden Bericht ergebenst beziehend, sagen wir sämmtlichen resp. Componisten, welche uns mit Einsendung ihrer Werke für das Preisinstitut beehrten, den innigsten Dank und ersuchen die resp. Künstler und Musikgelehrten, das Preis-Institut (welches von uns in lauterer Absicht und aus Liebe zur Kunst gegründet worden, um tüchtige und ausgezeichnete Talente zu fördern und bekannt zu machen) auch ferner mit dem bisherigen Wohlwollen zu erfreuen, dem wir am geeignetsten dadurch zu entsprechen glauben, daß wir fortfahren werden, mit allen uns zu Gebote stehenden Kräften das fernere Blühen und die Wirksamkeit des Preis-Instituts zu heben. Schließlich bitten wir die resp. Verfasser der belobten Composition uns in portofreien Briefen baldmöglichst die Genehmigung der Veröffentlichung ihrer Namen ertheilen zu wollen. Alle übrigen eingesandten Werke sind unter Angabe der Devise bei uns in Hamburg oder Leipzig gefälligst ungesäumt in Empfang zu nehmen. Was die Edirung der preisgekrönten Lieder betrifft, so versprechen wir solche in einer würdigen correcten, eleganten Ausstattung bis zum 1. September spätestens. Eine Ausgabe für Alt- und Baritonstimme wird einige Wochen später folgen und der Preis jeder Ausgabe 1/2 Thlr. sein.

Schuberth et Comp. Hamburg und Leipzig,
Gründer und Geschäftsleiter des Norddeutschen Musik-Vereins und Preisinstituts.

Notiz.

(Balfe's Haimonskinder) kamen am 29. v. M. in Leipzig unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Stegmayr zum ersten Male mit günstigem Successe zur Aufführung. Frau Günther-Bachmann sang ihre Partie ganz ausgezeichnet und Hr. Kindermann als Baron machte den stolzprahlerischen Geizhals zu einer belustigenden Carricatur.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl.—kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „—„

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 107. Samstag den 6. September 1845. Fünfter Jahrgang.

Mit dem heutigen Blatte erhalten die P. T. Herren Pränumeranten als außerordentliche Beilage (welche in der Zahl der versprochenen zehn Musikbeilagen jährlich nicht mitbegriffen ist) die Abbildung des auf dem Kirchhofe zu Carlsbad errichteten Monumentes W. A. Mozart's (des Sohnes). Die fünfte dießjährige Musikbeilage, eine Original-Composition von Wilhelm Taubert, wird im Verlaufe der künftigen Woche folgen.

Gedächtnißfeier

am Sterbetage W. A. Mozart's (des Sohnes) in Carlsbad.

Auf Veranlassung der Freunde des im v. J. in Carlsbad verstorbenen Tonkünstlers W. A. Mozart (des Sohnes) wurde für denselben ein Grabmonument auf dem Friedhofe zu Carlsbad und zwar auf der eigenen Grabstätte errichtet, zu dessen Aufstellung und Einweihung der Sterbtag Mozart's, nämlich der 29. Juli gewählt wurde.

Dieser Akt wurde zugleich durch eine kirchliche Feierlichkeit verherrlicht, indem der dortige Musikverein, welcher im vorigen Jahre bei Mozart's Beerdigung und der für ihn darauf gehaltenen Seelenmesse auf die uneigennützigste und rühmlichste Weise alle musikalischen Leistungen (worunter die Aufführung des Mozart'schen Requiems) bereitwilligst übernommen hatte, sich abermals aus eigenem Antriebe bewogen fand, die Aufführung des oben genannten Meisterwerkes seines unsterblichen Vaters zu wiederholen, wofür jenen Kunstfreunden hiermit der innigste Dank von den Freunden des Verstorbenen gezollt wird.

Das Monument aus Gußeisen ist ein auf einem Piedestal ruhendes längliches Viereck mit 2 schmäleren Seitenwänden, welches oben in ein Dreieck ausläuft; auf der Seite des letzteren befindet sich eine, mit dem Flor umwundene Urne.

Auf der vordern Seite ist oben eine goldene Lyra mit einem Lorberkranze umgeben; unter dieser steht folgende höchst sinnige Inschrift von seinem Freunde, unserm allgemein hochgeschätzten vaterländischen Dichter Grillparzer:

„W. A. Mozart — Tonkünstler und Tonsetzer,
geb. am 26. Juli 1791, gest. am 13. Juli 1844.
Sohn des großen Mozart.
Dem Vater ähnlich an Gestalt und edlem Gemüthe.
Der Name des Vaters sei seine Grabschrift, so wie seine Verehrung des Erstern
der Inhalt seines Lebens war."

An den beiden Seitenwänden sind zwei zusammengebundene umgekehrte Fackeln angebracht. An der Rückwand des Monumentes befinden sich die Symbole: „des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe" in erhabener vergoldeter Arbeit. Das Ganze überschattet eine eigens dahin gepflanzte Thränenweide, und der Grabhügel selbst ist mit Blumen besetzt. Auch ist für die gute Instandhaltung dieses Monuments für die Zukunft, bestens besorgt.

Somit wäre für das Andenken und die Erinnerung an Mozart's Sohn Alles geschehen, was treue Freundschaft zu thun vermag.

Wien im August 1845.

Alois Fuchs,
Mitglied der k. k. Hofkapelle.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Montag den 1. September 1845 „Marie die Tochter des Regiments" von G. Donizetti, Dlle. Babnigg vom Hoftheater zu Dresden als Gast.

Die alten Deutschen waren einst am meisten gerühmt wegen ihrer anerkannten Gastfreundschaft, doch hatten die guten Alten leicht freundlich sein gegen ihre Gäste, denn diese gaben ihnen dafür tausend neue Mähren und Lust und Unterhaltung in Fülle zum Besten. Wie schmählich sind die jungen Deutschen mit ihren Gästen daran, da hört man immer denselben Jammer und nur sehr selten etwas Neues, noch seltener etwas Besseres und die gehoffte Lust und Unterhaltung dehnt sich bis zur unendlichen Langweile und so muß der freundlichste Gastfreund zum grämlichen Murrkopf werden. Dlle. Babnigg ist eine einnehmende Erscheinung auf der Bühne, aber noch eine Kunstnovize in jeder Beziehung; ihre Stimme ist angenehm, aber zu zart und schwach für eine Opernsängerin, nebst die-

sem Übelstande leidet sie aber auch an gehöriger Ausbildung merklichen Mangel und ihr Spiel dürfte bis jetzt erst eine Spielerei heißen; dennoch aber wollen wir dieser Anfängerin wegen ihres noch sehr jugendlichen Alters durchaus nicht ein unheilvolles Prognostikon für die Zukunft ihres Bühnenlebens stellen, sondern ihr vielmehr Muth zusprechen, damit sie einmal Selbstvertrauen gewinne, denn die Befangenheit, welche sich unseres Gastes besonders im ersten Akte bemeistert hatte, mußte hemmend und störend auf Spiel und Vortrag der Debutantin und mittelbar auf das so sparsam versammelte Publikum wirken. Hr. Schiele als Tonio an der Stelle des Hrn. Reichhardt, welcher als solcher annoncirt war, verdiente den stummsten Dank der Kritik, über Hrn. Leithner's Sergeant Sulpiz ist in diesen Blättern bereits gesprochen worden. Chöre und Orchester hielten sich wacker. Dr. M—o.

Dinstag den 2. September „Wilhelm Tell" von Rossini.

Eben zurückgekehrt aus dem schönen Schweizerlande ist die erste Oper, die ich in Wien zu Gehör bekomme, Rossini's „Tell", diese musikalische Paraphrase des Schwyzer-Helden, den die neueste Zeit der Klügelei sogar um den Werth der Realität bringen will, und ihn zusammt der orleans'schen Heldenjungfrau unter die frommen Mährchen zählt. War es die jüngste Vergangenheit, welche in mir eine gesteigerte Sympathie für dieses Tonwerk hervorrief, oder die heute im Allgemeinen gelungene Aufführung, oder wohl gar die günstige Stimmung des Publikums an diesem Abende, welch' letztere mich vielleicht unwiderstehlich in ihre Kreise zog — genug, ich erinnere mich nicht, daß diese Oper, selbst als ich sie zum ersten Male hörte, auf mich einen so wohlthuenden Eindruck gemacht hätte, als gerade heute. So manche Einzelnheit, die früher spurlos an mir vorübergegangen, interessirte mich, und ich habe dieser Oper in charakteristischer Beziehung Schönheiten abgelauscht, die mir früher unbekannt geblieben.

Daß deutsche Componisten gute italienische Opern zu schreiben vermögen, davon haben wir viele Beispiele in der früheren Zeit an Gluck, Mozart und Anderen, und in der Neuzeit an Meyerbeer, Nicolai und vielen Anderen. Daß jedoch der umgekehrte Fall eingetreten, dieß dürfte wohl seltner sein, und wenn ich allenfalls Spontini ausnehme, so steht allerdings Rossini mit seinem „Tell" unübertroffen, ja unerreicht da. Ich stehe nicht an diese Oper, gerade von diesem Standpunkte aus, Rossini's beste zu nennen, und wenn der Schwan von Pesaro, der jetzt in gemächlicher Zurückgezogenheit sich ganz dem dolce far niente hingibt, eingesteht, er fühle nicht mehr die Kraft in sich einen „Barbiere di Seviglia" zu schaffen, wenn es ihm auch nicht schwer fallen sollte, noch mehre „Tell's" zu schreiben, so ist dieses weiter nichts, als eine nationale Künstlereitelkeit, die sich sehr darin gefällt, hinter einer paradoxen Behauptung ihr musikalisches Glaubensbekenntniß zu verbergen. Gerade darin, daß Rossini seinen Genius auf eine ihm ferne liegende Bahn geleitet, wo ihm so manche Vehikel der Form abgingen, wo er mehr selbstständig die Innerlichkeit der Empfindung charakterisiren mußte, gerade darin liegt der sicherste Beweis von der Genialität des Meisters und „Tell" wird immer der beste Beweis bleiben für Rossini's Vielseitigkeit.

Wie ich schon früher sagte, war die heutige Aufführung gelungen und in vieler Beziehung besser als früher mit anderer Besetzung. Mad. van Hasselt gab den vom Dichter sehr secundär gehaltenen Charakter der Mathilde mit dem Anstand und der ihr eigenthümlichen Würde; in musikalischer Beziehung wußte sie aber auch die Gefühlsmomente herauszuheben und in einem mezza voce zu charakterisiren, das von ihrem Kunstverständnisse Zeugniß gibt. Dlle. Liebhard wird ein guter Gemmy werden, wenn ihre Darstellung freier, weniger mädchenhaft, des Sohnes eines Tell's würdiger werden wird. Ihre Stimme ist sonor, ihre Intonation rein und ihr Vortrag richtig, allerdings Eigenschaften, die der jungen Künstlerin das Wort sprechen. Hr. Erl als Arnold war heute ganz vorzüglich bei Stimme und wußte auch seiner Darstellung das Gepräge des Kräftigen aufzudrücken, ohne übrigens jene zarteren Tinten zu verwischen. Diese Partie ist eine der besseren dieses Sängers und wenn er es über sich vermöchte, die Recitative mit eben dem charakteristischen Ausdruck wie die Arien zu singen, er dürfte wohl kaum von einem deutschen Tenor darin übertroffen werden. Hr. Leithner gab den Tell in jeder Beziehung lobenswerth; seine Darstellung entsprach dem Charakter vollkommen, und seine klangvolle Stimme trat überall wohlthuend hervor. Besonders gelungen waren die Momente gesteigerter Gefühlsaffection, sie lieferten den Beweis, daß Leithner auch in dieser Beziehung Vorzügliches zu leisten vermag, wenn der darzustellende Charakter seiner Individualität näher liegt. Hr. Formes sang den Walther Fürst sehr gut, und concentrirte seine Stimmkraft besonders im Terzette, das überhaupt heute vortrefflich gesungen wurde. Auch die kleineren Partien, als die des Leuthold und der Hedwig fanden in Hrn. Becker und Mad. Rottes würdige Repräsentanten. Die des Ruodi sank, da Hr. Erl die Romanze vortrug, zur Unbedeutendheit herab, und gab dem Darsteller, Hrn. Schiele, somit keine Gelegenheit sich zu zeigen. Chor und Orchester unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Reuling waren sehr lobenswerth. Die Stimmung des Publikums eine sehr vortheilhafte, die sich schon von vorneherein darin aussprach, daß der Schlußsatz der vortrefflich executirten Ouverture wiederholt werden mußte. A. S.

Große musikalische Abendunterhaltung von J. Strauß.

Mittwoch den 3. d. M. gab Hr. Kapellmeister Johann Strauß zum Besten des unter dem Protectorate J. kais. Hoh. der Durchlauchtigsten Frau Erzherzogin Sophie stehenden Kinderspitals zu St. Joseph auf der Wieden eine große musikalische Abendunterhaltung, bei welcher derselbe die eigens zu diesem Feste componirte „Stradella-Quadrille" nach Motiven der gleichnamigen Oper producirte. Die Aufführung derselben wurde von dem zahlreich versammelten Publikum mit stürmischem Applaus aufgenommen und mußte wiederholt werden. Es ist dieselbe mit vielem Geschmacke zusammengestellt und mit allem Reize der Instrumentation, die Strauß's Compositionen charakterisirt, ausgeschmückt, und dürfte wohl im kommendem Carneval eine Lieblingspiece auf allen Bällen und Tanzunterhaltungen werden. Außer dieser spielte er noch seine beliebten Compositionen als: „Flora- und Amoretten-Quadrille", seine „österreichischen Jubelklänge", „heiteren Lebensbilder", „Sommernachtsträume" u. a. Um jedoch auch den Freund ernsterer Musik zu vergnügen, führte er mit der gewohnten Präcision, die ein Hauptvorzug seines Orchesters ist, die Ouverture zum „Freischütz" von Weber, die Ouverture zu „Leonore" (in C) von Beethoven, die zur „Regimentstochter" von Donizetti, zu den „Bajaderen" von Auber u. m. a. auf, und lieferte den erneuerten Beweis, daß in Wien eben nicht sehr viele Orchester mit dem Seinen sich zu messen im Stande sind. Es ist fürwahr überraschend, diese Musiker zu hören wie sie jetzt die heiteren, neckischen Weisen eines Walzers mit der ausnahmsweise dem Österreicher eigenthümlichen Leichtigkeit produciren und gleich darauf die tiefgedachten Harmonien eines Beethoven mit aller Weihe und Begeisterung ausführen.
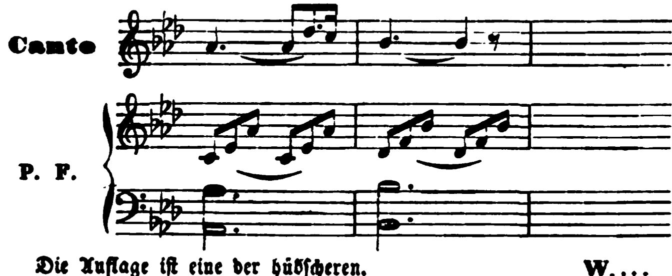
Kapellmeister Strauß hat bereits schon mit edler Uneigennützigkeit mehrere derlei Feste zu Wohlthätigkeits-Zwecken veranstaltet, was von ihm um so lobenswerther, als er keinen Nebenzweck damit verbindet, da er sich bei seiner Beliebtheit überzeugt halten kann, daß seine Feste immer zahlreich besucht sein werden, und er daher keines lockenden Aushängschildes bedarf, um den Zuspruch zu vergrößern, und das Publikum für seine Feste zu interessiren. Dank daher dem wackeren Meister im Namen der armen, kranken Kinder, welchen er die heutige reiche Einnahme großmüthig zugewendet. Das Bewußtsein auch nur eine Kindesthräne getrocknet zu haben, mag ihm der schönste Lohn sein und ihn entschädigen für so manche ungerechte Verkleinerung seines Verdienstes! —

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Acht große Singübungen für Alt oder Bariton von G. Ronconi. Berlin bei Stern et Comp.

Es gibt so viele Singübungen, daß die Hälfte derselben hinreichend wäre, den Bedarf zu decken, und uns daher jede neue Zugabe als über-

flüssig erscheint. Wenn man aber den Gehalt des schon Vorhandenen prüft, wird man finden, daß unter diesem Wust von Singübungen kaum einige zweckdienlich sind, und daher einem Manne von Kenntnissen und Erfahrungen in diesem Fache noch immer ein großes Feld offen steht. Die meisten, welche Singübungen lieferten, und ich nehme die in diesem Fache Renommirtesten nicht aus, lieferten eine Aneinanderreihung aller Gattungen von Schwierigkeiten, aber größtentheils ohne Plan, nur so unter einander geworfen, wie es das meist matte Compositionstalent der Verfasser anordnet. — Übungen, welche den Schüler von Stufe gegen Stufe führen bis zu dem bedeutenden Grade der Ausbildung, welche die erwähnten Übungen offenbar verlangen, sind gar nicht vorhanden. Es gibt allerdings einzelne Übungen, welchen man anmerkt, daß ihnen ein gewisses methodisches Verfahren zum Grunde liegt, allein deren sind wenige, und nur für eine oder die andere Ausbildungsstufe geschrieben, und es bleibt immer dem Lehrer überlassen, diese einzelnen Goldkörner zusammen zu suchen, und gleichmäßig zu ordnen; allein wie viele Gesanglehrer verstehen sich denn auf eine kluge Anordnung und Verwendung des vorhandenen Stoffes? — sind sie ja doch oft kaum im Stande, die Befähigung ihrer Schüler zu erkennen, wie sollen sie nun die geeigneten Mittel wählen können, ihre Fähigkeiten planmäßig zu üben und auszubilden? Es fehlt uns ein gut geordnetes, stufenweise fortschreitendes, auf Erfahrung gegründetes Werk für Gesang. Lablache hat in seiner vor einiger Zeit herausgegebenen Singschule (Mainz bei Schott) vieles geliefert, was dieser Anforderung entspricht, und namentlich etwas besonders berücksichtigt, was bei den meisten Singübungen übersehen wurde, nämlich die Bezeichnung der zum Athmen geeigneten Stellen, dessen ungeachtet fehlt dieser Singschule auch wieder der stufenweise Fortschritt von dem ersten Anfang zu den größeren Übungen. Es wäre noch vieles zu erörtern, da es sich jedoch hier nur um die Beurtheilung der vorliegenden Übungen handelt, so sei dieß für eine andere Zeit, wo der Sache ein eigener Artikel gewidmet werden kann, bestimmt. Die Übungen des Hrn. Ronconi gehören unter diejenigen, welche zur Kehlenübung für schon größtentheils oder gänzlich ausgebildete Sänger sind; sie erfüllen da ihren Zweck umsomehr, da ihnen ein gewisses methodisches Verfahren insofern zum Grunde liegt, daß für jede Übung eine bestimmte Figur gewählt, und durch die ganze Übung festgehalten ist. Was Composition betrifft, so kommt dieß hier weniger in Betracht, da die Hauptsache die Übung der Stimme ist, jedoch wäre zu wünschen, daß die HH. Verfasser ähnlicher Werke, wenn sie nicht selbst im Stande sind, eine gute, oder wenigstens von den gröbsten Satzfehlern reine Begleitung zu machen, sich deßwegen an Sachverständige wendeten, damit nicht am Ende Stellen erscheinen wie folgende:



Die Auflage ist eine der hübscheren. W....

1. Ouverture für das Orchester, componirt von H. Proch, k. k. Hofoperntheater-Kapellmeister. 120. Werk. Wien bei A. O. Witzendorf.

Es gehört in unserer Zeit unter die seltensten Vorfälle, daß ein Verleger namentlich in Wien, sich entschließt, ein Werk für Orchester aufzulegen. — Bei solchen Auflagen sind die Kosten stets bedeutend, und das Erträgniß meist unbedeutend, und der betreffende Verleger muß sich öfter dadurch für einen Theil seiner Auslagen entschädigt halten, daß es heißt, er habe doch auch einmal etwas Größeres verlegt, und der Kunst ein Opfer gebracht. Leider sind aber die Herren Kunsthändler keine sonderlichen Freunde von solchen Opfern, daher dieselben auch sehr selten gebracht werden und mit Unrecht. — Warum soll der Kunsthändler nicht der Kunst und den Künstlern, von denen er ja lebt (was umgekehrt in Bezug auf letztere der Künstler nie sagen kann) ein Opfer bringen, indem er einen kleinen Theil seines oft sehr bedeutenden Gewinnes an Verlagsartikeln, welche ihm außer dem geringen Auflagsbetrag wenig oder gar nichts kosten, für die Auflage eines größeren Werkes verwendet, welcher Nutzen würde daraus der Kunst erwachsen! — wie viel große Werke, als Symphonien 2c. würden geschrieben, wenn der Componist die Hoffnung hegen könnte, sein Werk auch einmal verlegt zu sehen, während er jetzt die Gewißheit hat, daß dasselbe auf immer als Manuscript in seinem Pulte bleibt!

Proch's Ouverture ist im brillanten Style gehalten, gut instrumentirt, melodiös, in Beziehung auf Gehalt und Kunstwerth jedoch nicht sehr bedeutend; ersterer soll durch ein paar Knalleffecte und harmonische Wendungen ersetzt werden, letzterer ist ganz und gar außer Acht gelassen, denn außer der allernothdürftigsten Exposition der Ideen hat die Ouverture nichts, was den unterrichteten, durchgebildeten Compositeur verriethe. Daß es Hrn. Proch nicht an melodischen Gedanken fehlt, ist eine ausgemachte Sache, Gedanken allein sind jedoch nicht hinreichend, ein Werk von größerem Umfange zu schaffen; warum hat Hr. Proch die Durchführung, welche ein wesentlicher Theil einer guten Ouverture ist, so bettelarm gemacht, da das Thema so wie der Hauptgesang derselben genug kleiner Phrasen hat, welche ganz geeignet wären, eine höchst interessante Durchführung zu machen. Ich bin weit entfernt, Hrn. Proch die künstlerische Befähigung, welche hiezu gehört, abzusprechen, aber eben weil ich ihm diese Befähigung zutraue, halte ich es umsomehr für Pflicht zu fragen, warum er dieselbe nicht benützen will. — Die Ouverture ist in correcten und geschmackvollen Auflagen in Partitur und für Pianoforte zu 2 und 4 Händen erschienen. Kb.

Correspondenz.

(Swinemünde.) Das hiesige Seebad erfreut sich auch in diesem Jahre eines starken, noch jetzt im Zunehmen begriffenen Besuches. Unvergeßlich wird den Theilnehmern das Fest am 26. v. M. sein, dessen Weihe der talentvolle Dr. Kuno Quehl in einem sinnigen, der Bedeutung des Tages (Jahrestag der Errettung des Königspaares aus Todesgefahr) angemessenen Trinkspruch bei der festlichen Tafel übernommen hatte. Abends gab der Componist und Pianist Hr. Litolff zum Besten der hiesigen Armen ein Konzert. Es hatte sich ein sehr zahlreiches Publikum versammelt, das mit gespanntester Erwartung den Leistungen des ausgezeichneten Künstlers entgegensah. Nachdem derselbe in den beiden ersten, von ihm componirten Piecen („Le Chant du Gondolier et La Tarantelle du diable", zwei Etüden, von denen die erstere vorzüglich die Übung des vierten Fingers, die zweite äußerst sangvolle die Elasticität der Hand im Auge hat) diese Erwartungen nicht allein befriedigt, sondern bei Weitem übertroffen hatte, steigerte sich durch den ausnehmend fertigen und geschmackvollen Vortrag einer Fantasie über Melodien aus „Lucrezia Borgia", zweier Masurken und einer Fantasie über Melodien aus Meyerbeer's Meisterwerk „Robert der Teufel" der Beifall zum lebhaftesten Enthusiasmus, und es gereicht den anwesenden Berlinern zur besondern Freude, zu hören, daß Hr. Litolff, der zu den rheinischen Festen reiste, im nächsten Winter seinen Aufenthalt längere Zeit in Berlin nehmen wird. Frln. Brückbräu's wunderschöne Altstimme machte sich in einem Mendelssohn'schen Volksliede geltend, welches sie mit einer angenehmen Dilettantin unter lebhaftem Beifalle vortrug. B. F.

Mozartstiftung.

Bekanntmachung und Einladung.

Die in Frankfurt am Main bestehende Mozart-Stiftung, welche bekanntlich bei dem i. J. 1838 dahier stattgefundenen Sängerfeste zum Andenken Mozart's gegründet wurde, hat ein Stipendium zu vergeben.

Um nun den in dieser Beziehung dem Verwaltungs-Ausschuß der Stiftung obliegenden Verpflichtungen nachzukommen ist es erforderlich, folgende statutarische Bestimmungen wiederholt zur öffentlichen Kenntniß zu bringen.

§. 1. „Die Mozartstiftung bezweckt Unterstützung musikalischer Talente bei ihrer Ausbildung in der Compositionslehre."

§. 2. „Jünglinge aus allen Ländern, in denen die deutsche Sprache die Sprache des Volkes ist, können diese Unterstützung in Anspruch nehmen, wenn sie unbescholtenen Rufes sind und besondere musikalische Fähigkeiten besitzen."

§. 25. „Bewerbungen um die Stipendien werden in frankirten Zuschriften bei dem Ausschusse gemacht; dieselben müssen nebst Angabe des Alters, mit Zeugnissen über die musikalischen Fähigkeiten und Leistungen des Bewerbers begleitet sein."

§. 26. „Genügen Zeugnisse und Erkundigungen, so wird der Bewerber vom Ausschusse aufgefordert, seine musikalische Befähigung durch die That nachzuweisen."

§. 33. „Der Stipendiat der Mozartstiftung wird sodann nach Wahl des Ausschusses, wobei jedoch der Wunsch des Schülers möglichst berücksichtigt werden soll, einem Meister in der Compositionslehre zum Unterricht übergeben."

In Gemäßheit dieser Vorschriften laden wir nunmehr zur Anmeldung binnen drei Monaten von unten gesetztem Datum an alle diejenigen bei uns ein, die geneigt und geeigenschaftet sind, sich um dieses Stipendium der Mozartstiftung zu bewerben.

Zugleich ersuchen wir alle verehrlichen Redactionen deutscher Zeitungen und Zeitschriften, dieser Bekanntmachung zu deren möglichst allgemeiner Verbreitung einen Platz in ihren Blättern geneigtest vergönnen zu wollen, und sind dafür zum voraus dankbar verpflichtet.

Frankfurt am Main den 14. August 1845.

Der Verwaltungs-Ausschuß
der Mozartstiftung.

Miscellen.

Der Professor der Musik an einer rheinischen Universität dirigirte einst bei einer Musikprobe das Orchester. Als jedoch das erste Tonstück beendet war, gab der Dirigent unverweilt das Zeichen zum Beginne des zweiten, ohne seinen Orchestermitgliedern Zeit zum Nachstimmen zu gönnen. Schon wollte er anfangen, da tönt plötzlich vom Hintergrunde des Saales der Angstruf des Paukisten hervor: „Herr Professor! halten Sie ein, ich muß die Pauken umstimmen, denn das Stück spielt in F, und ich habe noch vom ersten Satze A D gestimmt.“ — „Wie?“ versetzte der musikalische Professor erstaunt und entrüstet zugleich, „Umstimmen? Dazu ist jetzt nicht Zeit. — Wenn Sie ein Musiker sein wollen, so müssen Sie schnell transponiren können.“ — Und ohne sich weiter um den Paukisten zu kümmern, gab er das Zeichen zum Beginne.

Derselbe Professor besprach sich einst mit einem Musiker über das Inaugurationsfest der Beethoven-Statue und als die Rede demnach auf die Aufführung der Missa solennis (Nr. 2 in D) des großen Tonmeisters kam, entwischte dem Musikdocenten das Geständniß, daß er dieses Tonwerk gar nicht kenne. Als der Andere jedoch in Verwunderung ausbrach, wie es nur möglich, daß einem Professor der Musik dieses berühmte Werk unbekannt sein könne, merkte der Professor, daß er sich eine Blöße gegeben habe, und suchte diese damit zu verdecken, daß er erklärte, er wäre Protestant, und habe sich daher wenig um die Messe eines Katholiken zu kümmern.

Beethoven hatte von jeher eine große Abneigung, Unterricht in der Musik zu geben. Als Jüngling mußte er aber wegen des nöthigen Gelderwerbes sich dazu entschließen. Er ertheilte damals einer vornehmen Dame, welche zu Bonn in dem jetzigen gräflich Fürstenberg'schen Palast wohnte, Unterricht im Piano. Sehr oft umging er aber die bestimmte Stunde. Eine ihm sehr wohlwollende Frau, welche ebenfalls auf dem Münsterplatze wohnte, und einen großen, fast mütterlichen Einfluß auf ihn ausübte, ermahnte ihn, im Unterricht-Ertheilen ordentlich zu sein, bat ihn, die Unterrichtsstunde nicht auszusetzen, beaufsichtigte ihn sogar von ihrer Thür aus, wenn Beethoven endlich zu dem Hause seiner vornehmen Schülerin zu gehen sich anschickte. Er ging wirklich quer über den Münsterplatz, kehrte aber auf dem Wege wieder zu der für sein Bestes sorgenden Freundin zurück und sagte: „Heute kann ich unmöglich Stunde geben, morgen will ich sie verdoppeln.“ In abgeänderten Formen kam dieses öfter vor. Und gerade an derjenigen Stelle, wo der junge Ludwig van Beethoven in seinem Mißmuthe auf dem Münsterplatze umkehrte, — steht jetzt sein Denkmal! — In dem Augenblicke, wo die Hülle des Monumentes fiel, wurde dieses — gewiß der Wahrheit völlig getreu — dem Mittheiler von einem sehr ehrenhaften und glaubwürdigen Freunde des verewigten Beethoven und jener mütterlich besorgten Frau *), nicht ohne Rührung erzählt.

Notizen.

(Hr. Meisinger) vom Stadttheater in Würzburg, debutirte in Nürnberg mit Beifall. Er beschloß am 1. d. M. mit den „Beiden Schützen“ sein Gastspiel.

(Der berühmte Violinist Antonio Bazzini) nach seiner technischen Ausbildung nicht nur ein Schüler Paganini's sondern eben auch ein tüchtiger Meister, hat in 2 Konzerten in München Furore und — was noch mehr sagen will — brillante Einnahmen gemacht.

(Ein sehr bemerkenswerthes Unterrichtswerk für Pianisten) ist das von Stephan Heller in Paris herausgegebene Op. 45 und 46, jedes fünfundzwanzig fortschreitende Etuden enthaltend. Viele Pensionate und Musikschulen haben es eingeführt, Lehrer wie Bertini, Rosellen empfehlen es anerkennend.

(Von dem Pianisten Litolff) wurde in Dresden eine Medaille gemacht, ähnlich der von Meyerbeer und Liszt, die sehr ähnlich sein soll.

(Eine neue Composition von Fr. Kücken „Der Steckbrief“) (Dichtung von Firmenich), hat im Männergesangverein in Berlin Epoche gemacht. Kücken's „Steckbrief“ ist bereits in's Französische übertragen worden und wird demnächst erscheinen.

(Von Felicien David) ist eine neue dramatische Scene „Moses auf dem Berge Sinai“ so eben in Paris erschienen.

(Der königl. preuß. General-Musikdirector Wieprecht), der im Auftrage seines Königs Süddeutschland bereiset, um den Zustand der Militärmusik, vornehmlich jener in Österreich kennen zu lernen, befindet sich seit einigen Tagen in Wien.

(Der Milit. Kapellmeister Sawerthal), unser geschätzter Mitarbeiter, hat in Prag durch Beihilfe des Hrn. Prof. Beutel vierzehn Musikindividuen für seine Regimentskapelle gewonnen, findet sich somit nun in der Lage seine gediegenen Ansichten über Militärmusik und deren Bedeutsamkeit zu realisiren. Vederemo.

(Flotow's „Stradella“) wird morgen im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore zur Aufführung kommen.

(Hr. J. S. Loebell), Redacteur der „deutschen Theater-Revue“, ist in Wien angekommen und wird sich einige Tage hier aufhalten.

(Ein Hr. Canthal in Berlin) führt in einem Garten-Konzerte ein pomphaft angekündigtes Quodlibet auf u. z.: „Euterpens Garten helldunkles Tongemälde in Form eines Potpourris für großes Orchester“. Es sind dabei folgende Parallelen zwischen Tonkünstlern und Pflanzen aufgestellt: Mozart — Imortelle, Beethoven — Eiche, Weber — Buche, Spohr — Lorber, Meyerbeer — Myrthe, Marschner — Rosmarin, Winter — Jasmin, Schubert — Trauerweide, Krebs — Ehrenpreis, Mehul — Oehlbaum, Spontini — Palme, Rossini — Camelie, Bellini — Cypresse, Donizetti — Passionsblume, Auber — Georgine, Herold — Veilchen, Lanner, Strauß — Vergißmeinnicht, Labitzky und Andere — Geißblatt.

(Sammlung von Operntextbüchern.) Bei Veit et Comp. Buchhändler in Berlin erscheint eine Sammlung der Textbücher zu den bekanntesten deutschen, italienischen und französischen Opern in einer sehr eleganten Bände-Ausgabe. Der 1. Band enthält den Text zu „Alceste“ — „Armide“ — „Iphigenie in Tauris“ — „Belmont u. Constanze“ — „Hochzeit des Figaro“ — „Don Juan“ — „Mädchentreue“ — „Zauberflöte“ — „Titus“ — „Fidelio“ — „Das unterbrochene Opferfest“ — „Die heimliche Ehe.“ — Der 2. Band „Capuleti und Montecchi“ — „Nachtwandlerin“ — „Norma“ — „Puritaner“ — „Belisar“ — „Liebestrank“ — „Tochter des Regiments“ „Lucrezia Borgia“ — „Aschenbrödl“ — „Barbier von Seviglia“ — „Belagerung von Corinth“ — „Othello“ — „Tell“ — „Johann von Paris.“ Beide Bände zusammen kosten nur 22 ½ Silbergroschen (1 fl. 7 kr. C. M.), während, wollte man die Gesänge einzeln an der Theatercasse kaufen, mindestens der fünf- oder sechsfache Preis gezahlt werden müßte. Die Sammlung wird fortgesetzt und nächstens schon ein 3. Band erscheinen. Dieselbe Handlung hat auch ein Textbuch zu sämmtlichen Oratorien und Messen deutscher Componisten erscheinen lassen.

(Felicien David) soll nach Wien kommen um seine „Wüste“ hier zur Ausführung zu bringen.

Berichtigung.

In der Nr. 85, 86 und 87 abgedruckten Correspondenz aus Hamburg ist die Chiffre P. B. mit —n—d. zu substituiren.

Todesfall.

Der Protector und Ehrenpräses der Altonaer Liedertafel Graf von Blücher-Altona ist vor Kurzem dort im 82. Jahre gestorben. Die Liedertafel brachte ihm einen Psalm in der Kirche alla capella, der allgemein ansprach.

---

*) Geheimenrath Wegeler, dem Biographen Beethoven's.

A. S.

Zweites Verzeichniß

eingegangener Beiträge zur Herstellung des Gluck'schen Monumentes am Matzleinsdorfer Friedhofe:

Transport	14	fl. C. M.
F. C. Fuchs	2	„
Frau Josephine von Baroni-Cavalcabo . . .	1	„
J. Blumenthal aus Hamburg	2	„
Carl Binder, Kapellmeister am k. k. priv. Theater in der Josefstadt	5	„
Summa	24	fl. C. M.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 108. **Dinstag den 9. September 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Pränumerations-Einladung.

Bei dem mit diesem Monate zu Ende gehenden III. Quartale werden die verehrlichen Herren Theilnehmer dieser Musikzeitung ersucht, die Erneuerung der Pränumeration bald einleiten zu wollen.

Zugleich wollen jene Herren Pränumeranten, welche die Zeitung von der Redaction selbst durch die k. k. Postexpedition zugesendet erhalten und den Beitrag für den II. Semester d. J. noch nicht eingesendet haben, dieses alsobald veranlassen.

Bei der in diesem Jahre vergrößerten Auflage dieser Zeitung sind noch einige complete Exemplare bei der Expedition (k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien) vorräthig, und liegen für jene, die darauf reflectiren, bereit.

Die Redaction der „Wiener allgemeinen Musikzeitung",
Stadt, Michaelerplatz Nr. 1153.

Liebeskraft.

(Zur musikalischen Behandlung.)

Von

Eginhard.

Es sinkt die Nacht zur Erde nieder,
Der Fromme schließt die Augen zu;
Den Bösen schreckt ihr schwarz Gefieder,
Die Nacht hat für ihn keine Ruh.

Zum herzzerfleischenden Genage,
Der böse Wurm in ihm erwacht,
Wenn er geruht auch hat am Tage,
Er ruht doch nimmermehr zu Nacht.

D'rum als auf die Gefängnißmauern,
Der nächt'ge Schatten sich gestreckt;
Ward aus des Schweigens düsterm Schauern,
Ein wild' Konzert d'rin aufgeweckt.

Der Räuber rüttelt an den Stäben
Und klirrt an ihnen schrecklich wild,
Dort stöhnt um sein verlornes Leben,
Ein Jüngling, später Reue Bild.

Die Kindesmörderin am Gitter
Lallt wahnsinnsleis ein Wiegenlied;
Lacht auf, so gellend, dann so bitter,
Als ob das Leben aus ihr schied.

Und dort in Fluch und Zeterklängen
Verzweiflung unheilschwanger kreißt,
Wild zerrt sie an des Herzens Strängen
Und keiner — keiner ach zerreißt!

O! wer beschwört die Tongespenster
Hinschwirrend in die Nacht hinaus —
Da öffnet leise sich das Fenster
In des Gefängnißwärters Haus.

Und wie auf milden Engelsschwingen,
Kömmt Himmelstrost herabgeweht,
Des Wärters Tochter ist's — zu singen
Beginnt sie leis ihr Nachtgebet.

„Der Tag verging, die Nacht ist hier
„Jesu, Maria bleib bei mir" —
Die Tongespenster leiser schwirren,
Des Räubers Ketten leiser klirren.

„Beschütz' uns Herr in dieser Nacht
„Schlaft Menschen, schlaft, der Vater wacht";
Und stiller wird es rings im Kreise
Als lauschten sie der heil'gen Weise.

„Der Sünder auch erbarme Dich,
„Von denen längst der Schlummer wich;" — —
Und wie das Eis im Frühlingsscheine
Fließt hie und da der Thränen Eine.

„Senk' auch auf sie des Schlummers Hauch
„Sie sind ja Deine Kinder auch;" — —
Da ist's als bräch' die eis'ge Decke
Und Schluchzen tönt aus jeder Ecke.

„Du bist ja allbarmherzig Herr
„Und ihre Bürde ist so schwer" — —
Da fallen alle Sünder, alle
Im Chore ein mit einem Male:

„Senk' auch auf uns des Schlummers Hauch,
„Wir sind ja Deine Kinder auch;
„Du bist ja allbarmherzig Herr
„Und uns're Bürde ist so schwer."

Und wieder klirrt des Räubers Kette
Doch strebt die Hand empor — empor,
Und wo getönt des Teufels Mette,
Da tönet jetzt ein frommer Chor.

Verloschen ist der Höllenzunder
Es herrscht nun Gott, der Satan schied,
Und was erschuf wohl dieses Wunder,
Ein einfach Lied, ein einfach Lied.

Die Beethoven-Feier in Hamburg
am Tage der Inauguration des Beethoven-Denkmals in Bonn.

Dem großen und unerreichbaren Meister, der in der Kunst mit poetischer Willkür sich seine eigenen Gesetze geschaffen hat und der wie keiner vor ihm so den Ton zu vergeistigen, so zum Gedanken zu steigern und zu Bild und Wort zu gestalten gewußt hatte, ist an seinem Ehrentage, wo die Nachwelt ihm ein sichtbares Zeichen ihrer Verehrung in seinem Geburtsorte errichtet hat, auch hieselbst eine würdige Feier bereitet worden, die eben darum zugleich auch veredelnd auf den Kunstgeschmack des Publikums einzuwirken im Stande ist, und hat die Direction des Stadttheaters jedenfalls das Verdienst, dabei Alles aufgeboten zu haben, um die am Orte zur Zeit vorhandenen Kunstmittel zu einem schönen Ganzen zu vereinigen. — Mit diesen Worten sprach ein hiesiger sehr geachteter Kritiker sich über obige von der Stadttheaterdirection veranstaltete Feier am 11. August. d. J. aus und in der That war die ganze Anordnung dieser Feier, so wie die Ausführung so trefflich, daß sie Hamburg zur Ehre gereicht und schwerlich ein Ort in Deutschland diesen Tag auf würdigere und festlichere Weise hat feiern können. Das durch Reichhaltigkeit wie durch Eigenthümlichkeit und innern Gehalt fesselnde Konzert-Programm war folgendes:

I. „Den Manen Beethoven's geweiht". Charakteristisches Tongemälde für großes Orchester mit 4 obl. Celli, von Ed. Marxsen. *) II. Fest-Rede von Fr. Clemens, gesprochen von Hrn. Grunert; dieser schließt sich an: die Bekränzung des Standbildes von Beethoven, welche inmitten des Orchesters aufgestellt und nach dem wirklichen Standbilde in Bonn angefertigt ist. Während derselben: III. Marsch mit Chor aus: „Die Ruinen von Athen", von Beethoven. Erste Abtheilung des Konzerts. Nr. 1. Kyrie und Benedictus aus der letzten Missa solennis in D-dur, Opus 123 für Soli und Chor, von Beethoven. (Neu.) Die Soli vorgetragen von Mad. Cornet, Dlle. Jacques, Mad. Fischer, den HH. Peretti und Lehr. Nr. 2. Große Fest-Ouverture in C-dur, von Beethoven. Nr. 3. „Adelaide", Cantate von Beethoven, mit Orchesterbegleitung von E. Marxsen, vorgetragen von Hrn. Härtinger. **) Nr. 4. Terzett für Sopran, Tenor und Baß von Beethoven, vorgetragen von Mad. Cornet, den HH. Kaps und Lehr. Zweite Abtheilung des Konzerts. Sinfonie Nr. 9 mit Soli und Chor über Schiller's Ode „An die Freude", für großes Orchester, ausgeführt vom ganzen Solo-Chor und dem auf 80 Musiker verstärkten Orchester-Personal des Stadt-Theaters.

Das bis auf 80 Personen mit den ersten Künstlern Hamburgs verstärkte Orchester des Theaters war amphitheatralisch auf der Bühne aufgestellt und das Haus außer der gewöhnlichen Beleuchtung noch

---

*) Über dieses Tongemälde äußerte sich der ausgezeichnete Musikgelehrte und einstige Mitarbeiter dieser Zeitung, der verstorbene Hr. Ign. Ritter v. Seyfried in einem gediegenen kritischen Aufsatze sehr anerkennend. Da dieser Aufsatz jetzt bei der neuerlichen Aufführung dieses Musikstückes ein frisches Interesse erhält, so glauben wir denselben unserem Lesekreise hier mittheilen zu müssen:

»Wenn irgend ein musikalisches Gedicht den oft mißbrauchten Beinamen: »charakteristische« ansprechen darf, so ist es das hier genannte, welches gleichsam den Heros, dessen Manen es geweiht, individualisirt, und das Bild des Künstlers und Menschen, so zu sagen, im Reflex zurückwirft. Am nächsten steht es, schon der rhapsodischen Form nach, der gigantischen Ouverture zum „Coriolan", und ist doch wieder himmelweit von ihr verschieden. Wohl ist bedeutender Instrumental-Aufwand dazu benutzt, — außer dem gewöhnlichen großen Orchester 4 obligate Violoncells, 4 Hörner, 4 Trompeten, 3 Pauken, 3 Posaunen, nebst der, in den Hauptmomenten die Fundamentalbasis verstärkenden Ophicleide; aber bei allem, fast verschwenderischen Reichthum, möchte man, wie dereinst Mozart und Cherubini, dessenungeachtet behaupten: nicht eine einzige Note zu viel! Von dem rein in sich abgeschlossenen Ganzen ein erschöpfendes Detail zu geben, dürfte ohne erläuternde Beispiele unmöglich sein, und auch diese würden, unfähig, die erzielten, großartigen Effecte zu versinnlichen, eben so wenig ausreichen. Kurz gedrängte Andeutungen mögen sofort zu Stellvertretern werden, und wenigstens unsere, der phantasiereichen Composition gezollte Aufmerksamkeit bethätigen. — Gleich von vorn herein erregt der stürmische Anfang auf der 7ten großen Stufe der Grundtonart G-moll, die Septimen-Harmonie über Fis, eine gewaltige Spannung; diese energische, ganz unverkürzt wiederkehrende Phrase contrastirt frappant mit dem eingeschobenen, langsameren, überraschend modulirenden, und blos von Violoncell und Quadricinium vorgetragenen Zwischensatze; vereinzelte Klagelaute der Bläser bereiten allmälig den Eintritt des Hauptthema vor, und ertönen auch alsdann noch fort, wenn die Pauke schon im beschleunigteren Zeitmaße auf der Dominante unheimlich zu donnern beginnt, die Saiteninstrumente dazu tremoliren, und anschwellend zur Tonika hinaufklimmen, aber eben so plötzlich wieder in die Tiefe herabstürzen, und nunmehr erst zu einer rauschend wogenden Violoncello-Figur das eigentliche Principal-Motiv feststellen. Aus diesen gewichtigen Elementen, und nicht minder interessanten Episoden, (z. B. ein kräftig markirtes Baßthema, der originelle Mittelsatz, verschönt durch das reizende Wechselspiel des blasenden und streichenden Orchesters, u. a.) ist die ganze erste Hälfte bis zum Schlusse B gewebt, und durchgeführt; — mittelst enharmonischer Rückungen leitet der Satz, nach einer Plagal-Cadenz auf Es, über in die schwermuthsvolle Melodie eines Marcia funebre, As-moll; die rührendste Nänie auf den Verlust des unsterblichen Sängers, gleich genial erfunden als ausgeführt, worin die gedämpften Bogeninstrumente, die Trauer-Trompeten, nebst den dröhnenden Hörner- und Posaunen-Accorden von unbeschreiblicher Wirkung sind, und wie überirdische Geisterstimmen ihre Weherufe erschallen lassen. Die Reassumirung des Vorhergegangenen erfolgt nun in F-moll; berührt C- und G-moll; bringt den Mittelsatz in der aufjauchzenden hellen Dur-Tonleiter; sinkt allmälig wieder zurück in das dumpfe Hinbrüten, — fast gegen das Ende nochmals die Hauptideen zusammen, nimmt einen triumphirenden Aufschwung, und verhaucht endlich beruhigend im reinen großen Dreiklang. v. Seyfried.

**) Dieses Arrangement des Hrn. Marxsen wird als vorzugsweise gelungen gerühmt. Nach dem Urtheile mehrerer der vorzüglichsten Kunstrichter soll dasselbe eines der besten derartigen Arrangements sein. d. R.

reich mit Wachskerzen geschmückt, so daß es, welches in all' seinen Räumen überfüllt war, auch nebenbei für das Auge noch einen eben so imposanten als malerischen Anblick gewährte. Die Ausführung gelang im Ganzen trefflich und heißt es darüber in der zu Anfang dieser Zeilen angezogenen Kritik unter Andern: „Wenn nur das zahlreich versammelte Auditorium seine Zufriedenheit und Anerkennung durch glänzenden Beifall, den dasselbe sämmtlichem Dargebotenen zollte, genügend bethätigt hat, so kann ich nicht umhin, hier noch besonders der Verdienste zu erwähnen, die Hr. Kapellmeister Krebs sich bei der Leitung dieser großartigen Production erworben hat und ebenfalls die Ausdauer und den künstlerischen Eifer der sämmtlichen Mitglieder des Orchesters zu rühmen, die in ihrer Begeisterung für den unvergleichlichen Tonheros sich den außerordentlichsten Anstrengungen bereitwilligst unterzogen." — In letzterer Beziehung muß ich noch hinzufügen, daß aus vielen Vorproben drei Hauptproben, jede von 5 — 6 Stunden abgehalten sind und die letzte am Morgen des Konzerttages! Auch muß ich noch besonders bemerken, daß Hrn. Härtinger's Vortrag der „Adelaide" ausgezeichnet war und er damit unendliches Furore machte, und zwar so, daß er nach demselben hervorgerufen ward, eine Auszeichnung, die bei Konzerten allhier zu den allergrößten Seltenheiten gehört. — Am Abend vorher wurde im Theater als Vorfeier „Fidelio" gegeben, worin Hr. Dr. Härtinger den Florestan mit großem Beifall ausführte und Mad. Fehringer sich mit Glück zum ersten Male in der Titelrolle versuchte. Die Oper wurde im Ganzen recht fleißig executirt und jedenfalls besser wie gewöhnlich allhier. Auch bei dieser Aufführung war ein sehr zahlreiches Auditorium zugegen und haben die Verehrer Beethoven's diese Tage so recht in dessen Tonschöpfungen schwelgen können. — —n—d.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Lieder von J. W. Kalliwoda; — P. Lindpaintner (112. und 114. Werk); J. Standigl (20. Werk) und F. Bach. Sämmtlich, Stuttgart in der allg. Musikalienhandlung.

Kalliwoda's gefällig ansprechende Melodien sind den Gesangsfreunden im bleibenden Andenken. Auch hier hat der fruchtbare Gesangsmeister mit erheiternden Gaben die Freunde seiner Muse beschenkt, wo sich Nr. 1. durch treffende Charakter-Schilderung; Nr. 2. durch das gemüthliche Gepräge, und Nr. 3 durch eine launige Begleitungs-Ausstattung bemerkbar machen.

Unter Lindpaintner's zwei Gesängen dürfte die Romanze vorzugsweise ansprechen als „Die Fahnenwacht"; denn im echten Gesange wurde mehr das Gefällige des Liedes bevorzugt, während Nr. 2 sich mehr zur Charakterzeichnung des Heroischen hinneigt. Übrigens ist diese letztere Piece eines der wirksamsten Vortragsstücke, und wird im Konzerte gesungen, gewiß allgemein gefallen.

Standigl's Lieder beurkunden ein natürliches Talent für Gesangs-Composition, die Wahl und Ausstattung seiner Motive zeugen von Besonnenheit und richtigem Geschmack. Die melodische Begleitungsführung dürfte jedoch seinem Stimmengesange mehr entsprechen, als die harmonische (auf Figurirung gestützte), ungeachtet wir die Begleitung in Nr. 1, 2 und 3 als entsprechende Stützen des Gesanges anerkennen. Ein zweckmäßig (aus der Begleitungs-Motivirung hervorgegangener) Mittelsatz in sinniger Verwebung, würde seinen Werken einen blühendern Farbenton verleihen und das Anstreifen an das Schwerfällige gänzlich beseitigen.

Bach's Lied „So möchte ich begraben sein" (Dichtung von Sternau) zeigt noch zu wenig Kunstbegabung im Fache musikalischer Composition und wir sind nicht in der Lage den Kunstfreunden über den Inhalt künstlerischer Schönheiten zu berichten, da dieses Machwerk keine besitzt.

G. Prinz.

Correspondenzen.

Aus Dresden.

Gastspiele in der Oper.

(Fortsetzung.)

Dlle. Therese Schwarz aus Prag ist hier dreimal, als Maffeo Orsini in Donizetti's „Lucrezia" (zweimal am 17. und 18. Juli) und als Rosine in Rossini's „Barbier" (am 15. August) aufgetreten. Sie besitzt eine der schönsten Contra-Altstimmen, die wir je gehört, und die sich wohl am passendsten mit der der Botgortschek vergleichen läßt. Fülle und Kraft, Frische und Biegsamkeit, Rundung und Weichheit bei sehr bedeutendem Umfange vereint sich hier mit seelenvoller Innigkeit, und das ist gewiß eine Naturgabe, wie sie so glänzend nicht leicht wieder gefunden wird. Schade nur, daß jetzt gerade bei der Bühne so wenig Gelegenheit sich bietet, sie praktisch anzuwenden! Der Mangel an tüchtigen, schönen Altstimmen hat die neueren dramatischen Componisten abgehalten, Partien für sie zu schreiben, und nach Rossini, dessen hierher gehörige Werke fast an den meisten Theatern nicht mehr in Scene gehen, hat neuerdings fast nur Donizetti in einigen seiner Opern — und kaum in der besten von Ricci diese Stimmlage bedeutender bedacht. Dies wird aber doppelt bedauerlich, wenn so treffliche Mittel auch in anerkennenswerther Ausbildung und von einem Bühnentalente unterstützt uns entgegentreten, wie dies unläugbar bei Dlle. Schwarz der Fall ist. Sie hat einen tüchtigen Grund gelegt, eine solide Schule durchgemacht, was wir heut zu Tage auch nicht von allen Künstlerinnen sagen können, die ihre Kräfte der Bühne widmen. — Bei aller dieser Anerkennung vermögen wir indeß doch keineswegs in die Überschwenglichkeit einzustimmen, mit welcher namentlich von Prag aus die junge Künstlerin schon jetzt als eine vollendete angepriesen worden. Vollendet ist sie noch keineswegs; in dramatischer Beziehung (in Rücksicht auf das Spiel) zeigt sie sich als talentvolle Anfängerin — im Gesange ist noch Manches zu bessern, die letzte Feile anzulegen, und dem Vortrage müssen wir eine gewisse Einseitigkeit zum Vorwurf machen, die ihren nächsten Quell darin hat, daß die Künstlerin sich noch nicht zu objectiviren vermag. Um von dieser Einseitigkeit zunächst zu reden, die wir als ein überwiegendes Vorwalten des elegischen, oder lieber des sentimentalen Elements bezeichnen möchten, so beruht dieselbe allerdings schon auf dem Charakter der Altstimme, dem die Frische, freie Lebendigkeit so wenig, als ein heldenartiges Aussichherausttreten quadrirt, der vielmehr vorzugsweise dem Ausdruck zarterer Gefühle, schwärmerischer Innigkeit, innerer Beschaulichkeit angemessen erscheint und es ist ein Übelstand, wenn Dlle. Schwarz zur äußerlich allerdings fast gebotenen Erweiterung ihres Rollencyclus Partien in denselben aufnimmt, die diesem Charakter geradehin widersprechen, bevor sie noch die Kraft errungen hat, diesen Typus der Subjectivität abzustreifen, was bis auf einen gewissen Grad hin möglich und für Bühnenbrauchbarkeit, wobei man doch die Anforderung richtiger Charakteristik der einzelnen Partien stellen muß, geradehin unerläßlich ist. Deßhalb erschien es uns von vornherein gewagt, ja als ein Mißgriff, daß die Künstlerin die Partie der Rosine für ihr Auftreten wählte und die Ausführung dieser Rolle, wir würden sagen, der Erfolg, wenn man nicht geneigt sein könnte, einen scheinbar absichtlichen, doch verunglückten Empfang und den gewaltigen Beifall des Publikums, der fast immer von einer Seite ausging und mit dem die unbefangene Kritik sich unmöglich einverstanden erklären kann, unter jenem Ausdrucke zu verstehen! — Die Ausführung dieser Rolle also, so manches Anerkennenswerthe sie immerhin bot, hat jene Ansicht vollkommen bestätigt. Dagegen bedauern wir aufrichtig, sie nicht als Pierroto in Donizetti's „Linda" gehört zu haben, weil gerade diese Partie ihrer gesammten Individualität vorzugsweise entsprechend sein muß, so wenig höhern Werth wir dieser Oper an sich beizulegen vermögen.

Die Sängerin erscheint auf der Bühne als Konzertsängerin, im Konzerte vermöge ihres stärker als gewöhnlich erforderlich aufgetragenen, doch keineswegs affectirten Vortrages, als dramatische Sängerin, was z. B. die in die Partie der Rosine eingelegten Gesänge (Kücken's maurisches Ständchen und der Rataplan) deutlich genug bewiesen, wenn nicht schon der außerdem gehörte Liedesvortrag der Künstlerin uns dies documentirt hätte. Dieses Vergreifen und Vermischen zweier verschiedenen Standpunkte aber ist ein Zeugniß mehr für die Behauptung, daß Dlle. Schwarz mit sich selbst noch nicht vollständig ins Klare gekommen, daß sie jedenfalls eine sehr talentvolle Anfängerin — ist sie doch wohl kaum zwei Jahre bei der Bühne, keineswegs doch jetzt schon eine vollendete Künstlerin sei und daß es in Frage gestellt werden darf, ob sie dieses letzte, höchste Ziel — Wenigen zu erreichen vergönnt — jemals erreichen werde, so lange sie nicht überzeugende Proben ablegt von der Möglichkeit der Verläugnung ihrer Subjectivität.

Was die Sängerin als solche uns noch zu wünschen ließ, ist — neben der vollendet künstlerisch freien Auffassung des Gesangparts und der vollständig gleichmäßigen, für jeden Moment richtig modificirten Beherrschung der Stimm-Mittel, beides erst ein Product längerer Bühnenbeschäftigung, — namentlich eine leichtere und perlende Coloratur, die, obwohl sicher und durchaus rein intonirt und angeschlagen, noch an einer gewissen Unbeholfenheit und Schwere krankt, wie sie derartigen großen und vollen Stimmen freilich von Natur eigen und deßhalb sehr schwer zu überwinden zu sein pflegt. Wieder ein Beweis, daß die Partie der Rosine keine günstige für die Sängerin sein konnte. Auch die Aussprache ließ hie und da die vollendete Deutlichkeit vermissen, was wohl hauptsächlich seinen Grund in der unrichtigen Pronunciation des r oder in dem, wenn auch nur unbedeutenden Anstoßen der Zunge beim Aussprechen des s, findet. Den Vortrag haben wir schon andeutungsweise charakterisirt, und wenn wir in der Partie der Rosine die liebenswürdige Leichtigkeit, die graziöse Koketterie vermißten, so fehlte in der Partie des Orsini das frische, jugendliche Feuer, die aufbrausende südliche Lebendigkeit und Keckheit, wie sie das Trinklied und der vorhergehende Streit mit Gubetta im 3. Akte fordert, dem man es wohl anmerkte, daß es nicht ernstlich gemeint sei; es fehlte die dramatische Kraft, die wahre Tragik in dem Duett mit Gennaro ebenda, das überdieß durch Hrn. Bielezizky unverantwortlich verschleppt ward, und in der letzten Scene mit der Lucrezia (Mad. Kriete, die diese Partie wieder vortrefflich darstellte), und vollkommen gelungen möchten wir nur den Vortrag der Ballade im 1. Akte nennen, obwohl das Tempo etwas zu gedehnt erschien, und die Künstlerin dabei die Konzertsängerin herauskehrte, in so fern sie sich ganz dem Publikum zuwendete, also die Mitspielenden, denen sie doch die Begebenheit zu erzählen hat, gänzlich ignorirte; ein unbegreiflicher Mißgriff, der übrigens auch bei andern Sängern und Sängerinnen vor-

kommt und klar documentirt, daß sie entweder die Anforderungen des dramatischen Zusammenspiels noch nicht vollständig begriffen haben (und das scheint eben bei Dlle. Schwarz der Fall), oder die eben darzustellende Partie momentan wenigstens nur als Behikel betrachten, ihre Künste, also sich selbst und ihre Persönlichkeit, die doch nur Mittel und nicht Zweck der scenischen Darstellung sind, dem Publikum zu produciren!

Um über das Spiel der jungen Künstlerin noch ein paar Worte beizufügen, so dürfen wir es als verständig bezeichnen. Es ruht auf tüchtiger Anleitung, und Dlle. Schwarz hat gelernt, was sich nun eben lernen läßt — ein Vermeiden der Gesticulation mit zusammengepreßter Hand oder mit gespreizten Fingern wäre freilich eben so wohl zu vermeiden, als der vorherrschende sentimentale, schwimmende Blick —; auch kommt ihr eine gewisse natürliche Anmuth und Sinn für Schönheit der Form und daraus resultirende Rundung der Bewegungen und angemessene Haltung zu Gute. Aber man fühlt diesem Spiele das Erlernte noch zu sehr an; es ist bei der kurzen Zeit der Bühnenthätigkeit der jungen Künstlerin natürlich noch zu schulmäßig, darum etwas gezwungen, nicht künstlerisch frei und leicht genug, und es fehlt durchaus der poetische Hauch, welcher erst den plastischen Bildern des dramatischen Künstlers wahres individuelles Leben einhaucht. Namentlich weiß Dlle. Schwarz mit der so bedeutsamen und wirkungsreichen Sprache der Mimik durchaus erst sehr wenig zu operiren, und ihre gesammte Gesichtsbildung ist freilich einer feineren Ausprägung dieser Seite der Darstellungskunst nicht vorzugsweise günstig. Unser allgemeines Urtheil über die junge Künstlerin haben wir schon oben abgegeben. Ist sie noch unbefangen genug, ein unbefangenes Wort zu würdigen und zu beachten — läßt sie sich nicht durch die Lobhudelein sogenannter Freunde irre führen — wähnt sie nicht, ein Ziel schon errungen zu haben, dessen Erreichung sehr ernste Kämpfe, eifrige Mühen einer längeren Zeit kostet: so ist sie bei ihrem unverkennbaren Talente jene Mängel zu beseitigen wohl im Stande. Möge sie das nicht verabsäumen — ihre Zukunft als Künstlerin hängt davon ab! — Nun haben wir noch zweier Sängerinnen zu erwähnen, bei denen wir freilich von vornherein in Frage stellen können, ob sie den Namen „Künstlerinnen" verdienen, ob demnach die Kritik als solche mit ihnen zu verkehren habe. Indeß mögen einige Worte über sie hier gestattet sein, denn ihr Gastspiel auf der Dresdner Hofbühne ist nicht nur ein fait accompli, sondern dieses Gastspiel sollte auch zu einer näheren Verbindung, zu einem Engagement, dem Vernehmen nach, führen — allem Anscheine zufolge, sind wir indeß dieser Gefahr glücklich entgangen, und wir preisen die Götter dafür. Jene beiden Sängerinnen sind: Dlle. Eder aus Mannheim, Dlle. Kieth (oder Kietz?) aus Königsberg in Preußen, denen die Ersetzung der im November vorigen Jahres an die königsstädtische Bühne nach Berlin abgegangenen Mad. Hellwig, als Soubrette in der kleinen Oper und dem Vaudeville, vorzugsweise aber wohl als Localsängerin (denn diese fehlt uns, während wir an den ersteren Überfluß haben) beschieden zu sein schien.

Über beide wird das Urtheil im Ganzen ziemlich gleichlautend ausfallen, Naturalistinnen mit mehr oder weniger Stimmfond und Talent, doch ohne oder mit ganz verkehrter Ausbildung, in Stimmklang und Gesangsvortrag den gewöhnlichen Harfenmädchen zu vergleichen mit denen sie auch im Benehmen auf der Bühne nicht ganz die Ähnlichkeit vermissen ließen, von künstlerischer Bildung, künstlerischem Bewußtsein, ja nur von künstlerischem Sinne wenig oder keine Spur. Dlle. Eder trat dreimal (am 8., 12. und 14. Juli) auf, als Maria im „Czaar und Zimmermann", als Henriette im „Maurer" und als Flora Baumscheer im „Talisman"; Dlle. Kieth zweimal (am 16. und 22. August) — als Gretchen im „Wildschütz" und als Cherubin (!) im „Figaro". Die letztgenannte erweckte durch ein gewandtes, doch von einer gewissen Haltung zeugendes Spiel in der ersten Partie noch einige Hoffnung, zumal auch die durchweg parlante Gesangspartie, obwohl den Mangel aller Schule verrathend, doch über den vorhandenen Stimmfond ein definitives Urtheil nicht zuließ, als Cherubin aber zeigte sie nicht nur ein linkisches, unbeholfenes, ja ganz ordinäres Spiel ohne alle Auffassung und Haltung, sondern auch einen so entschiedenen Mangel an Stimme, daß wir nicht begreifen, wie es möglich gewesen, diese Partie der jungen Dame zur Darstellung zu überlassen. Auch die Susanna war durch Dlle. Wagner keineswegs vortheilhaft besetzt, da dieser die graciöse Leichtigkeit, die soubrettenhafte Haltung, das frische, leichte Wesen ganz mangelt, wie es die genannte Partie fordert, und man sie eher mit Ausnahme der ersten Scene, für eine vornehme steife Dame als für ein gewandtes Kammermädchen halten konnte. Ihre schöne Stimme wird durch unpassende Partienwahl mehr und mehr dem Ruin zugeführt und die beabsichtigte Verbesserung Mozart's am Schlusse der Arie des vierten Aktes hätte sie sich immer ersparen mögen. Dlle. Wagner will oder soll nun einmal die Partien alle singen, mögen sie ihrer Stimmlage angemessen sein oder nicht; wenn dies nicht Eitelkeit oder Anmaßung ist, so ist es wenigstens ein totales Verkennen der Mittel und Kräfte, das sich an der forcirten Stimme der jungen Künstlerin, der überdies die gründliche Gesangesbildung ganz abgeht, schon sehr fühlbar gerächt hat und noch bei Weitem mehr rächen wird! W. J. S. E.

(Fortsetzung folgt.)

(Fünfkirchen den 26. August 1845). Den 13. v. M. gab Hr. Prosper Amtmann bei Gelegenheit der ungarischen Naturforscher-Versammlung in Fünfkirchen ein sehr besuchtes und interessantes Konzert. Außer dem Konzertgeber auf der Flöte und Hrn. Emerich Weidinger auf dem Fagott, welche ihre allbekannte Virtuosität wieder sattsam bewiesen, fanden noch folgende Productionen statt: Adagio und Rondeau aus dem ersten Konzert in A von Döhler, sehr gerundet vorgetragen von Dlle. Marie Reeh, einer sehr talentirten und vielversprechenden Dilettantin; Einlagsarie in D zum „Liebestrank" von Donizetti, und Cavatine in As aus dem „Freischütz", gesungen von Dlle. Pauline Hunyady, mit einer schönen, kraftvollen Stimme und so ziemlich richtigem Vortrag, etwas weniger Ritardiren hätte übrigens, besonders in der „Cavatine", wo die Synkopen der Hörner und Fagotte ein richtigeres Takthalten unbedingt erfordern, nicht geschadet. Die humoristische Vorlesung von Hrn. Bachot Imre wurde mit allgemeinem Beifall belohnt, dagegen taugte die Declamation von Hrn. Barna nicht für den Konzertsaal. Eröffnet wurde das Konzert mit der ewig schönen „Titus"-Ouverture. ***r.

Notizen.

(In Fünfkirchen ist ein Männergesangverein) unter der Direction des Prof. Wimmer in's Leben getreten. Derselbe besteht bereits aus 42 Mitgliedern.

(Jenny Lind) gab zu ihrer ersten Rolle in Frankfurt a. M. die „Norma", der Beifall der Menge war groß, die Urtheile der Kunstkenner lauten verschieden.

(Homburg.) Am 28. August fand in dem schönen Saale des Kurhauses ein von den HH. Gebrüdern Blanc veranstaltetes großes Konzert statt, bei welchem Pischek, Vieuxtemps und Pauer mitwirkten.

(Aus Stuttgart) wird gemeldet, der bisherige Intendant Hr. Baron von Taubenheim werde seine Stelle niederlegen; als seinen Nachfolger nennt man den Hrn. Dingelstedt.

(Verdi's „Lombardi") kamen am 1. September im Königsstädter Theater in Berlin zur Aufführung.

(Hector Berlioz) wird Ende October hier eintreffen und seine Compositionen im Theater an der Wien zur Aufführung bringen.

(Ami de Beethoven.) „Die Theaterzeitung" und der „Sammler" brachten am vergangenen Sonnabend zugleich folgende Anekdote als Ausbeute des Beethovenfestes in Bonn, welche jedoch noch einiger Berichtigung bedarf. Die Anekdote, wie sie beide Blätter wörtlich, wahrscheinlich einem und demselben Blatte nacherzählen (nachdrucken), ist folgende: „Ein alter Schulkamerade Beethoven's, wir wollen ihn X. oder Xaver nennen, wollte seine Freundschaft mit dem großen Manne dadurch noch recht hervorheben, daß er Visitkarten abgab, worauf zu lesen Xaver oder X. ami de Beethoven. Zufällig war aber auch ein Autographensammler anwesend. Dieser ließ bei einem Diner, welches der ami de Beethoven ebenfalls mit seiner Gegenwart beglückt hatte, einen eigenhändigen Brief des Componisten circuliren, worin er sich bitter über die Zudringlichkeit eines Hrn. Xaver beklagte und sehr bat, man möge ihm doch diesen langweiligen Menschen vom Leibe halten." — Das Factum ist richtig, jedoch haben sich bei der Einkleidung desselben manche Irrthümer eingeschlichen, so ist z. B. dieser X. oder Xaver, wie er in der obigen Erzählung genannt wird, keineswegs ein alter Schulkamerad Beethoven's, sondern ein Mensch, der sich in Wien bei dem berühmten Componisten eindrängte, von diesem mitunter zu kleinen Besorgungen verwendet wurde, ohne daß er jedoch mit ihm in irgend einem künstlerischen Rapport stand, mit einem Worte es ist derselbe ami de Beethoven, der in diesen Blättern (I. Jahrg. 1841) unter dem Artikel „Die Gloriphagen" genau erkenntlich gezeichnet worden. Dieser war allerdings in Bonn beim Beethovenfeste Geschäfts halber anwesend, doch gab er keine Visitkarte mit ami de Beethoven ab, er würde es dort gewiß auch nicht gewagt haben, wo er so viele Wiener anwesend wußte, die ihn und sein Verhältniß zu dem großen Componisten zu genau kannten; dieß konnte er nur in Paris wagen. Mit dem Briefe hat es übrigens seine Richtigkeit; nur sind die Ausdrücke des Schreibens etwas derber, rücksichtsloser als hier angegeben. Der als Autographensammler Vorgeführte aber ist ein wirklicher musikalischer Freund Beethoven's, der mit dem Meister in so mancher Kunstberührung stand und selbst als Musiker einen ehrenvollen Ruf genießt. A. S.

Drittes Verzeichniß

eingegangener Beiträge zur Herstellung des Gluck'schen Monumentes am Matzleinsdorfer Friedhofe:

	fl.	kr.	
Transport	24 fl.	— kr.	C. M.
Von einigen Mitgliedern des Männergesangvereines in Wien	5 „	25	„
Fridolin Seis, Mitglied des k. k. Hofoperntheaters	1 „	—	„
Summa	30 fl.	25 kr.	C. M.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 109. **Donnerstag den 11. September 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Künftige Woche erscheint als fünfte dießjährige Musikbeilage eine Romanze für Pianoforte von **W. Taubert**, eine der ausgezeichnetsten Compositionen dieses so sehr beliebten Claviercomponisten.

Fliegende Blätter

aus meinem Reise-Portefeuille.

(Fortsetzung.)

Schreiben an Herrn Gottfried Preyer, Director des Conservatoriums in Wien.

Wer Ihre Verdienste um das Musikconservatorium in Wien nicht freudig anerkennen wollte, der müßte die Fortschritte nicht kennen, welche die große Anzahl von Schülern in jedem Zweige musikalischer Bildung gemacht haben, nicht den Aufschwung, den dieses Institut genommen, in der kurzen Zeit, in welcher Sie ihm mit rastloser Thätigkeit und Umsicht vorstehen, oder, und was leider so häufig der Fall ist, das Vorurtheil, das sich, hervor gerufen durch so manche einzelne Vorgänge im Publikum nach und nach zu bilden anfing, müßte sich auch auf die aus dem Musikvereine hervorgegangene Bildungsanstalt ausgedehnt haben, und somit schon von vorneherein selbst Ihren Verdiensten um das Conservatorium jenen Indifferentismus entgegenstellen, der leider so manches künstlerische Wirken unbeachtet läßt, in welchem so manche gerechte Hoffnungen einer allgemeinen Erhebung in Kunst und Wissenschaft, so manche aufopfernde Bestrebungen zur Verbreitung des Edlen und Schönen zu Grunde gegangen sind. Ich will hier Ihnen gegenüber Ihre Leistungen nicht detailliren, sind Sie doch selbst von der Zweckmäßigkeit derselben überzeugt, denn wie würden Sie sonst jene großen Opfer zu bringen im Stande sein, die sie mit freudigem Muthe auf den Altar vaterländischer Kunstbildung hinlegen. Meine Überzeugung aber von der Wichtigkeit Ihres Berufes, so wie nicht minder von der höchst lobenswerthen Weise wie Sie die Pflichten desselben erfüllen, mag wohl schon aus dem Gesagten hervorgehen. Bei dem Umstande jedoch, daß für den Leiter und Director einer Bildungsanstalt wie unser Conservatorium, aber auch für jeden Kunstfreund, jeden Musiker Mittheilungen über derlei Bildungsinstitute von großer Wichtigkeit und von vielem Interesse sein müssen und da ich überzeugt bin, daß Sie bei Ihrem Drange nach Vervollkommnung und Ausbreitung Ihrer Erfahrung es mir Dank wissen werden, wenn ich sie auf eine Anstalt aufmerksam mache, die in ihrer Art gewiß **einzig** in Deutschland dasteht, so will ich Ihnen Einiges über

das königliche Musikinstitut in Würzburg

mittheilen, das ich bei meiner dortigen Anwesenheit mehrmals besuchte und bemüht war, in seiner innern Organisation näher kennen zu lernen.

Diesem Institute steht als höchster Zweck **die religiös-sittige Bildung in musikalischer Beziehung** obenan. Es ist daher eine der wichtigsten Aufgaben, die demselben gestellt sind, auf die Verbesserung des Kirchengesanges und der Kirchenmusik überhaupt zu wirken. Ein nicht minder wichtiger, ist der der musikalischen Bildung durch den zweckmäßigen Vortrag der großen Meisterwerke in der Instrumental- und Vocalmusik alter und neuer Zeit. Um den ersteren Zweck zu erfüllen ist man bemüht, die wahrhaft kirchlichen Tonwerke in ihrer wahren Gestalt mit jener Weihe zur Aufführung zu bringen, die ihr Charakter erheischt; vom einfachen Psalme angefangen bis zum Oratorium werden alle kirchlichen und religiösen Tonwerke producirt. Die Lehrer sind aber auch bemüht, ihren Schülern zu einem wahren Verständnisse dessen zu verhelfen, was sie vortragen. Um dieses jedoch zu können, müssen die Lehrer selbst von dem religiösen Gegenstande durchdrungen sein, was hier ganz und gar der Fall. Im Anbetrachte des zweiten Zweckes geht das Bestreben der Lehrer dahin, die Schüler mit den Meisterwerken aller Zeiten vertraut zu machen. Dieses geschieht aber auf eine höchst rationelle, zweckmäßige Weise. Die Aufführung der älteren Meisterwerke ist nach einem sehr scharfsinnigen Systeme geordnet. Um das Verständniß zu erhöhen, wird von dem Leichtverständlichen und Ausführbaren zu dem Schwereren geschritten; so beginnen die Schüler mit den einfachen jedoch großartigen Werken des **Josquinus Pratensis** z. B. mit seinem Miserere. Dieses dem einfachen Choralstyle Näherliegende vorbereitet die Schüler für das Auffassen des Großen, regt das Gemüth an und lehrt sie den Ton schaffen, tragen u. z. in **technischer** und **seelischer** Beziehung. Darauf folgen

dann die anderen wichtigeren Meister, als: Senfl, Goudimel, Morales, Carpentras, Orlando Lasso, Adrian Willaert, seine Schüler Gabrieli, Costanzo Porta u. s. w. bis auf Costanzo Festa und Animuccia. Die Werke Palestrina's sind nun ein Hauptmittel zur Bildung, denn in ihnen verbindet sich mit der Einfachheit und Erhabenheit des Choralstyles zugleich ein reicher melodischer Erguß, eine geistvolle Auffassung des contrapunktischen Styls, kurz die Elemente der Musik im schönsten Einklange. An diese Meister reihen sich dann die interessanten Werke von Nanini, von Vittoria, Anerico, Marenzio, Claudio Monteverde, Viadana, Allegri u. s. w. Diese Beispiele sollen den Schüler befähigen, die damals (zu Anfang des 17. Jahrhunderts) entstandene dramatische Musik und den in ihr enthaltenen recitirenden Styl und die concertirende Form der Instrumente, hervorgerufen durch die Kirchenkonzerte der damaligen Zeit, kennen zu lernen, welche die Werke eines Carissimi charakterisiren, auf welchen Scarlatti und die Meister der neapolitanischen Schule folgen, denen sich endlich die großen Deutschen, Fux, Händel, Seb. Bach, Haydn, Gluck, Mozart und Beethoven anreihen. Der Nutzen, der aus diesem systematischen Fürgang hervorgeht, ist in die Augen springend, denn abgesehen von der gradativen Fortbildung der mechanischen Fertigkeit und des ästhetischen und künstlerischen Geschmackes, erhalten die Schüler auch eine deutliche Anschauung von der musikalisch-geschichtlichen Entwicklung.

Auf gleiche Weise wird partiell in der Instrumentalmusik vorgeschritten. Mit den Werken Pleyel's und Gyrowetz wird begonnen, diesen folgen die ersteren Compositionen von J. Haydn, denen sich schon die leichtern Symphonien von Mozart anreihen, von welchen stufenweise bis zu den schwierigeren Haydn's und Mozart's endlich auf die Beethoven's übergegangen wird. Dabei wird jedoch die Pflege des Instrumentalsolovortrages nicht aus den Augen gelassen und von Seite der Lehrer so wie der Schüler gepflogen.

Soweit das Bildungssystem im Allgemeinen.

Was die Schüler oder eigentlichen Theilnehmer dieses Institutes anbelangt, so theilt sich dasselbe in vier Classen u. z. 1. Die Studirenden, 2. die Schüler des Gymnasiums, 3. die Schulseminars-Candidaten und 4. ausgezeichnete musikalische Talente.

In dem Systeme, nach welchem der Unterricht diesen verschiedenen Abtheilungen ertheilt wird und in dem Geiste, in welchem dieses geschieht, zeigt sich die Vortrefflichkeit dieses Institutes auf eine unzweideutige Weise. So wird z. B. bei dem Unterrichte der Studirenden mehr auf geistige, als auf technische Bildung gesehen.

Beides verbunden und so viel möglich gesteigert, wird bei der Ausbildung Jener beachtet, welche sich der Musik widmen. Aus diesen bilden sich die Chorführer bei den Productionen und Musiklehrer überhaupt. Sie werden als Stützpunkte für die Kunstbildung im höheren Sinne gebildet.

Die Präparanden des Schullehrer-Seminars erhalten die musikalische Bildung im Allgemeinen, weil ihr Beruf, die musikalische Kunst in ihren Kreisen zu verbreiten, diesen Fürgang als nothwendig erheischt. Sie erhalten daher Unterricht im Gesange, im Orgel- und Clavierspiele, in der Harmonielehre, so wie auch nach Bedürfniß im Satze und in allen Orchesterinstrumenten.

Ehe ich von den Ergebnissen dieses Institutes spreche, die ich, wie schon gesagt, in einigen Productionen kennen zu lernen Gelegenheit hatte, erlauben Sie mir in wenigen Worten Sie mit der Geschichte dieser ausgezeichneten Lehranstalt bekannt zu machen.

Die Überzeugung, wie nothwendig zu einer allseitigen Cultur die Bildung in der Kunst sei, und daß bei einer liberalen Erziehung der musikalische Unterricht nicht fehlen dürfe, ist wohl auch die Ursache der ursprünglichen Begründung dieses Institutes. Bei der Organisation der Attribute der Universität in Würzburg im Jahre 1804 wurden unter der churfürstlich-baierischen Regierung drei Lehrer angestellt; zwei für höhere Zeichnungs- und Kupferstecherkunst und der jetzige Vorstand der Lehranstalt, Hr. Joseph Fröhlich, als Lehrer der Tonkunst. Bei der Organisation des Gymnasiums, ein Jahr darauf, wurden auch die Schüler desselben dem Unterrichte beigestellt. Im Jahre 1811 erweiterte sich unter der Regierung des auf die churfürstlich-baierische Regierung folgenden Großherzogs diese Anstalt in ein allgemeines Conservatorium der Musik für das Großherzogthum. Unter königl. baierischer Regierung 1820 wurde das Institut noch mit einer weiblichen Gesangschule vermehrt und unter der Protection des jetzigen Königs genießt die Anstalt in der letzten Zeit noch eine größere Ausdehnung und einen umfassenderen Wirkungskreis, und blüht unter der Leitung des hochverdienten Professors Joseph Fröhlich kräftig auf.

Es war für mich bei den Productionen, welchen ich beiwohnte, ein erhebender Anblick eine Masse von beiläufig 250 jungen Leuten zu sehen, die einen Eifer, eine Rührigkeit entwickeln, die höchst erfreulich.

Einen nicht minder wohlthuenden Anblick gewährt die sehr zweckmäßige Eintheilung, die gewissenhafte Benützung des Terrains bei einer so großen Menge, bei welcher jedoch die Zweckmäßigkeit berücksichtigt, ja die akustische überall strenge im Auge behalten ist. Was außerdem jedoch den Besucher dieses Institutes höchst angenehm berührt, ist die Ordnung, ja ich möchte sagen die militärische Disciplin, die unter den jungen Leuten herrscht; da ist nicht in einem Worte eine Zurechtweisung der Lehrer zu hören, nicht in einer Miene eine solche zu bemerken, und doch herrscht strenge Obedienz, während dessenungeachtet aus jedem Gesichte das Vergnügen an der angenehmen Beschäftigung, die Freude und Lust lacht, mit der die jungen Leute sich dieser Ordnung fügen. Ich hörte von dem Orchester an verschiedenen Tagen die C-moll-Symphonie von Beethoven, den ersten Satz der C-dur-Symphonie, die Ouverturen zur „Zauberflöte", „Don Juan", „Freischütz", „Egmont" und Weber's „Jubelouverture" mit einem Feuer, aber auch mit einer Präcision und Zartheit aufführen, die mich überraschte. Das nummerische Verhältniß der Stimmen zu einander ist beiläufig folgendes: 32 Violini Primi, eben so viele Secondi, 20 Violen, 10 Violoncelle, 7 Contrabässe, 4 Flöten, 3 Oboen, 4 Clarinette, 4 Fagotte, 4 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen und Pauken. Die Direction führte der 1. Lehrer, Hr. Joh. G. Bratsch, ein kunstgebildeter und sehr verständiger Musiker, den ich näher kennen zu lernen Gelegenheit hatte. Director Fröhlich steht im Saale ganz vorne und conversirt mit den Fremden, doch ist die halbe Aufmerksamkeit immer der Production seiner Zöglinge zugewendet und wenn er irgend eine Unzulänglichkeit entdeckt, bricht er schnell das Gespräch ab und tritt an's Proscenium hin, die Fehlenden laut zurechtweisend, oder den Mangel in der Charakteristik rügend, und den schwankenden Takt mit Händen und Füßen markirend. Ich wiederhole es: die Aufführungen haben mich angenehm überrascht und mir Achtung eingeflößt vor diesem Institute, aber auch vor dem Vorstande, der mit Energie und Umsicht dasselbe zu leiten im Stande ist.

Wenn mir eines zu wünschen übrig bliebe, so wäre es eine erhöhte Kraft der Harmonie, welche jetzt von den Streichinstrumenten beinahe ganz dominirt wird. Ich glaube, daß nicht an der Anzahl der Blasenden oder an ihrer nicht zureichenden executiven Kraft, wohl aber an ihrer Stellung die Schuld liegt. Meines Dafürhaltens dürfte diesem Übelstande vielleicht auf ganz leichte Weise dadurch abgeholfen werden, daß die Treppe, auf der sie rückwärts sitzen, um einen Schuh erhöht würde, wodurch sie selbst und ihre Instrumente über die Streichinstrumente gestellt würden und demnach der Ton der Letzteren freieren Spielraum gewänne, indem er über der großen Masse der Streichinstrumente schwebte. Außer den Instrumentalpiecen bekam ich noch zu hören: den Chor aus der „Schöpfung": „Die Himmel erzählen"; „Laura betet", Chor von Diabelli; „Confitemini", Psalm von Prof. Fröhlich, „Halleluja" von Händel und „Gute Nacht" von Lindpaintner. Die Veränderung des Orchesters zu einem Vocalchor gleicht wahrhaft den Evolutionen waffengeübter Soldaten. Plötzlich verschwinden die Instrumente wie durch einen Zauberschlag, die Sänger bilden einen Halbkreis, die Sopranisten und Altisten erscheinen, wie aus dem Boden hervorgewachsen, und auf das Zeichen des Dirigenten beginnt ein vollstimmiger Chor mit den schönsten und kräftigsten Stimmen. Die Zahl der Sänger mögen allenfalls 60 per Part sein, im Ganzen also beiläufig bei 240.

Außer Hrn. Bratsch sind am Institute noch 9 Lehrer und 2 Lehrerinnen angestellt. Director Fröhlich hält die theoretischen Vorträge.

Die Anstalt besitzt eine ausgezeichnete Bibliothek und ein gleiches Musikalien-Archiv, welches die vorzüglichsten Werke enthält. Z. B. an Kirchenmusik: Messen, Offertorien, Gradualen, Vespern rc. von der ältesten bis auf die neueste Zeit. Arien für alle Stimmen und Vocalpiecen aller Art; Cantaten und Oratorien. Sämmtliche Tonwerke von Dussek, Weber, Clementi, Beethoven, Bertini, Czerny rc. Alle Symphonien und Ouverturen. Eine große Anzahl von Instrumenten. Über 60 Violinen, im gleichen Verhältnisse Violoncelle, Violen, Contrabässe rc.

Sie können sich nach dem Gesagten wohl einen kleinen Begriff von diesem Kunstinstitute machen, hochverehrter Hr. Director, und — sollten Sie es glauben, dennoch kennt man ein solches Institut in Wien kaum dem Namen nach! — Ja, wir Deutsche brauchen noch sehr lange, bis wir uns selbst und unsere Kraft kennen lernen; wenn wir aber zu dieser Erkenntniß einmal gekommen, dann ist auch das Morgenroth einer neuen Lebensperiode,

eine Aera für Kunst und Wissen nicht mehr ferne. Leben Sie wohl, lieber Director, ich verbleibe

Ihr A. S.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Samstag den 6. September d. J. der „Liebestrank". Dlle. Corridori als Amina.

Ich habe Dlle. Corridori vor ihrer Abreise nach Italien in einem hiesigen Privatzirkel singen gehört, und freute mich über die schönen Mittel und über das Talent der jungen Sängerin. Ich prognostizirte ihr schon damals einen günstigen Erfolg, wenn sie durch tüchtige Studien ihre natürlichen Anlagen ausgebildet haben wird. Nicht sehr lange nach ihrer Abreise nach Wien las ich in italienischen Blättern, daß sie mit gutem Erfolge in den Theatern von Varese und Cremona gesungen und auch dort bereits als Primadonna engagirt worden sei. Mir schien die Zeit ihrer Lehre zu kurz, denn bei allem Fleiße und allem Talente ist die vollendete Ausbildung einer Gesangskünstlerin doch immerhin von einer längeren Zeit bedingt, als Dlle. Corridori daran gewendet, und ich fürchtete sehr, daß sie in die Öffentlichkeit getreten, ehe sie noch ihren Cursus ganz durchgemacht, und die strengen Prüfungen bestanden. Da ich jedoch ihre vorzüglichen Stimm-Mittel und ihr Talent kannte, so fand ich es immerhin möglich, daß sie in den Theatern, an welchen sie in Italien engagirt war, reussiren konnte. Von meiner Reise zurückgekehrt höre ich sie hier in der Partie der Amina zum ersten Male wieder, und ich freue mich über ihre klangvolle, frische, in allen Registern gleich metallreiche Stimme; allein was ich vermuthete hat sich bestätigt. Dlle. Corridori hat sich allerdings einige Kehlenfertigkeit angeeignet, allein diese reicht noch nicht aus, um als Primadonna in einem großen Operntheater neben den ersten Künstlerinnen sich geltend zu machen. Ich stimme daher dem Urtheile meines geschätzten Mitarbeiters Hrn. Groß-Athanasius, welches er in Nr. 102 dieser Zeitung über diese Sängerin bei Gelegenheit ihres Debuts in „Norma" (24. v. M.) fällte, vollkommen bei. Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin eines böswilligen Angriffes im „Wanderer" zu gedenken, der nichts weiter bezweckte, als Hrn. Groß zu insultiren ohne seine Kunstansicht zu widerlegen, oder die Unrichtigkeit seines Urtheiles zu erweisen. Solche Angriffe, kommen sie von wem sie immer wollen, gereichen nie dem Angegriffenen, immer jedoch dem Schreiber zur Schande. Die ehrliche Polemik, wenn sie nicht von Rachsucht und bösem Willen hervorgerufen wird, widerlegt falsche Ansichten, berichtigt Irrthümer im ernsten, würdigen, wenn auch strengen Tone, doch läßt sie sich nimmer zu Lästerungen und persönlichen Beschimpfungen herab. A. S.

Dinstag den 9. September 1845. Zum ersten Male „Alessandro Stradella" romantische Oper in drei Akten von W. Friedrich, Musik von Friedrich v. Flotow.

Ich glaube nicht, daß über eine Oper in so kurzer Zeit so viel gesprochen und geschrieben worden, wie eben über Flotow's „Stradella". Von Hamburg aus, wo sie in's Leben trat, machte sie bis an die Ufer der Donau, in die große Kaiserstadt einen Triumphzug. Hier angelangt aber kommt ihr das Glück schon vor den Linien der Stadt entgegen. Pokorny wählt sie zur Eröffnung der Bühne an der Wien, worauf sie nach Kurzem im Hofoperntheater zur Aufführung kommt. Es kann eben keine glücklicheren Verhältnisse für ein Werk geben, als wenn das Publikum dasselbe zum Prüfstein der Leistungen zweier rivalisirenden Theater benützt. Ich habe der Aufführung dieser Oper im Theater an der Wien nicht beigewohnt, kann daher keine Parallele ziehen zwischen beiden, übrigens glaube ich, daß, was die Besetzung der Hauptpartien (vielleicht die des zweiten Banditen ausgenommen) anbelangt, letzteres wohl mit dem Hofoperntheater nicht in die Schranken treten kann, das junge Orchester des Theaters an der Wien aber troz den energischen Bemühungen des Hrn. Kapellmeisters Netzer, die ich in einem ähnlichen Falle zu beobachten Gelegenheit gehabt habe, mit den sieggewohnten Scharen der alten Garde unter der Leitung ihres Kapellmeisters Nicolai gewiß keinen Kampf wagen werde.

Jetzt über diese Oper eine kritische Analyse dem Publikum vorzulegen, hieße wohl seine Geduld erschöpfen wollen, denn, wie ich zum Anfang meines Aufsatzes sagte, ist über dieselbe in der kurzen Zeit ihres Bestehens nur zu viel geschrieben worden. Da mir jedoch die heutige Darstellung diese Oper ganz als eine Neuigkeit vorgeführt wird, so muß pflichtgemäß auch ich meine Meinung darüber abgeben, und ich will es thun mit jener Offenheit, die ich mir zur Pflicht gemacht, obgleich sie mir, namentlich bei den jungen Operncomponisten eben keine Freunde machte. — Mich hat diese Oper nicht angesprochen, sie ist meinen hochgespannten Erwartungen nicht nachgekommen. Ich vermißte darin die Originalität der Erfindung sowohl in melodischer, als harmonischer Beziehung; es ist Alles mit gutem Geschicke, mit vielem Geschmacke gemacht, doch taucht kein origineller Gedanke in dem ganzen Werke auf. Ich nehme davon in dieser Beziehung selbst nicht das Banditen-Duett, die Romanze und endlich das „Ave Maria", die Glanzpunkte der Oper aus. Der Mangel an Einheit des Styles ist außerdem allerdings dem deutschen Musiker zu imputiren, wenn sich auch die Menge wenig darum kümmert, ob eben die Piece französisch oder italienisch, wenn sie nur sangbar. Man weiß nicht zu welcher Schule sich Hr. von Flotow bekennt; die modern italienischen Unisono's wechseln mit der Romanzenform des Franzosen, der Deutsche kommt dabei am übelsten weg; denn ihm ist nur die einfache Melodie zugetheilt, die aber, weil sie nicht originell, ja mitunter sogar, wie im Duett im 3. Akte, ganz gewöhnlich und flach, die Sympathie auch nicht für sich gewinnen kann. Was die Charakteristik anbetrifft, so ist außer den beiden Banditen, welche zusammen nur eine komische Person bilden, eben nur Stradella von dramatischer Bedeutung und auch dieser ist mehr lyrisch als dramatisch, während Leonore in dieser Hinsicht ganz bedeutungslos ist, Bossi aber eben nur als Staffage erscheint. Der Componist konnte wohl bei einem Texte, der so ganz arm an Handlung, nicht großartige dramatische Effecte in seine Musik bringen; allein die Melodie sollte dennoch dominirend hervortreten, er mußte in dieser Originelles bringen und eben das lyrische Element festhalten, da ihm sein Vorwurf nicht Gelegenheit gab mit größeren dramatischen Effecten zu wirken.

Wer diesem Werke übrigens nicht viele Vorzüge und dem Componisten ein bedeutendes Talent zugestände, der würde in dieselben Extreme, wie seine unbedingten Lobpreiser verfallen. Ein Hauptvorzug dieser Musik ist, daß sie leicht, natürlich, mit einem Worte sehr ansprechend. Der Componist zeigt darin eine seltne Kenntniß des Effects, aber auch einen gebildeten Geschmack, er bewegt sich mit einer Leichtigkeit in seinem Werke, die den routinirten Tonsetzer verräth, der auch schon in seiner sehr effectvollen Instrumentation nicht zu verkennen ist, in welcher er genau das Medium zu halten versteht: ohne Überladung, benützt er doch alle Instrumentaleffecte, welche die moderne Compositionsweise bietet, die Behandlung der Singstimmen zeigt von einer genauen Kenntniß des Vocale, die höchst lobenswerth; in einigen Stellen ist sogar eine tiefere musikalische Bildung, ein richtigeres Erfassen der Kunstidee erkennbar. Seine Chöre sind Nachbildungen Meyerbeer's, Auber's, aber — gelungene, und in seinen komischen Gestalten wohnt Humor und Laune. Er bietet uns auch in dieser Beziehung bereits Dagewesenes, allein er versteht dies auf eine Weise zu bringen, daß es neu erscheint und auf den Hörer angenehm wirkt. Das Ganze ist ein liebliches Tongemälde von den verschiedenartigsten Elementen zusammengesetzt, das seinen Zweck erfüllt, wenn es als das erscheint, was es ist — eine glückliche Nachahmung. — So viel im Allgemeinen und auch nicht mehr. Daß diese Oper dem Publikum gefällt, sehr gefällt, ist natürlich, bietet es ihm doch Alles das, was die Menge liebt und selbst Manches was für den Kenner nicht uninteressant. Ich wünsche im Interesse der beiden Theaterdirectionen, daß dieser Beifall ein nachhältiger, andauernder bleibe.

Wie schon gesagt, habe ich der Aufführung dieser Oper im k. k. priv. Theater an der Wien nicht beigewohnt, kann daher keinen Vergleich ziehen, und es ist mir in doppelter Hinsicht lieb, daß ich es nicht kann. Die Aufführung im Hofoperntheater aber war in vieler Beziehung eine sehr lobenswerthe und vor Allen gebührt Hrn. Kapellmeister Nicolai für die umsichtsvolle musikalische Leitung anerkennendes Lob. Sein Orchester, ja selbst der Chor leistete nach Verhältniß seiner Kräfte Vorzügliches. Nicolai wußte in die ganze Aufführung eine anerkennenswerthe Abrundung, ein energisches Ineinandergreifen zu bringen, das sonst nicht immer der Fall. Die Ouverture wurde so präcis-kräftig producirt, daß sie unter allgemeinem Beifall wiederholt werden mußte. Hr. Erl war in der Titelrolle ganz ausgezeichnet; er hatte Gelegenheit seine klangvolle Stimme zu zeigen und benutzte sie auch in jeder Beziehung. Schon sein Auftreten in der Introduction und sein Solo (in B) trug er mit Gefühl und richtigem Ausdruck vor, daß ihm stürmischer Beifall zu Theil wurde. Die darauffolgende Serenade (in As) steigerte diesen noch. Die Nocturne Nr. 3 in E-dur war ebenfalls ein Glanzpunkt seiner Leistung. Die Romanze von Salvator Rosa (in C 5/8) im 2. Akte schien seiner Vortragsweise weniger zuzusagen, sie fordert mehr einen Parlando-Gesang, der Hrn. Erl nicht sehr geläufig. Besser sagte ihm im 3. Akte der Wechselgesang (G-dur 6/8) mit Leonore zu „Italia mein Vaterland". In dem Vortrage der Hymne „Jungfrau Maria" im Finale vermißte ich die Weihe, die Gottbegeisterung, welche den Sänger in diesem Gesange charakterisiren muß, denn diese Piece ist so eigentlich die Spindel um welche sich die Handlung dreht, der Brennpunkt, der von Seite des Sängers alle Beachtung verdient. Mad. v. Hasselt leistete was eben eine so große Künstlerin in einer Partie leisten kann, die ihrer Individualität durchaus nicht entspricht, auch wie ich bereits früher sagte, von gar keiner dramatischen Bedeutsamkeit ist. Sie faßte den Charakter von seiner musikalisch-poetischen Seite auf, und führte ihn als solchen mit der gewohnten Meisterschaft durch.

Hr. Formes gab den Malvolio mit Ausdruck, Lebendigkeit und Humor, das Trinklied-Duett im 2. Akte (F-dur 6/8) konnte nur durch seinen humoristischen Vortrag sein altes Recht auch hier geltend machen; so wie er überhaupt der Stützpunkt aller Scenen war, in welchen die Banditen die Hauptrolle spielten. Nur möge er sich vor dem Zuviel in Acht nehmen; gerade in dieser Partie ist es nur zu

leicht die Gränze zu überspringen. Hr. Schiele ist als Sänger und Schauspieler der Partie des Barbarino nicht gewachsen. Hr. Koch leistete als Bassi, was eben als solcher geleistet werden kann.

Was die Inseenesetzung der Oper anbelangt, so hielt sie nicht mit der musikalischen Ausstattung gleichen Schritt. Weder die Dekorationen, noch Costume, noch auch Arrangement boten dem Auge Neues, Ueberraschendes, und die Gruppirungen, die Vertheilung und Anordnung der Massen waren nun gar ohne Geschmack und brachten gerade die entgegengesetzte Wirkung beim Publikum hervor.

Vom Ballet ist das Pas de trois, getanzt von Dlle. Crochat, Brussi und Lanner lobend zu erwähnen, besonders zeigte die Letztere viele Anmuth, Grazie und Leichtigkeit in allen Bewegungen. Aus ihr dürfte vielleicht bei Fleiß und Studium einmal eine Fanny Elsler hervorgehen. Zu wünschen wäre bei diesem eingelegten Tanze eine anmuthigere, melodienreichere Musik gewesen. — Der Beifall war allgemein, der Besuch sehr zahlreich. **A. S.**

Correspondenz.

Aus Dresden.

Gastspiele in der Oper.

(Fortsetzung.)

Dlle. Eder ließ schon in der ersten Partie, im „Czaar", keinen Zweifel darüber, daß sie als Sängerin für unsere Bühne nicht brauchbar sei, denn mag es sich immerhin nur um eine Localsängerin handeln, bei einer Bühne, wie die unsere, müssen auch an diese künstlerische Anforderungen bis zu einem gewissen Grade wenigstens gestellt werden. Und es war um so mehr zu bedauern, daß Dlle. Eder denselben als Sängerin so gar nicht entsprach, da eine tüchtige Bühnenroutine, Sicherheit, Gewandtheit und Ungezwungenheit, die freilich nach Art der Mitglieder kleinerer Bühnen nicht selten das Maß überschritt und eine gewisse possenhafte Beweglichkeit, eine herausfordernde Keckheit annahm, und alles inneren Adels entbehrte — eben so ein im Ganzen richtiges Erfassen des Charakters und ein recht gut gesprochener Dialog das unläugbare Bühnentalent der jungen Dame charakterisirte. Selbst der Stimmfond, kräftig und von einer gewissen Klangfrische, würde für das zunächst in Rede stehende Fach allenfalls ausreichen, und er muß früher bedeutend besser gewesen sein, da er trotz so ganz verkehrter Behandlung, die überall an die ganz gewöhnlichen Harfenmädchenleistungen gemahnt, noch so geblieben ist. Aber ohne eine Spur von verständiger Tonbildung, von richtiger Scala, von reiner Intonation u. s. w., nicht selten mehr ein betontes Sprechen als Singen — was soll uns eine solche Sängerin? — Allerdings ist sie so wenig als Dlle. Kieth engagirt worden, und Kritik und Publikum muß das der Direction aufrichtig Dank wissen, da die Letztere damit offen an den Tag gelegt, daß sie gesonnen sei, fortan bei Engagements die Principien wahrer Kunst mehr zu berücksichtigen, als dieß früher — vielleicht so mancher nicht zu beseitigender Rücksichten wegen — bedauerlicherweise nicht selten geschehen ist, wodurch wir denn freilich ein starkes Personal, aber wenig tüchtige Kräfte, wohl einen bedeutend hohen Gagenetat, aber kein sonderliches Äquivalent dafür zum Nutzen der Kasse gewonnen haben. Nur muthig vorwärts auf dem geraden Wege künstlerischen Wollens und Wirkens! Ein beharrliches Streben führt doch zuletzt zum schönen Ziele — ehrenwerthes, selbstbewußtes Walten findet stets die Anerkennung, die es mit vollstem Rechte verdient!

Wenden wir uns nun zu den Herren, welche in der Oper auf Gastspiel zu uns kamen, so trat bei diesen fast der gleiche Fall ein, wie bei den beiden zuletztgenannten Sängerinnen: ihre Leistungen waren mehr oder weniger offen ausgesprochen Proben, die zu einem Engagement führen sollten. Es fehlt unserer Bühne seit Jahren schon an einem tüchtigen und ausreichenden Spieltenor. Sowohl Hrn. Bielczizky, der überhaupt seiner ganzen Individualität nach mehr für die moderne italienische Oper sich eignet, als dem vor zwei Jahren hier engagirten Hrn. Behringer, der dem Vernehmen nach jetzt zu Ihnen nach Wien kommt, um ein Engagement bei Pokorny anzutreten, fehlt die leichte Gewandtheit, die Feinheit, der Adel, welche man von einem wirklichen Spieltenor fordern muß. Die sind freilich in Deutschland sehr selten, aber je mehr die Zeit es zum Bewußtsein gebracht, zur unerläßlichen Anforderung gemacht hat, daß der dramatische Sänger auch darstellender Künstler sein müsse: um so weniger wird man sich jetzt noch, namentlich bei bedeutenden Operninstituten mit dem sogenannten, fast sprichwörtlich gewordenen „Tenoristenspiel" begnügen können, und wenn Seitens der Sängerinnen wie der Bassisten (und nicht der Buffo's) diesen Anforderungen mehr und mehr entsprochen wird, wenn wenigstens das ernste Streben darnach immer deutlicher sich kundgibt, weshalb sollten denn gerade die Tenoristen im Besitze des Privilegiums, durch möglichst steifes, eckiges und ungelenkes Gebaren auf der Bühne den Holzpuppen und Automaten mehr als „Menschendarstellern" zu gleichen, fortan noch geschützt werden? — Mögen sie nur lernen, tüchtig studiren — oder kann denn wirklich eine schöne Tenorstimme nur in einem Holzklotze stecken? Glücklicherweise bezeugen mehrere, wenn auch immer noch nicht sehr zahlreiche Beispiele das Gegentheil! — Hr. Perlgrund, früheres Mitglied des Hamburger Stadttheaters, trat am 15., 18. und 20. Mai als Gennaro in „Lucrezia Borgia", Graf Almaviva im „Barbier" und Tonio in der „Regimentstochter" auf; unserer Ansicht nach keine sonderliche Empfehlung für einen deutschen Sänger, wenn er nur ein italienisches Repertoire dem Publikum vorführt. Wahrscheinlich that der Künstler das, weil ihm eine gewisse natürliche Leichtigkeit der Coloratur bei einer an und für sich schwachen Stimme, eine gewöhnliche Erscheinung — zu Gebote steht, und vergaß dabei, daß man doch noch mehr als diese natürliche Begabung, daß man künstlerische Ausbildung wahrzunehmen mit Recht beansprucht. Von dieser indeß war wenig die Rede. Eine sehr mangelhafte Bildung des Tones, in der Kehle und der Gaumenhöhle, die vorzugsweise in der Höhe sehr angestrengt, nicht selten forcirt erscheint, während die Mittellage leicht und präcis anspricht — ein Mangel an Frische, an Rundung, ja an Klang, vorzugsweise im Piano, das der Sänger kaum zu kennen scheint, (in kleineren Räumen mag das vielleicht weniger hervortreten) — eine vermischte und holprige Coloratur, eine sehr mangelhafte Aussprache, so fern der Sänger nicht auf den Vocalen, als den Trägern des Tones, sondern häufig mit störender und den Ton hemmender Hervorhebung der Endconsonanten der Silben artikulirt, ein schlecht gehaltenes, mit dem Brustregister sehr mangelhaft verbundenes, hin und wieder kreischendes Falsett, das genügte wohl zum Beweise, daß dem Sänger die tüchtige Schule fehle, zumal wenn noch ein hölzerner Vortrag der eigentlichen Gesangpartie hinzukommt, der Mangel an Adel, wie an Seele verräth. Wir hatten diese bedeutenden Mängel des Sängers, für deren Entfernung jetzt die Zeit längst vorüber zu sein scheint (selbst wenn man nicht annehmen wollte, daß der Sänger — wie es doch schien — von seiner Vortrefflichkeit sehr überzeugt sei), um so mehr zu bedauern, als er qua Darsteller wirklich billigen Anforderungen entsprach, was sich in verständiger Charakterauffassung, in einem gehaltenen und gerundeten Spiele, in dem Streben nach charakteristischer Reproduction aussprach. Allerdings wird dieß Streben zu merklich, man fühlt die Absichtlichkeit heraus, weil ihm die poetisch schaffende und belebende Kraft fehlt, die der Reproduction erst die wahre Weihe künstlerischer Freiheit und vollster Beherrschung verleiht; auch leidet die Mimik an einer gewissen starren Unbeweglichkeit oder stereotypen Muskelbewegung der Züge, und es mangelt gar sehr an jener leichten Ungezwungenheit und dem noblen Wesen, das vorzugsweise die komische Oper verlangt (deßhalb war auch sein Almaviva eine wahrhaftige Zwittergestalt, ein Chamäleon, das vielfach das Dunkelgrau der Tragik herauskehrte), nichts desto weniger möchten diese Mängel eher zu beseitigen sein, wenn er nur als Sänger brauchbarer für uns gewesen wäre. Das Publikum vermochte sich gar nicht mit ihm zu befreunden — er verschwand spurlos! (Schluß folgt.) **W. J. S. E.**

Notizen.

(„Alessandro Stradella" von Flotow) wurde am 29. Aug. im königl. Theater in Berlin zum ersten Male, mit vielem Beifalle gegeben.

(Felicien David's „Wüste") kam in Baden-Baden bei Anwesenheit des Componisten und unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Strauß zur Aufführung und fand anerkennenden Beifall.

(In N. Simrock's Verlag in Bonn) ist so eben neu erschienen „Sechs Lieder ohne Worte" für's Pianoforte von Mendelssohn-Bartholdy, 6tes Heft, auf deren Erscheinen wir alle Clavierspieler aufmerksam machen.

(Molique) der berühmte Violinspieler, der Liebling unsers componirenden und violinspielenden Publikums, wird sicheren Nachrichten zufolge im Spätherbste nach Wien kommen und hier Konzerte geben.

(Das Liederbuch des Wiener Männergesangvereins) ist bereits in mehreren Heften bei Franz Glöggl in Wien erschienen. Bei den ausgezeichneten Tonstücken, welche dieses Liederbuch enthält, da nur solche Chöre darin aufgenommen werden, welche von dem Männergesangvereine mit Beifall aufgeführt wurden, läßt sich erwarten, daß dasselbe die Aufmerksamkeit aller Gesangsfreunde, vorzugsweise aber die der Liedertafeln, Liederkränze und Männergesangvereine in Anspruch nehmen werde, um so mehr als auch der Preis dieses Liederbuches höchst billig gestellt ist. Für Lieder- und Gesangvereine findet bei Abnahme einer größeren Partie einzelner Stimmen überdieß ein bedeutender Nachlaß im Preise Statt.

(Döhler) hat im vorigen Monat in Siena zu den großen Feierlichkeiten ein Konzert für die Armen gegeben, bei welchem der ganze großherzogliche Hof anwesend war. Die Sappho-Phantasie, die russischen Lieder und zwei italienische Melodien, alle von seiner Composition, wurden mit großem Beifalle aufgenommen und mußten wiederholt werden. Letztere wurden von der Sängerin Gazzoniga ausgezeichnet gesungen. Döhler wird am 1. k. M. wieder Lucca verlassen, wo er sich jetzt einige Zeit aufhielt und wahrscheinlich über Wien nach Petersburg gehen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 110. **Samstag den 13. September 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Beethoviana.

Bei meiner Anwesenheit in Bonn beim Beethovenfeste wurde ich mit den HH. Kunt und Holz aus Wien von dem Musikalienhändler Simrock zu Tische gebeten. Daß während des Speisens beinahe ausschließig von dem Feste, dessen mangelhaften Anstalten von den Festordnern einzeln und zusammen, aber vorzugsweise von Beethoven selbst gesprochen wurde, ist begreiflich. Hr. Simrock, dessen Vater bekanntermaßen selbst mit dem großen Tondichter in näherer Verbindung gestanden, erzählte uns Mehreres auf ihn Bezügliches und erwähnte auch der beiden ältesten Freunde Beethoven's, die noch in Bonn lebten; es sind dieß der Urgroßvater Ries *) (geboren den 10. November 1755) derselbe den die Bonner Universität bei Gelegenheit des Festes mit dem Ehrendoctordiplome überraschte und Hr. Geheimerath Dr. Franz Gerhart Wegeler, der mit dem verstorbenen Componisten Ferdinand Ries i. J. 1838 die „Biographischen Notizen über Ludwig van Beethoven" in Coblenz erscheinen ließ. Wir waren eben im Gespräche über den Letzteren begriffen, als sich die Thür öffnete und er selbst hereintrat. Ein lebenslustiger Greis voll Humor und Laune. Er setzte sich zu uns und das früher begonnene Gespräch über Beethoven wurde fortgesetzt, nur erhielt es jetzt durch die Anwesenheit Wegeler's ein erhöhtes Interesse. Der muntere Greis würzte seine Mittheilungen mit humoristischen Bemerkungen, die ihnen einen eigenthümlichen Reiz verschafften. Er theilte uns mit, daß er zu den früher erwähnten biographischen Notizen über Beethoven, jetzt bei Gelegenheit der Errichtung seines Denkmales einen Nachtrag herausgegeben habe, und als er bemerkte, daß dieß von uns mit großem Interesse aufgenommen wurde, zog er die Brochure aus der Tasche und verehrte Jedem ein Exemplar davon.

Sogleich bei Empfang dieses Werkchens habe ich mir vorgenommen, das musikalische Publikum darauf aufmerksam zu machen und sonach dasselbe in diesen Blättern zu besprechen; da diese Notizen aber so höchst interessant sie auch für den Musiker, ja für jeden andern, der sich um die Geschichte der Musik nur etwas bekümmert, so eignen sie sich doch für

---

*) Ich hätte so gerne die Bekanntschaft mit dem Künstlergreis in Bonn gemacht, allein bei den Wirren war daran nicht zu denken. Wer hätte mich auch zu ihm geführt, wer mir gesagt, ob und wo ich ihn finden werde. Ich leistete schon Verzicht auf diese Bekanntschaft, die für mich von so großem Interesse gewesen wäre; da stand ich, ich glaube es war im zweiten Festkonzerte, ganz vorne an das Proscenium gelehnt und erwartete geduldig den Anfang der Production. Meine Gedanken waren bei dem heimgegangenen Meister, dem Gegenstande des Festes und verwebten die Geschichte meines eigenen Jugendlebens und Strebens in das Gedächtniß an ihn selber, während mein Blick antheillos die Menge im Saale überschaute. Da gewahrte ich in der ersten Reihe der Bänke unfern von mir einen Greis, das altersgebeugte Haupt von langen weißen Locken umwallt, in einfacher Bürgertracht; sein frisches Auge blickte musternd auf die Musiker des Orchesters, die Hände lagen gefaltet auf seinem Schooße. Ein ehrwürdiges Greisenantlitz, das jedoch bei den ernsten Falten, welche die Jahre in seine Wangen gezogen, keineswegs den Ausdruck des Hinfälligen an sich trug. Lange blickte ich ihn an, da durchzuckte mich der Gedanke, dieser müsse der Altvater Ries sein und ohne mich länger zu besinnen, oder mich von einem der Comité-Mitglieder bei ihm aufführen zu lassen, was übrigens schon aus dem Grunde nicht leicht möglich gewesen wäre, weil mich außer Prof. Breidenstein kein Comité-Mitglied persönlich kannte, ich selbst aber solche nur in Jenen vermuthete, die bunte Bänder am Arme trugen, ging ich auf den Greis zu und führte mich ihm selbst auf, und richtig, ich hatte mich nicht getäuscht, es war — Ries. Wohlwollend reichte er mir die biedere Rechte und hieß mich freundlich in seiner und seines Freundes Beethoven Geburtsstadt willkommen. Es war ein rührender Anblick, das Gesicht des Greises zu sehen, wie es sich in der Erinnerung an eine ferne Vergangenheit in Freude verklärte. Er sagte mir, daß es ihn sehr freue, so viele Wiener in Bonn zu sehen und daß er sich mit Vergnügen noch an die Zeit erinnere, die er in Wien verlebte, als er vor 66 Jahren dort angestellt war. Mit scheuer Ehrfurcht blickte ich in das Gesicht des Mannes, der von Erlebnissen einer Zeit sprechen konnte, welche die Vergangenheit längst aus unserem Gesichtskreise gerückt hat. Ich äußerte die Besorgniß, daß ihn wohl die lange andauernde Musik, die Schwüle im Konzertsaale selbst, das Menschengewühle leicht angreifen dürfte; er erwiderte: dieses wohl selbst befürchtet zu haben; allein es sei ihm dessenungeachtet nicht möglich gewesen von diesem Feste wegzubleiben. Er wollte noch weiter sprechen, da gab der Dirigent das Zeichen zum Anfange und ich zog mich zurück, eine höchst angenehme Erinnerung an den Moment mit mir nehmend, wo mir der glückliche Zufall das seltene Vergnügen verschaffte, den neunzigjährigen Altvater der berühmten Künstlerfamilie Ries und den väterlichen Freund des großen Beethoven sprechen zu können.

A. S.

keine kritische Beurtheilung; denn es sind Facta auf schriftliche Belege oder traditionelle Überlieferung basirt. Da übrigens diese Brochure (Nachtrag zu den biographischen Notizen über Ludwig van Beethoven von Dr. F. G. Wegeler, Coblenz. In Commission bei K. Bädeker in Coblenz), so sehr sie es auch verdiente, wohl in den Händen von wenigen Kunstfreunden sein dürfte, so will ich dem musikalischen Publikum Einiges daraus mittheilen, in soweit es der Raum dieser Blätter erlaubt, obgleich ich die Überzeugung habe, daß das ganze Werkchen die Theilnahme des Lesers gewiß im hohen Grade in Anspruch nehmen würde.

Dem Büchelchen geht eine Vorrede voran, in welcher sich der Verfasser auf die bereits früher erwähnten biographischen Notizen über Beethoven beruft, die er mit seinem Freunde, dem verstorbenen Componisten und Schüler Beethoven's, Ferdinand Ries, vor sieben Jahren herausgab, welche zum Zwecke hatten, Irrthümer und falsche Ansichten über den großen Tondichter zu berichtigen und zu entfernen, und somit an ihm Freundespflicht zu erfüllen und erklärt, daß sowohl beim Lesen der Beurtheilungen darüber als beim späteren Überblick der gemeinschaftlichen Arbeit und seiner Sammlungen einzelne Bemerkungen und Zusätze entstanden sind, die er, gleichsam ein Basrelief zu dem früher errichteten Denkmale, als Nachtrag zu den Notizen an's Licht treten ließ. Er unterzeichnet diese Vorrede mit seinem Namen und fügt dem Orte des Erscheinens dieses Nachtrages, Coblenz, noch bei: „im August 1845, am Schlusse seines 80. Jahres." A. S.

Beethoven's Name.

Ludwig van Beethoven galt hin und wieder für einen Adeligen, weil man das holländische van dem deutschen von gleich achtete. In Wien geschah dieß drei Jahre lang. Ein Prozeß Beethoven's wurde nämlich so lange am Landrecht verhandelt, und kam erst dann, nach Aufdeckung des Irrthums, an den Stadt-Magistrat.

Beethoven's Geburtshaus.

Durch die nähere von Hrn. Lehrer Dr. Hennes würdig herbeigeführte Untersuchung: welches Haus als die Geburtsstätte des großen Meisters bezeichnet werden müsse, hat sich zuletzt herausgestellt, daß es das von mir früher angegebene Graus'sche, jetzt dem Hrn. Dr. Schildt gehörige, in der Bonngasse gelegene Haus Nr. 515 ist. Später bewohnten die Eltern das Haus des Bäckers Fischer in der Rheingasse, Nr. 934, welches oft irrig für sein Geburtshaus gehalten wurde.

Beethoven's Erziehung und seine Kenntnisse.

Beethoven's Vater, gegen den Sohn so strenge, erlaubte sich selbst nur zu Vieles. Namentlich war er etwas dem Trunk ergeben, und in diesem Zustande besonders sehr heftig. Unter vielen Thränen machte der kleine Ludwig oft seine Übungen, zu welchen der Vater mit Härte ihn anhielt. Außer der Musik lernte er bloß Lesen, Schreiben, Rechnen und etwas Latein, in einer öffentlichen Schule. Ein Bewunderer seines Genius machte ihn zu einem Gelehrten, der außer seiner Muttersprache auch lateinisch, italienisch und französisch verstanden habe. Sogar die Kant'sche Philosophie soll Beethoven studirt haben. Die Wahrheit ist, daß Beethoven nie ein Gymnasium besucht hatte, vom Lateinischen nur einige Redensarten verstand, und das Französische mühsam sprach. Als zu Wien Privatvorlesungen über Kant gehalten wurden, die Adam Schmidt, Wilhelm Schmidt, Hunczovsky, Leibarzt Göpfert und mehrere Andere angeordnet hatten, wollte Beethoven, selbst auf mein Zureden, denselben auch nicht einmal beiwohnen. — Er fühlte in sich wohl einen andern kathegorischen Imperativ, als den des großen Königsbergers. Sein Wissen war Schaffen.

Seine Vermögensumstände.

Beethoven scheint erst in den letzten Jahren in beschränkten Umständen gelebt zu haben, wenn er gleich weit früher darüber klagte. Daß dieses nicht immer der Fall war, beweisen folgende Zeilen, welche er einem Briefe Lenz von Breuning's im Mai 1797 an mich zusetzte.

„Grüß Dich Gott, Lieber!

Ich bin Dir einen Brief schuldig, den sollst Du nächstens haben, wie auch meine neuesten Musikalien. Mir geht's gut, und ich kann sagen: immer besser. Glaubst Du, daß es Jemanden freuen wird, so grüße von meiner Seite. Lebe wohl und vergiß nicht Deinen Ludwig van Beethoven."

Daß aber auch dieser gute Zustand seines Vermögens noch bis 1800 fortgedauert habe, erzählte er mir selbst eben so freudig als ausführlich.

Leider änderte sich dieses schon 1806. St. v. Breuning schrieb mir im October dieses Jahres: „Beethoven ist gegenwärtig beim Fürsten Lichnowsky in Schlesien und wird erst gegen Ende dieses Monats zurückkommen. Seine Verhältnisse sind jetzt nicht die besten, da seine Oper*) durch die Kabalen der Gegner selten aufgeführt worden ist, und ihm also nichts eingetragen hat. Seine Gemüthsstimmung ist meistens sehr melancholisch, und nach seinen Briefen zu urtheilen, hat der Aufenthalt auf dem Lande ihn nicht erheitert."

Beethoven lebte im Ganzen sehr mäßig und keiner seiner Freunde und Bekannten hat ihn, so viel mir bekannt geworden, je berauscht gesehen. Dr. Wawruch's Äußerung: Dr. Malfatti habe dem an Wassersucht Leidenden Punscheis verordnet, weil er, als langjähriger Freund Beethoven's, dessen vorherrschende Neigung für geistige Getränke zu würdigen verstanden, ist durchaus ungegründet. Ursachen zur Wassersucht waren leider außerdem hinreichende zu finden. — Der Vorwurf, den schon Livius den Musikern in Rom machte, da er sie „vini avidum ferme genus" nennt, womit ich meinen Freund oft quälte, bedarf gegenwärtig beträchtliche Einschränkung.

Seine Heirats-Projecte.

Es scheint allerdings, daß Beethoven einmal im Leben den Gedanken hegte, sich zu verehelichen, nachdem er oft in Liebesverhältnissen gestanden. Mehreren Lesern war, so wie mir, das Drängen auffallend, womit Beethoven in seinem Briefe vom 10. Mai 1810 mich ersucht, ihm seinen Taufschein zu besorgen. Alle Auslagen, sogar die Reisekosten von Coblenz nach Bonn, will er mir ersetzen. Dann kömmt noch eine ausführliche Instruction, was ich beim Aufsuchen des Scheines zu beobachten hätte, um ja den rechten zu erhalten.

Die Auflösung des Räthsels fand ich in einem drei Monate nachher geschriebenen Briefe meines Schwagers St. v. Breuning an mich. In diesem heißt es: „Beethoven sagt mir alle Woche wenigstens einmal, daß er Dir schreiben will; allein ich glaube, seine Heirats-Partie hat sich zerschlagen, und so fühlt er keinen so regen Trieb mehr Dir für die Besorgung des Taufscheines zu danken."

Beethoven hatte demnach im 39. Jahre seines Alters auf's Heiraten noch nicht verzichtet.

Urtheil Beethoven's über Componisten.

Beethoven's Urtheil über Mozart ist gewiß vom Belang für Beide. Ries bezeugt, daß Beethoven von allen Componisten Mozart und Händel am meisten schätzte, dann Seb. Bach. „Fand ich ihn", sagt Ries, „mit Musik in der Hand, oder lag etwas auf seinem Pulte, so waren es sicher Compositionen von einem dieser Heroen." Nun erzählt uns L. Rellstab (Weltgegenden, Bd. 3.), daß Beethoven bei einem Besuche, wo von einem Operntexte für Beethoven die Rede war, gegen ihn sich so geäußert: „Auf die Gattung käme mir's wenig an, wenn der Stoff mich anzieht. Doch ich muß mit Liebe und Innigkeit daran gehen können. Opern, wie „Don Juan" und „Figaro", könnte ich nicht componiren. Dagegen habe ich einen Widerwillen." Rellstab erkennt gewiß mit Recht hierin ein Geständniß des großen Meisters über den Grundunterschied zwischen ihm und Mozart. Beethoven erhebt sich am liebsten zum Übersinnlichen; Mozart ist am größten, wenn er in das volle,

*) „Fidelio."

sinnliche Naturleben, Thorheit und Leidenschaft der Menschenbrust mitten hineingreift.

Dieß kann man zugeben. Allein was soll man zu einer Äußerung der Frau Marquise von Abrantes sagen? Zuerst erhebt sie Beethoven über Raphael und Michel Angelo, Dante und Shakespeare. Dann fährt sie fort (Mémoires, pag. 29.): „Beethoven n'aimait pas Mozart. Voilà ce que je ne puis lui pardonner. C'est une faute! C'en est une, selon moi, parcequ'elle annonce un manque de goût. — La raison pour laquelle il condamnait „Don Juan", était une véritable bouffonerie. Il prétendait, que Mozart ne devait pas prostituer son talent (c'est son mot) sur un sujet si scandaleux."

Also der ernste Beethoven, der größte Verehrer Mozart's, ließ sich zu einer Bouffonerie, und zwar einer Bouffonerie über seinen Abgott herab? — Er sprach von Prostitution, der edle, sittliche Meister? — Sind die Forderungen der Schicklichkeit höher gestellt in Frankreich oder in Deutschland? — Wer zeigt denn hier ein manque de goût, Beethoven oder Frau von Abrantes?

Unter der Aufschrift „Allgemeines" schreibt Wegeler weiters:

Ein humoristischer Brief Beethoven's an Stephan v. Breuning, welcher auch zur richtigeren Verständigung des Verhältnisses zwischen Beiden dient, ist folgender:

(Datum wahrscheinlich 1820).

„Du bist, mein verehrter Freund, überhäuft, und ich auch. Dabei befinde ich mich noch immer nicht ganz wohl. Ich würde Dich jetzt schon zum Speisen eingeladen haben, allein bis jetzt brauche ich mehrere Menschen, deren geistreichster Autor der Koch, und deren geistreiche Werke sich zwar nicht in ihrem Keller befinden, die solchen jedoch in fremden Küchen und Kellern nachgehen; — mit deren Gesellschaft Dir wenig gedient sein würde. Es wird sich jedoch bald ändern. Czerny's Clavierschule nehme einstweilen nicht; ich erhalte dieser Tage nähere Auskunft über eine andere."

„Hier das Deiner Gattin versprochene Modejournal und etwas für Deine Kinder. Das Journal kann Euch von mir immer wieder zugestellt werden, so wie Du über alles Andere, was Du von mir wünschest, zu gebieten hast.

Mit Liebe und Verehrung
Dein Freund
Beethoven.

Ich hoffe, uns bald zusammen zu sehen*)."

Zu den Werken, die Beethoven's Ruhm ewig feiern werden, kann und braucht nichts hinzugethan zu werden. Aber zu dem Bilde des Menschen, des treuen Freundes vermag ich noch einige Züge zu liefern.

Es sind ein Brief an Stephan von Breuning und ein Stammblatt.

Freilich nur einzelne Ergüsse seiner großen Seele. Aber wen sollte es nicht rühren, wenn Beethoven als 26jähriger Jüngling seinem Freunde Lenz v. Breuning bekennt, daß Wahrheit und Schönheit im Bunde das Höchste seien, was dem weisen und fühlenden Menschen vorschwebe! — Und diesem Glauben ist er treu geblieben sein Leben lang, unter Glück und Unglück. So zeugen seine Werke laut vor der Welt dasselbe, was er im Vertrauen den Busenfreunden gestand. Es sei gleichsam die Inschrift des geistigen Denksteins, den hier Freundes Hand zu setzen versuchte:

Wahrheit und Schönheit
im Bunde.

Ein Brief Beethoven's an St. v. Breuning, mit Übersendung seines Bildnisses.

(Ohne Datum**).

„Hinter diesem Gemälde, mein guter, lieber Steffen, sei auf ewig verborgen, was eine Zeit lang zwischen uns vorgegangen. Ich weiß es, ich habe Dein Herz zerrissen. Die Bewegung in mir, die Du gewiß bemerken mußtest, hatte mich genug dafür gestraft. Bosheit war's nicht, was in mir gegen Dich vorging, nein, ich wäre Deiner Freundschaft nie mehr würdig; Leidenschaft bei Dir und bei mir; aber Mißtrauen gegen Dich ward in mir rege; es stellten sich Menschen zwischen uns, die Deiner und meiner nie würdig sind. Mein Portrait war Dir schon lange bestimmt; Du weißt es ja, daß ich es immer Jemanden bestimmt hatte. Wem könnte ich es wohl so mit dem wärmsten Herzen geben, als Dir, treuer, guter, edler Steffen! Verzeih mir, wenn ich Dir wehe that; ich litt selbst nicht weniger. Als ich Dich so lange nicht mehr um mich sah, empfand ich es erst recht lebhaft, wie theuer Du meinem Herzen bist und ewig sein wirst."

„Du wirst wohl auch wieder in meine Arme fliehen, wie sonst."

*) Das Original dieses Briefes befindet sich in den Händen der Witwe von Breuning in Wien.

**) Das Original auch dieses Briefes befindet sich in den Händen der Witwe von Breuning in Wien. W.

Mit diesem Briefe scheinen alle Zerwürfnisse ihr Ende gefunden zu haben, die, wie vorzüglich aus den Briefen Beethoven's an Ries zu ersehen, häufig zwischen beiden Freunden Statt fanden. „Steffen," schreibt Beethoven, „ist wirklich ein guter, herrlicher Junge geworden, der was weiß, und das Herz auf dem rechten Fleck hat." Und doch waren Beide so oft getrennt! Steffen schreibt unterm 10. Jänner 1809: „Beethoven sah ich seit länger als drei Monaten nicht, da er seit dieser Zeit mir zwar freundschaftlich schreibt, jedoch ohne daß ich eine Ursache wüßte, mich nicht mehr besucht hat."

Nachstehendes schrieb Beethoven in das Stammbuch des Lenz v. Breuning:

„Die Wahrheit ist vorhanden für den Weisen,
Die Schönheit ist für ein fühlend Herz:
Sie beide gehören für einander.

Lieber, guter Breuning!

Nie werde ich die Zeit, die ich in Bonn *), als wie auch hier, mit Dir zubrachte, vergessen. Erhalte mir Deine Freundschaft, so wie Du mich immer gleich finden wirst.

Wien, 1797,
am 1. Oktober.

Dein wahrer Freund
L. v. Beethoven."

So sehen wir denn Beethoven auch in diesen Ergüssen mit der Familie von Breuning stets im vertrautesten Verhältnisse. St. v. Breuning verdiente aber auch diese Freundschaft in vorzüglichem Grade. Er war ein höchst edler Charakter, was besonders aus der Art hervorgeht, wie er gegen seine innigst geliebte Mutter **), gegen seine Geschwister und Verwandten sich benahm. Und diese Eigenschaften sind auf seine Kinder übergegangen. Stephan's Sohn, Dr. Gerhard von Breuning ist ein in und außer Wien wohlbekannter Arzt und Operateur, und da die Tonkunst einmal in der Familie einheimisch ist, so versucht sich eine der Töchter, als Dilettantin, nicht ohne Erfolg in der Composition. Beethoven's Andenken lebt in der Familie fort.

Dankerwiderung ***)

der Bürger von Würzburg an die Sänger, welche dem Sängerfeste am 3. 4. 5. und 6. August d. J. beigewohnt.

„Die meisten Gesangvereine, welche das erste deutsche Sängerfest besuchten, haben ihre volle Zufriedenheit mit demselben in öffentlichen Blättern ausgesprochen, und dabei den Bürgern der Stadt Würzburg das vorzüglichste Lob ertheilt. Solche Stimmen sind wohlthuend und dankenswerth, jedoch um der Wahrheit willen müssen die Unterzeichneten das Verdienst, eine nachhaltende Geschichtshandlung veranlaßt oder vollbracht zu haben, von sich ab und dahin weisen, wo es eigentlich zu suchen ist. Der Aufruf zum Sängerfeste erging wie bekannt von der Würzburger Liedertafel. Daß dasselbe durchgeführt, und zwar so durchgeführt wurde, das verdankt man zunächst Sr. Maj. dem König Ludwig von Baiern, Allhöchstwelcher die Abhaltung dieser echt deutschen Feier innerhalb seiner Staaten nicht nur von vorneherein zu genehmigen geruhte, sondern sie auch späterhin, den abholden Meinungen gegenüber, mit der hochherzigen Beharrlichkeit eines Wittelbachers schirmte und aufrecht hielt; man verdankt es ferner den Tausenden deutscher Sänger- und Festgäste, welche aus allen Gauen des gemeinsamen großen Vaterlandes ohne Zeit- und Kostenscheu herbeieilten und durch Kunst, Patriotismus und edle Haltung dem Unternehmen seine wahre Bedeutung, Würde und Weihe gaben; man verdankt es endlich der k. Regierung zu Unterfranken und Aschaffenburg, so wie deren Organ, dem jetzigen Stadt-Commissair von Würzburg, welcher nach dem Vorbild und Willen seines königl. Herrn mit Unterlassung jeder auch nur entfernt mißtrauenden Maßnahme einem für mündig geachteten Volke die völlige Selbstüberwachung überließ, und dadurch alle Gemüther gleich Anfangs zur wetteifernden Beweisführung ermunterte, wie sehr der Deutsche ein in ihn gesetztes Vertrauen

*) Lenz v. Breuning, als der jüngste der 3 Brüder, stand Beethoven im Alter der Nächste.

**) Frau v. Breuning, geboren 1750, gestorben zu Coblenz 1838, der auch Beethoven in seiner Jugend Manches verdankte.

***) Die „Augsburger allgemeine Zeitung" theilt in Nr. 250 unterm 7. d. M. eine Dankerwiderung der Bürger von Würzburg mit, welche ein neuer Beweis von der reellen Gesinnung und echt deutschen Biederherzigkeit dieser Männer abgibt. Wer wie ich Gelegenheit hatte, die zahllosen Beweise einer Gastfreundschaft kennen zu lernen, die den Fremden die Heimat nicht vermissen ließ, der muß wohl doppelt gerührt sein von der Bescheidenheit, welche das eigene Verdienst von sich ablehnt und den einzigen Lohn in dem Bewußtsein findet: als Deutscher seine Pflicht erfüllt zu haben. Da ich den Lesern dieser Zeitung die Verhältnisse des Würzburger Sängerfestes genau geschildert, so halte ich mich verpflichtet, ihnen nunmehr auch diese Dankerwiderung mitzutheilen, welche in mehrfacher Beziehung von Interesse sein dürfte.

August Schmidt.

zu rechtfertigen, und selbst im Sturme der Begeisterung sich tadellos auf dem gesetzlichen Boden zu behaupten weiß. Dem Zusammentreffen dieser drei Ursachen schuldet man nach unserem Dafürhalten die ungetrübte Großartigkeit der Tage vom 3. bis 7. August. Wir, die Bürger Würzburgs, leisteten hiezu nicht mehr als was unter gleichen Umständen und Verhältnissen jede andere Stadt geleistet haben würde, wir thaten nur was wir als Menschen, als Deutsche nicht lassen konnten: freuten uns mit den Freudigen und fühlten theilnehmend und hoffend und mit jenem bedrängten nordischen deutschen Bruderstamme, der eben so treu zur Muttereiche hält, als er liebevoll von dieser gehalten und mit Gottes Hilfe auch erhalten wird. Viele hiesige Familien bedaueren noch, die ihnen durch das Ausbleiben angemeldeter Gesangvereine benommene Gelegenheit zur Bethätigung der Gastfreundschaft, in welcher Erwartung und weiteren Folge bei dem Leerbleiben von mehreren hundert vorgesorgten Quartieren mancher anwesende Sänger weniger bequem beherbergt war. Mögen das solche mit der angeführten Thatsache entschuldigen. Wir schließen mit dem Wunsche: Ihr deutschen Sänger und ihr übrigen deutschen Mitbürger erhaltet uns Würzburgern eure gute Meinung! — Und führt Euch oder die Eurigen je wieder ein vaterländisches Ziel in die Nähe der alten Frankenstadt, so sprecht zu und kehret ein! Ihr werdet wie das jüngste Mal die Häuser und die Herzen offen finden.

Am Ende des August 1845.

Die Bürger von Würzburg.

(Folgen die Unterschriften.)

Correspondenz.

(**Reichenberg** am 7. September 1845.) Viertes großes Musikfest zu Reichenberg. Dasselbe fand den 31. August und 1. September unter Mitwirkung von beinahe 300 Personen Statt. Am ersten Festtage verkündeten Böllersalven, Musik und Trommelschlag den anbrechenden Festtag. Um 10 Uhr trug unser brave Organist Hr. Ant. Proksch, während des Gottesdienstes in der Dekanatkirche, deren Orgel in Hinsicht der Disposition, des Tones und der sorgfältigen Instandhaltung vielleicht die beste in Böhmen ist, ein Präludium mit Fuge von A. Hesse, ein gedankenreiches Pastorale von S. Bach, eine große Fantasie von Freyer und eine jener Riesenfugen von dem unerreichten S. Bach vor. Hr. Proksch hat auf der Orgel eine große Meisterschaft erlangt, seine solide Spielart, seine ungemeine Fertigkeit auf dem Pedale, seine Kenntniß und Anwendung der Register überraschen eben so sehr den Laien, als sie den Kenner erfreuen; Nachmittags fand die Aufführung von Haydn's immer jung bleibender „Schöpfung" Statt. Die Solostimmen waren Dlle. Gautsch und den HH. F. Vogel und R. aus Prag in die Hand gegeben, und dieselben rechtfertigten das althergebrachte Vertrauen zu den Musikern Prags. Dlle. Gautsch mit ihrer gesunden Naturstimme fühlte, was sie sang, sie trug schön vor und gefiel sehr; Hr. Vogel besitzt, wenn auch nicht volle, doch tüchtige Stimmmittel, viele musikalische Einsicht und tritt mit keckem Bewußtsein auf; er erhielt mit Dlle. Gautsch die Palme des Tages. Hr. Opletall (Tenor) sang gut, aber der Wille ersetzte die Kraft nicht. Die Chöre, zu denen die Nachbarstadt Zittau in Sachsen viele tüchtige Sänger und Sängerinnen lieferte, traten kräftig und ziemlich präcis ein; das Orchester war beziehungsweise recht wacker. Der Beifall des zahlreichen Publikums lebhaft und nachhältig. Wir hatten die „Schöpfung" hier noch nie so vollkommen aufführen gehört, daher allen Dank dem braven Chorrector Hrn. Fl. Schmidt! — Der zweite Festtag ward begonnen mit einer Messe von Beethoven Nr. 1, C-dur, in der heiligen Kreuzkirche früh um 9 Uhr. Die Aufführung ließ wohl Manches zu wunschen übrig; allein die Umstände entschuldigen Vieles: erstens keine Probe, zweitens Zerstreutheit an allen Ecken und endlich die schwache Seite der hiesigen Musikzustände — Mangel an vorzüglichen Sängern. Nachmittags um 4 Uhr große musikalische Akademie. Begonnen wurde dieselbe mit der Ouverture Nr. 2 zur Oper: „Leonore" von Beethoven. Die Aufführung wurde beifällig aufgenommen. Dlle. Gautsch sang hierauf ein Recitativ und Cavatine aus der Oper: „Das Schloß Candra" von Wolfram, sehr gut und beifällig. Die Konzert-Variationen über den Alexander-Marsch von Moscheles, obschon nicht mehr an der Zeit, spielte ein talentvoller Schuler des Hrn. Jos. Proksch in Prag, Eduard Horn, sehr beifällig. Die darauf folgende Piece konnte fuglicherweise wegbleiben; sie sprach nicht an. Hierauf sang Hr. Opletall ein Lied „Die Kusse" von Vogl, mit ziemlichem Beifalle. Sehr gut executirt wurde die Ouverture zur Oper „Ferdinand Cortez" von Spontini, sowie die schöne Arie aus der Oper „Jessonda" von L. Spohr, welche Hr. Vogel so gut sang, daß dieselbe unter großem Beifall wiederholt werden mußte. Hr. Gottwald, Musikdirector in Hohenelbe, welcher ein Rondo eigener Composition auf dem chromatischen Waldhorne vortrug, erhielt reichlichen Beifall; desgleichen „des Sängers Heimat", Chor und Solo für Männergesang von F. Neumann. Die wunderschöne Ouverture zur Oper „Oberon" von C. M. v. Weber, welche wiederholt werden mußte und das zweitemal noch trefflicher vorgetragen wurde, schloß das dießjährige Musikfest, welches den frühern nicht nachstand. Durch die Veranstaltung der Musikfeste in Reichenberg hat sich Hr. Chorrector Schmidt wesentliche Verdienste um die Tonkunst erworben und den Dank aller wahren Musikfreunde reichlich verdient; zugleich muß dankbar ehrend die Gastlichkeit der Fr[illegible]nde Reichenbergs gegen die fremden Musiker, sowie die gütige und uneigennützige Unterstützung und Mitwirkung der vielen Musiker gebührend anerkannt werden.

F. J. Herrmann.

Notizen.

(Der Pianoforte-Virtuose Hofkapellmeister Dreischock) wird Anfangs November nach Wien kommen und hier Konzerte veranstalten. Dreischock ist der einzige der Pianoforte-Matadors, den Wien noch nicht gehört; Grund genug um auf seine Leistungen sehr gespannt zu sein.

(Von Dr. A. J. Becher) sind neu bei H. F. Müller in Wien Monologe am Clavier erschienen. Als Hauptmotto hat der Componist seinem Tonwerke folgende Verse vorangeschickt:

Gesä'tes und Verwehtes,
Geträumtes und Erkeimtes,
Erstrebtes und Erlebtes.

(Die Illustr. Theaterzeitung) gibt im gestrigen Blatte Nr. 219 eine Abbildung des Monuments Ludwig van Beethoven's in Bonn, welches ganz richtig dem Originale nachgebildet und der Statue treu nachgezeichnet bis auf den Kopf, der an dem Standbilde unbestritten das Ausgezeichnetste, hier sowohl im Anbetrachte der Ähnlichkeit der Gesichtszüge, als auch der Zeichnung nicht gelungen ist. In der dieser Abbildung beigegebenen erläuternden Erklärung mit J. Märzroth unterzeichnet, ist an zwei Stellen von einem Steingebild die Rede, ungeachtet es weiter unten im Contexte heißt, daß Burgschmied das Monument gegossen habe. Sollte es vielleicht Standbild heißen? Wäre dieses übrigens auch nicht in der Intention des Hrn. Märzroth gelegen, was der erste Ausdruck: Steingebild vermuthen läßt, so thut der Leser allerdings besser, diesem Steinbild — Standbild zu substituiren, denn die Statue hat weiter nichts mit dem Steine zu thun, als daß sie auf einem solchen steht.

Todesfall.

Hieronymus Payer, der rühmlich bekannte Componist und Claviervirtuose, einer der ausgezeichnetsten musikalischen Improvisatoren, als Künstler eben so kenntnißreich, wie als Mensch bieder und achtungswerth, ist im v. M. in Meidling bei Wien im 58. Lebensjahre gestorben, nachdem er schon durch längere Zeit an den Folgen eines Schlagflusses gesiecht hatte. Es wird diese Zeitung eine detaillirte Lebensgeschichte des dahingeschiedenen Meisters bekannt geben.

Berichtigung.

In dem, Nr. 90 d. Ztg. mitgetheilten Gedicht „Hectors Abschied" sind durch Versehen mehrere entstellende Druckfehler stehen geblieben, die man, wie folgt, berichtigen möge: Im 3. Vers, 4. Zeile, 3. Silbe statt „sie" lies „hin". — Im 6. Vers, 2. Zeile statt „Einig" lies „Ewig". — Im 17. Vers fehlt zu Anfang der 1. Zeile das Anführungszeichen („), das aber dann vor dem Worte „Ewig" wegfallen muß; ferner in der 2. Zeile, 3. Silbe statt „wir" lies „wie". — Im 23. Vers fehlt in der 1. Zeile hinter „sonst" das Wort „so". — Im 31. Vers, 4. Zeile statt „Eigens" lies „Eignes". — Im 32. Vers, 3. Silbe statt „es" lies „er". Hinter der 4. Zeile fehlt der Punkt.

Anzeige.

Conservatorium der Musik in Wien.

Für den mit ersten October beginnenden neuen Schulcurs werden Schüler in die

Oboe-
Fagott-
Horn-
Trompeten- } Schule
Posaun-
Generalbaß-
und Männergesang-

aufgenommen.

In die neuerrichtete Schule des theatralischen Gesanges unter Prof. Basadona können einige Schüler oder Schülerinnen eintreten, wenn selbe vorzügliche Stimme besitzen und bereits vom Blatte lesen. Auch sind noch einige Plätze in der dritten Classe der Violinschule zu besetzen, wozu jedoch die genügenden Vorkenntnisse gefordert werden.

Die Aufnahmsbedingungen sind in der Gesellschäftskanzlei unter den Tuchlauben Nr. 558 einzusehen.

Wien den 16. August 1845.

Vom Comité des Conservatoriums.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 111. **Dinstag den 16. September 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Diese Woche erscheint als fünfte dießjährige Musikbeilage eine Romanze für Pianoforte von **W. Taubert,** eine der ausgezeichnetsten Compositionen dieses so sehr beliebten Claviercomponisten.

Fliegende Blätter

aus meinem Reise-Portefeuille.

(Fortsetzung.)

Donaueschingen, Schaffhausen.

Auf Lauffen bin ich gestanden
Am untersten Bretersteg,
Es stürzten die milchweißen Wogen
Des Rheines über mich weg;

Da faßte mich grauser Schwindel,
Wahnwitzige Todeslust,
Schier hätt' ich mich werfen mögen
Dem Rhein an die kalte Brust. —

Was nützt auch das Kämpfen im Leben
Gen Unverstand felsengroß?
Der Rhein fließt unten so ruhig,
Wie ober dem Fall er floß.

Eine milde, träumerischstille Sommernacht war längst schon auf den Schwarzwald niedergesunken, als wir in Donaueschingen ankamen. Jeder, dessen Wiege an dem Ufer des mächtigen Donaustromes gestanden, der wird wohl hier nach dem Ursprunge des Heimatflusses wallfahrten. So auch ich. Eine flüchtige Bezeichnung des Ortes vom Posthalter in kurzen Worten gemacht, genügte, um ohne Führer den Schloßgarten des Fürsten von Fürstenberg selbst im Dunkel der Nacht zu finden. Heilige Ruhe lag über der Stadt, nur hie und da sah ein einsames Licht auf die öde Straße nieder und verrieth, daß diese Häuser auch bewohnt seien. Mein Weg führte mich an einer Kirche vorüber. Gewaltig stiegen die Thürme in die schwarze Nacht hinauf, die ihre Spitzen verhüllte, das mächtig große Gebäude der Kirche aber schimmerte mit seinen weißen Mauern aus dem Dunkel der Nacht heraus, die schwarzen Fenster glichen großen Augen, die den einsamen Nachtwandler unheimlich anstarrten. Plötzlich regte sich's in dem öden Gemäuer und schrille Laute zogen sich aufwärts, im Thurme aber wurde es lebendig, endlich holte der Hammer zu langsamen Schlägen aus und die Glocke tönte zwölf. Es ist schon sehr lange her, daß die Mitternachtstunde, die Stunde der Gespenster, bei mir ihren Credit verloren hat; die leidige Prosa des Lebens hat nach und nach allen Romanticismus verwischt und die Sagen und Märchen, welchen ich einst mit seligem Entzücken gelauscht, wenn mir auch dabei der kalte Schauer über den Rücken lief, sie sind längst vergessen, untergegangen im Ringen und Treiben des Alltagslebens. Der Mann ohne Kopf um Mitternacht, der gespenstische Reiter auf dem Todtenrosse mit klapperndem Gebein hat längst den Reiz des Abenteuerlichen, des Unheimlichen verloren, seitdem ich die Männer ohne Kopf um Mittag gewohnt geworden und die gespenstischen Reiter auf klappernden Gäulen sind wohl abenteuerlich, doch romantisch nicht. Dessenungeachtet bin ich ein zu guter Deutscher, als daß jene tiefkeimende Übersinnlichkeit (die Franzosen nennen sie Träumerei) bei mir gänzlich erstickt wäre und ich gestehe, bei dem letzten Schlage der Mitternachtsstunde durchschauerte mich das Gespensterfieber. Ich hätte damals viel darum gegeben, wenn ich nur Etwas ansichtig geworden wäre, das die, wenn auch entfernteste Ähnlichkeit mit einem Gespenste gehabt hätte; ein Käuzlein, eine knarrende Wetterfahne, endlich sogar eine Sternschnuppe wäre dankbar von mir an- und aufgenommen worden. Nichts von alledem, nur die schwarze düstere Nacht. Mißmuthig ging ich weiter und gelangte endlich zum Eingang des Schloßgartens, wo links dem Schlosse gegenüber in einem runden steinernen Becken die Donauquelle sprudelt. Der mitleidige Himmel hatte mir aber doch eine Überraschung aufgespart; denn, als ich an dem Becken stand, trat plötzlich der Mond aus dem schwarzen Gewölke heraus und beleuchtete mit seinem magischen Silberlichte die Scene. Ich gewahrte bei dieser Gelegenheit, daß ich nicht der einzige Wallfahrter an der Donauquelle sei, denn außer mir bemerkte ich noch zwei Gestalten am Becken stehen, welche neugierig in das klare Wasser hinabschauten. Es waren, wie ich später erfuhr, ein Schweizer und ein Franzose. Nachdem wir lange schweigsam das Wasser angestarrt hat-

ten, brach endlich der Schweizer das Schweigen, indem er eine laute Lache aufschlug und die Anekdote von dem Donauländer zum Besten gab, der die Quelle verrammelte und sich schon im Voraus freute, über das Staunen seiner Landsleute, wenn die Donau plötzlich versiegt sein wird; eine Anekdote, die wir den Ungarn in die Schuhe schoben, die aber der Schweizer den Österreichern aufband. Der Franzose accompagnirte mit französischer Galanterie dem Gelächter des Erzählers, obgleich er von der ganzen auferbaulichen Geschichte keine Silbe verstanden; ich aber trat den Rückweg an, denn ich konnte über den alten abgedroschenen Witz weder lachen, noch war ich in der Laune dem Erzähler einen bessern Begriff von dem Scharfsinne meiner Landsleute beizubringen.

In das Posthaus zurückgekehrt, erfuhr ich von dem Posthalter, daß Hr. Kapellmeister Kalliwoda, nach welchem ich mich erkundigte, dort gewesen und vor Kurzem erst nach Hause gegangen wäre. Ich hatte also der Besichtigung der Donauquelle die persönliche Bekanntschaft mit dem interessanten Musiker und Componisten aufgeopfert. Auf mein Ersuchen übernahm der Posthalter eine Visitkarte, auf die ich ein paar freundliche Worte des Grusses geschrieben, um sie an den Kapellmeister zu übergeben und eine andere an meinen alten Jugendfreund Leopold Böhm, den bekannten Violoncellisten, der als Kammervirtuose des Fürsten in Donaueschingen lebt, zuzustellen versprach. Der Postillon gab das Zeichen, ich warf mich in den Wagen und fort ging's nun lustig der Schweizergränze zu.

Ein kräftiges Frühstück in Schaffhausen stärkte mich vom nächtlichen Ritte, die frische Morgenluft that das ihre um die im Postwagen halbdurchwachte Nacht vergessen zu machen und ich wanderte rüstig über die Brücke auf das jenseitige Ufer des Rheins, weil ich es vorzog, den Rheinfall von dem Schlosse Lauffen, dem interessantesten Punkte, anzusehen. Schon war ich beinahe eine Stunde gewandert, als ein dumpfes Brausen an mein Ohr schlug und meinen Blicken sich eine aufsteigende Wolke von zerstäubtem Wasser zeigte. Ich betrat das Schloß Lauffen und stellte mich hinaus auf die Gallerie, wo man den großartigsten Anblick genießt. Ein wogendes Schaummeer breitet sich vor den Augen des überraschten Beschauers aus, das sich durch die einzeln hervorstehenden schwarzen Felsenzacken brausend durchdrängt und im jähen Falle in die Tiefe stürzt. Einer der interessantesten Katarakte, ein Schauspiel, das wohl kaum seines Gleichen hat. Ueber der Tiefe im dichten Nebel des aufspritzenden Gischtes wölbt sich ein Regenbogen in hellglänzenden Farben. Anfangsquellen die saphirblauen Wellen klar und hell über den breiten Felsenrücken und werden dann zum weißen Schaume, und brausen und kochen und stürzen sich, ein dichter Schaumregen über die Felsen hinab, unten aber verliert sich allmälig der weißliche Gischt und im früheren durchsichtigen Blau fließen sie ruhig weiter, als hätten sie sich niemals getrübt in tosender Brandung. Das fürchterlichste Schauspiel jedoch bot sich meinem Auge ganz unten auf der hölzernen Gallerie dar, wo die Wellen an meinem Haupte vorüberbrausten, und auf mich niederzustürzen drohten, wo ich inmitten des erzürnten, kämpfenden Elements stand. Die Empfindung ist unbeschreiblich, welche den Beschauer mit Allgewalt erfaßt in einem solchen Momente, es ist ein Anblick, der Bewunderung, aber auch Grauen einflößt, der das Herz erbeben macht, aber auch die Seele erhebt. Im Anschauen versunken bemerkte ich kaum, daß die Wellen über mich hinsprangen und ich vom Gischt gebadet bis auf die Haut durchnäßt war. Es flimmerte mir vor den Augen, ich sah nichts als die auf mich niederstürzende ungeheure Wasserfluth, ich hörte nichts als das gewaltige Brausen der kochenden Wogen, ich hatte kein anderes Gefühl, als die stille Bewunderung dieses großartigen Schauspieles. Ich mußte mich gewaltsam losreißen, um nicht zum leblosen Standbilde zu erstarren. Langsam stieg ich den Berg hinunter an die Ufer des hier wieder ruhig fließenden Rheines nieder. Das früher gehabte Schauspiel hätte mir ein Traum geschienen, wäre nicht das Brausen noch an mein Ohr gedrungen, hätte nicht ein Blick zurück mir das Bild entfernt wieder gezeigt. Ein bereitstehender Nachen brachte mich an's jenseitige Ufer, wo ich den zweiten Anblick des Rheinfalles von dem thurmartig auf einen Felsen des Rheins gebauten Kaffehhause aus genoß. Hier ist das Bild wieder ganz ein anderes. Der Rheinfall in einer größern Entfernung hat nichts mehr von dem Schauerlichen, er liefert nur ein höchst pittoreskes Gemälde, das sich diesseits gegen die Häusergruppe hin, welche gleichsam im Grünen versteckt ist, sehr reizend macht und gegen das Ungestüme, Wilde des Falles in seiner Nähe wohlthuend absticht. Man hat jedoch den Rheinfall nicht gesehen, ihn nicht ganz genossen, wenn man nicht das Schloß Lauffen besucht und die unterste Gallerie nicht betreten hat. Mag man immerhin die Anträge: Veduten des Rheinfalles oder Bücher, endlich geschnitzte Holzwaaren dort zu kaufen, welche man schwer zurückweisen kann, so unangenehm und lästig sie sind, gutwillig hinnehmen, für ein eben nicht sehr geringes Erlagsgeld vom Schlosse aus auf die Gallerie einen ganz unwissenden, selbst mit den Local-Verhältnissen gar nicht vertrauten kleinen Jungen zum Cicerone erhalten, der, wie es bei mir der Fall war, ruhig zusah wie mich die Fluth durchnäßte, beim Aufbrechen aber mir ganz naiv zwei wasserdichte Regenmäntel zeigte, mag man immerhin riskiren am Ufer einen Kahn jedoch ohne Schiffer zu finden, auf diesen aber oft eine Stunde lang zu warten, und ihm dann 10 Batzen Fährlohn zahlen zu müssen — man hat den Hochgenuß, den der Anblick des Rheinfalles von Lauffen aus gesehen bietet; noch immer nicht zu theuer erkauft.

Der dritte interessante Punkt ist das neue auf dem Berge, gerade dem Rheinfalle gegenüber erbaute Hôtel Weber. Es gewährt hier wieder einen ganz eigenthümlichen Reiz, den Rheinfall von der Höhe aus zu sehen. Obgleich bereits in weiterer Entfernung dringt dessenungeachtet das Brausen der Wogen an das Ohr des Lauschers, die begränzenden Berge treten aus dem Hintergrunde hervor, die ganze Landschaft ist weit ausgedehnter, die einzelnen Bilder des Gemäldes sind schon im kleineren Maßstabe. Die Eisenschmelzöfen, die Häuser darüber auf der Höhe gebaut, werden allmälich sichtbar, die Ansicht breitet sich zu einem weiten Rundgemälde aus, in welchem der schäumende Rheinfall den imposanten Mittelpunkt bildet. (Fortsetzung folgt.) S. A.

Literatur.

1. Franz Liszt. Sein Leben und Wirken, von Gustav Schilling. Stuttgart, 1844. Verlag von A. Stoppani.

2. Franz Liszt. Biographie von Eduard Beurmann aus dem Werke „Unsere Zeit" in Bildnissen und Biographien, eingeleitet von Gutzkow, und mit erläuterndem Texte von Mehreren. Hamburg, Verlagscomptoir. 1. Band, 1. Lieferung.

Biographien sind geschriebene Monumente. Unsere Zeit ist wohl eine Zeit der Monumente, aber nicht der Biographien. Die Jetztzeit hat ungeachtet der vielen buchhändlerischen Saugegeln, der zusammengestoppelten, illustrirten Plutarche, doch keinen einzigen gediegenen Plutarch. Vielleicht Varnhagen ausgenommen, hat Deutschland keinen tüchtigen Biographen. Und doch sind Biographien Spiegelbilder bestimmter Kunst-, Kriegs- und Culturperioden, je nachdem sie das Daguerreotyp einer Kunst-, Kriegs- oder wissenschaftlichen Größe geben. Man schreibt zwar manchmal in Deutschland Biographien — dann ist aber das Moderne, das Pikante Schuldträger; das eigentlich pädagogische, culturhistorische Interesse bleibt in dem Hintergrund. Auch bei Liszt ist es so. Liszt ist ein Virtuose, und als solcher ein Genie, aber er hat auch die Modernität für sich, und nur darum hat man für ihn in Deutschland so emsig die Feder gespitzt. Nur darum findet er eine solche willige Schar von Biographen, von Schmarotzern an seinem Ruhme, die willig in die Posaune stoßen und lobhudeln! Liszt ist ja eine Zeiterscheinung! — Ich finde es überhaupt lächerlich, vollständig ausgeprägte Biographien, voluminöse Brochuren zu schreiben — wenn der Gegenstand des Biographen noch lebt und wirkt. Es wird doch ohne Zweifel hingestellt sein, daß jeder Mensch über seinen stufenweisen Bildungsgang am besten Rechenschaft geben kann. Wie fremd wird sich mancher durch Biographien Gequälte in seinem Daguerreotype vorkommen! — Noch lächerlicher aber ist es, wenn man von Männern Biographien schreibt, die ihre Bildung noch nicht geschlossen haben, ihre Kräfte noch nicht im Brennpunkt ihres Genies vollkommen concentrirt — so wie bei Liszt, als Compositeur. —

Dem Buchhändlerwerke „Unsere Zeit" kann man wohl eine Biographie Liszt's in dieser Hinsicht verzeihen. Ein speculativer Buchhändler muß Alles auf die Beine bringen, um seinem Werke Interesse zu verleihen. Ein Buchhändler, der sich's schon eine gewiß nicht wohlfeile einleitende Vorrede von Gutzkow kosten läßt, der alles Moderne zu Markte bringen will — dem durfte wohl zu einem solchen Sammelwerke, einer solchen Speculation auch nicht — eine Biographie von Liszt fehlen. Auch erfüllt die Biographie, die er brachte, ganz ihren Zweck. Sie ist in einer leichten, französischen Manier geschrieben — die Situationen so pikant als möglich, aber auch treu gestellt; der Styl ist leicht, fließend, beweglich. Man vermißt freilich ein tieferes Eindringen, es ist Alles leicht erzählend hingehalten. — Doch wozu mehr? — Eine solche Biographie braucht ja der Buchhändler. Er braucht leichte, geistreiche Sprache — Phrasen ohne Kern — galante Sätze. Das Werk wird Absatz finden; die einleitende Vorrede von dem Diktator Gutzkow, den wir in den geist-

reichen „Reisemomenten des Hrn. Dr. Schmidt" nicht gerade als Muster von loyaler Liebenswürdigkeit aufgestellt sehen, ist schon ein Magnet. — Tiefer in psychologischer und kritischer Auffassung will wohl die Biographie Liszt's von Schilling sein; aber ein Schwulst von Phrasen — eine Vergötterung des Gegenstandes einerseits, andererseits eine zu verschwommene, zu wenig prägnante Darstellung des Gegebenen, ein Hin- und Herreden „viel Lärmen um Nichts" — Alles das füllt zwar einen solid dicken Band recht gut an — aber leider geht eine Biographie mit solchen Ingredienzien mehr in die Breite als in die Tiefe; und es fehlt daher auch diesem Werke ganz der solide Grund einer zur Klarheit gewordenen Anschauung der Liszt'schen Individualität. Die Fakten haben alle beide Biographien recht gut aufgeführt — Schilling gab dazu noch manche Reflexionen aus seiner gelehrten Feder. Aber eine Biographie erfordert mehr als bloße Fakten und Reflexionen — man muß in das Innerste der Person gedrungen sein, man muß gleichsam ihre Seele und ihren Geist wiederspiegeln und darum gibt es auch so wenige Biographen und so viele Skizzenschreiber. Ich glaube daher gern, daß Liszt selbst trotz alles Lobhudelns der Schilling'schen Biographie mit ihr nicht zufrieden ist, weil er sich anders fühlt, als er sich hier in sehr nebelhaften Umrissen findet. Schließlich kann ich nicht umhin, zu bemerken, daß ich von Schilling wenigstens einen festeren, schöneren und klareren Styl erwartet hätte, als ich gefunden. Der Styl ist so breit und schwerfällig wie die Darstellung; er rollt so unbeholfen daher, wie eine alte, zerbrochene Kutsche. Ein übermäßiger Periodenbau, wo Satz und Satz so aneinander kleben, wie die Haarlocken an der Perrücke einer alten Frau, eine seltsame, oft spaßhaft originelle Verschlingung dieser Sätze — und eine pleonastische Ausdrucksweise sind die charakterisirenden Merkmale dieses Styles. **Ernst Rose.**

Correspondenzen.

Aus Dresden.

Gastspiele in der Oper.

(Schluß.)

In vielfacher Beziehung ähnlich erschien der folgende Gasttenor Hr. Schloß von Detmold, der als Georges Brown in der „weißen Dame" und als Fra Diavolo (am 14. und 20. Juni) hier auftrat, beides bekanntlich auch keine deutschen Opern. Doch entwickelte er bedeutende Vorzüge im Vergleich mit seinem Vorgänger. Dahin nehmen wir vor allem eine frische, klangvolle, sonore, wenn auch nicht sehr starke Stimme, eine durchweg leichte und ungezwungene, nirgend forcirte Tonansprache, eine richtige Tonbildung und eine sehr leichte, rollende Coloratur bei Anwendung der halben Stimme, so wie ein schönes Piano. Dann aber auch, was bei dem beabsichtigten und dem Vernehmen nach wirklich abgeschlossenen Engagement ebenso sehr in Betracht kommt, eine vortheilhaftere Figur, Leichtigkeit und Gewandtheit im Spiele, eine gewisse noble und gewinnende Tournure und eine routinirte Bühnensicherheit. Die nothwendigen Requisiten für einen brauchbaren Spieltenor sind also vorhanden und es wird nun nur darauf ankommen, ob der Künstler, bei dessen Leistungen ein entschiedenes Talent unverkennbar sich ausspricht, zur Erkenntniß seiner Mängel kommt — schwierig bei der Selbstgefälligkeit, die ziemlich deutlich in seinen Darstellungen hervortritt! — und ob er den ernsten Willen, das eifrige Streben, den echt künstlerischen Geist besitzt, durch beharrlichen Fleiß, durch gründliches und unablässiges Studium, durch strenge Überwachung seiner selbst diese Mängel allmälig zu beseitigen. Es wäre Schade um ein schönes Talent, wenn diese Voraussetzungen nicht erfüllt würden, wie das bei so vielen mit hübschen natürlichen Mitteln begabten Bühnenmitgliedern der Fall ist, die die Aufmunterung, den Beifall der ihren Talenten gezollt wird, sich selbst als Verdienst anrechnen, und dadurch jedes Weiterstrebens, jeder Ausbildung solcher Naturgaben sich überhoben glauben. Exempla sunt in promptu, sed — odiosa!

Was Hrn. Schloß nun aber noch mangelt, wollen wir im Folgenden kurz zusammenfassen. Die vollkommene Ausgleichung der Stimmregister und eine felsenfest stehende Intonation gerade der Mittellage, die besonders bei der Anwendung des Piano, wenn der Sänger nicht die volle Kraft des Athems auf die Bildung der einzelnen Töne verwenden kann, muß noch errungen werden, wie denn auch der Übergang aus dem Brust- in das Falsoregister, welches letztere er höchst selten anwendet, wahrscheinlich weil er die hohe Bedeutsamkeit der fleißigen Ausbildung desselben nicht für die Schonung und Dauer der Stimme überhaupt, sondern selbst für die Sicherung und Befestigung der gesammten Stimmlage selbst im Brustregister nicht kennt, noch bei weitem ungezwungener, unmerklicher und gefälliger werden muß. Denn es ist eine merkwürdige, aber sehr nachtheilige Idiosynkrasie vieler Tenoristen, stets nur da erst das Falsett anwenden zu wollen, wo die Bruststimme durchaus nicht mehr ausreichen will; das näher zu begründen, ist hier freilich nicht der Ort. — Die Coloratur ist immer noch nicht sauber und distinct genug; Rouladen, Passagen, und selbst die kleineren Fiorituren klingen nicht selten verwischt, mehr wie das Ergebniß glücklicher Naturanlage, als wie das einer sorgfältigen, auf gründlicher Unterlage basirten Schulbildung. Auch die Aussprache muß noch feiner articulirt werden, namentlich ist das zwischen die einzelnen Melismen eingeschobene h bei den Vocalen, wobei eben so viele Sylben entstehen, als der Componist Noten für eine Sylbe vorgeschrieben hat (z. B. schö-hö-ne Da-ha-ha-me u. s. w.) ganz zu verbannen; daß so viele Sänger das Widersinnige und Lächerliche dieser Articulation nicht fühlen! Endlich hat auch der Sänger eine gewisse Manierirtheit des Vortrags, den wir im Allgemeinen nichts destoweniger als einen angemessenen zu bezeichnen haben, die sich in affectirt kurz abgestoßenem oder sentimentalgeziertem Gesange offenbart, abzulegen, um die durch echtes Kunststudium in die höchste Potenz der Schönheit erhobene Natürlichkeit zur Anschauung zu bringen.

In Betreff des Spiels müssen wir eine gewisse Absichtlichkeit und Coulissenmanier rügen, die wohl den routinirten Schauspieler, keineswegs aber den geistig durchgebildeten Künstler bekundet, und dem schärfer blickenden Beobachter den Mangel an tieferer Auffassung und wahr gehaltener Durchführung des Charakters nicht zu verhüllen vermag, wie denn z. B. das Vermischen des Charakters der verschiedenen Rollenfächer — wenn bald der Heldentenor der großen Oper, bald der sentimental schmachtlappige Geck der nichtssagenden neueren italienischen, bald der frische, kecke, humoristische Spieltenor der komischen Oper in einer und derselben Rolle, ja fast in denselben Scenen hervortritt — für gründliches Studium der Darstellungskunst kein sonderliches Zeugniß ablegt. Die gewaltige Zungenfertigkeit, die sich im Überstürzen der Perioden des Dialogs bis zur Unverständlichkeit steigert, und das Bemühen, Alles accentuiren zu wollen und damit eben nichts seinem wahren Werthe nach zu accentuiren, wird eben so verbannt werden müssen, als auf eine charakteristische und sprechende Gesichtsmimik, die fast gänzlich fehlt, ernster Fleiß zu verwenden ist. Die Kunst muß der Natur zu Hülfe kommen!

Hr. Gerstel, vom Hamburger Stadttheater, zeigte sich als vielseitig gebildeter Künstler, indem er sowohl als Baßbuffo in der Oper, wie als Komiker im Lustspiel auftrat. Wir sahen ihn als Doctor Bartolo im „Barbier", van Bett in „Czaar und Zimmermann", Dulcamara im „Liebestrank", als Truffaldino im „Diener zweier Herren" und als Philipp Rüstig im „hundertjährigen Greis" (am 18., 23., 26. und 29. Mai). Die beiden letztgenannten Rollen übergehen wir, als nicht hieher gehörig, obwohl wir sie zu des talentvollen Gastes bedeutendsten Leistungen — vorzugsweise die letzte — zählen müssen, und beschränken uns auf Partien in den drei genannten Opern, bei denen wir übrigens von vorn herein bemerken wollen, daß sein van Bett und Dulcamara hier mit Recht wenig Glück gemacht haben, weil sich in ihnen eine forcirte Komik an den Tag legte, ein manierirtes Überschreiten der feinen Gränzlinien zwischen dem Niedrigkomischen und Burlesken (wir möchten es fast als possenhaft bezeichnen), das wir bei dem auch in anderer Beziehung so tüchtig gebildeten, verständigen Künstler am allerwenigsten erwartet hatten, zumal er, wie als Bartolo, so in den beiden Lustspielen klar genug bewies, daß es ihm nicht an Geist und Fähigkeit zu charakteristischer Auffassung und Durchführung einer Partie fehle und daß es ihm keineswegs nur um den precären Beifall der „oberen Regionen" zu thun sei. Das ist ja die Klippe, an der so viele Komiker scheitern, wie wir das auch bei unserem Buffo, Hrn. Räder, bedauern müssen, zu dessen Ersatz im Stillen wohl Hr. Gerstel bestimmt sein mochte, da man damals des Ersteren Abgang von hier vermuthete. Dieser ist indeß nicht erfolgt, und wir müssen Hrn. Räder hier das Zeugniß geben, daß er seit dem neu abgeschlossenen Engagement mehrseitig, wenn auch noch nicht genug sich bemüht hat, seinen Darstellungen ein künstlerisches Gepräge zu geben, und sie aus der Sphäre der Possenreißerei zu erheben, in die sein schönes Talent zu versinken drohte. Glück auf!

Hr. Gerstel besitzt vor nicht wenigen andern Buffo's den bedeutenden Vortheil einer vollen Stimme von genügendem Umfange, die Kraft und Weichheit mit Volubilität verbindet; er ist also nicht allein, wie so manche seiner Collegen, auf das Sprechen in bestimmter Tonhöhe angewiesen, sondern seine Leistung trägt ein wirklich musikalisches Gepräge, da er sie zu vollster Wirkung zu bringen weiß, wie das vorzüglich in der Partie des Bartolo sich kundgab. Wäre ihr auch mehr Gleichmäßigkeit der Tonbildung und Tonfärbung zu wünschen, so übersieht man das in diesem Rollenfache bekanntlich am ehesten, namentlich wenn der Mangel durch geschickte Anwendung der vorhandenen Mittel ersetzt wird. Auch eine außerordentliche Gewandtheit im Parlando steht dem Künstler zu Gebote, und wir müssen ihn um so mehr als einen sehr beachtenswerthen unter den jetzt vorhandenen Darstellern seines Rollenfaches bezeichnen, da — wie oben schon angedeutet — das ausgebildete Talent wirklicher Charakterdarstellung ihm zu Gebote steht, und er nicht wie die meisten seiner Collegen, in jeder Partie eben nur sich in stereotyper Weise dem Publikum darstellt, und einen bedeutenden Grad der vis comica besitzt, der ihn vor Monotonie um so mehr bewahren kann, als eine vielseitige Bildung damit sich eint.

Bei all' diesen Vorzügen muß die Kritik es doppelt bedauern, wenn der Künstler sich von seinen Rollen beherrschen und einer minder künstlerischen Richtung die Zügel schießen läßt, wie dieß in seinen beiden letzten Opernddarstellungen hier geschehen. Wie schwer es sei, gerade in diesem Rollenfache die Gränzlinie inne zu halten, wie groß die Versuchung durch unkünstlerische Manier auf den Beifall des gewöhnlichen Publikums zu spielen

und im Vertrauen auf dessen leichterregte Lachlust hin gegen die Kunst zu sündigen, wissen wir wohl. Aber ein solches Verfahren verdient eine um so schärfere Rüge der Kritik, je weniger des Darstellers äußere und innere Mittel ihn dazu nöthigen und deßhalb müssen wir Hrn. Gerstel's van Bett und Dulcamara als verfehlte Leistungen bezeichnen. Vielleicht hat er sich durch den mit Recht ihm in reichstem Maße gespendeten Beifall in seiner ersten Partie als Doctor Bartolo zu diesem Outriren hinreißen lassen; aber die kalte Aufnahme jener, die von einem gewissen, unserm Publikum sonst nicht sonderlich eignen, feinern Takte zeugte, selbst in den minder grell gefärbten Stellen wird ihm ohne Zweifel eine Lehre gewesen sein. Er kann es besser machen und wir sind überzeugt, er wird es bei einem wiederholten Gastspiel, dem wir übrigens mit Vergnügen entgegen sehen.

Ueber die beiden Opernnovitäten dieses Zeitraumes, Donizetti's „Favoritin" und Flotow's „Stradella" im nächsten Berichte.

W. J. S. E.

Musikalische Kreuze und Auflöser.

In Nr. 34 des Monats August der Leipziger musikalischen Signale lesen wir unter der Rubrik „Signale aus Wien" nachfolgende Notiz, welche einen indirecten Vorwurf für die hiesige musikalische Welt enthält; sie lautet wörtlich:

„Beethoven's Sterbetag ist bereits am 11. d. gewesen, doch die Wenigsten wußten es, oder wollten etwas davon wissen; an seiner Ruhestätte in Währing ist keiner gewesen, in der Bierhalle aber, wo Schröder spielte, war es voll, sehr voll."

Hierauf müssen wir Folgendes erwidern:

Die Wiener Kunstfreunde wissen nur so viel, daß Beethoven am 26. März 1827 allhier gestorben ist; ferner wissen sie, daß am 11. August, als am Tage wo die Feierlichkeiten der Inauguration von Beethoven's Standbild in Bonn begannen, viele, sehr viele Verehrer dieses genialen Tonsetzers die Grabstätte desselben in Währing besuchten, ja wir selbst alldort frische Blumen und einen Lorberkranz sammt einem Gedichte vorfanden; obschon wir nicht recht einsehen, warum die Wiener Kunstwelt gerade am 11. August nach Beethoven's Grabe hätte wallfahrten sollen?

Seine Freunde und Verehrer finden im Laufe des Jahres so oft Veranlassung, jene Stätte zu besuchen, ohne daß sie sich durch die Bonner Festlichkeiten müßten daran erinnern lassen.

Ob die Bierhalle an jenem Tage sehr besucht war, wissen wir nicht, da wir dieselbe nie besuchen; glauben aber annehmen zu dürfen, daß dort die wahren Verehrer Beethoven's nicht zu suchen sein werden. Wenn endlich jene Notiz — wie die Überschrift andeutet — wirklich aus Wien eingesendet worden ist, so möchten wir die löbliche Redaction doch bitten, sich um einen verläßlichen und unterrichteten Correspondenten umzusehen, damit nicht solche Absurditäten in die Welt hinausgesendet werden.

Wien am 12. September 1845.

Mehrere Verehrer Beethoven's.

Notizen.

(Der ausgezeichnete Oboenspieler Lavigne aus Paris) befindet sich in Baden-Baden. Er hat ein umfangreicheres und vervollkommnetes Instrument nach dem System der Böhm'schen Flöte construirt und leistet auf diesem sehr schwierigen Instrumente Ausgezeichnetes. Das Nachahmen der Schalmeien von ihm soll von außerordentlicher Wirkung sein, er bläst in diesem Genre die Marmotte's der Savoyarden. Lavigne wird in der künftigen Konzertsaison nach Wien kommen und hier einige Konzerte veranstalten.

(Der Violinvirtuose Ernst) veranstaltet in seiner Vaterstadt Brünn dieser Tage ein Konzert zum Besten der dortigen Kinderbewahranstalt.

(Hr. Doléžalek), Director der Pesther Liedertafel, hat sich auf der Durchreise nach Norddeutschland in Wien einige Tage aufgehalten.

Auszeichnung.

Hr. Joseph Schrimpf Sohn, bürgl. Clavierinstrumentenverfertiger in Wien (Mariahilf, Hauptstraße Nr. 45), hat den Titel eines k. k. Hof-Claviermachers erhalten.

Berichtigung.

Hochgeehrter Herr Redacteur!

In dem Blatte Nr. 110 vom 18. September Ihrer geschätzten „Musikzeitung" ist ein Brief Beethoven's abgedruckt, in welchem er von Czerny's Clavierschule spricht. —

Es dürfte nicht überflüssig sein zu bemerken, daß in jenem Briefe nicht von meiner Clavierschule die Rede sein konnte, da sie damals noch gar nicht existirte und erst im Jahre 1839 (also 13 Jahre nach Beethoven's Tode und 19 Jahre nach dem Datum jenes Briefes) bei Diabelli et Comp. im Stich erschien.

Es konnte Beethoven daher nur die Clavierschule des (mir gar nicht verwandten) Joseph Czerny meinen, der zu jener Zeit viele Compositionen herausgab und dessen Namensähnlichkeit mit mir zu mancher Verwechslung Anlaß gegeben hat.

Hochachtungsvoll mich zeichnend

Euer Wohlgeboren ergebenster

Wien den 13. Sept. 1845. Carl Czerny.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 112. **Donnerstag den 18. September 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Mit dem nächsten Blatte erscheint als fünfte dießjährige Musikbeilage eine Romanze für Pianoforte von W. Taubert, eine der ausgezeichnetsten Compositionen dieses so sehr beliebten Claviercomponisten.

Fliegende Blätter
aus meinem Reise-Portefeuille.

Donaueschingen, Schaffhausen.

(Fortsetzung.)

Vor dem Hôtel ist ein geräumiger Platz mit Tischen und Bänken besetzt, der einen schönen Überblick über die ganze Gegend gewährt; ich ließ mich hier nieder und wollte mir's eben bequem machen, als unten aus der Tiefe an den Ufern des Rheins Böllerschüsse herauftönten. Auf meine Frage, was diese zu bedeuten hätten, wurde mir erwidert, daß man Hrn. Dr. Steiger empfange, welcher die Gegend hier besuchte, und auf das Hôtel heraufkommen werde. Ich muß gestehen, ich war sehr neugierig auf diese interessante Persönlichkeit, verzehrte schnell Butter und Käse, was ich mir schon früher bringen ließ, trank meinen Wein aus, stellte mich zu den andern Gästen auf die Terrasse vor, welche mit Ungeduld der Ankunft Steiger's entgegen harrten, und sah, wie sie, neugierig in's Thal hinab. Die Böller donnerten unausgesetzt fort, daß die Berge im zehnfachen Echo wiederhallten; endlich stieg den Weg herauf eine lange Zeile von Menschen, die immer wuchs, denn Viele kamen aus Schaffhausen, um den Doctor zu empfangen. Jetzt war er selbst heraufgestiegen zu uns auf die Terrasse. Einige Schritte von mir bildete sich ein Kreis, in dessen Mitte er stand. Mehre reichten ihm die Hand, er grüßte ruhig ernst, sprach mit den ihm zunächst Stehenden, auf seinem Gesichte war jedoch nicht der Ausdruck der Freude zu erkennen, die ein so freundlicher Empfang nothwendig hätte hervorrufen sollen; nur einmal schien das Gefühl die Oberherrschaft über seine Indifferenz, entweder natürliche oder angeeignete, zu erringen; es war, als ein alter Freund, wahrscheinlich ein Genosse schönerer Tage, an ihn herankam. Diesen umarmte er mit Heftigkeit, ohne mit ihm übrigens mehr gesprochen zu haben, als das gewöhnliche Conversationelle. Als sich Alles in den Speisesaal des Hôtels hinaufbewegte, wurde ich von dem Strudel mit fortgerissen und stand zufällig wieder an der Seite Dr. Steiger's und hatte somit Gelegenheit genug ihn genauer zu betrachten. Sein Äußeres ist nichts weniger als imponirend, aus seinem hageren, scharfgeschnittenen Gesichte spricht Klugheit und Überlegung. Sein Benehmen war ernst und ruhig, seine Antworten einfach, schmucklos im breiten Schweizerdialect. Als man ihm Wein kredenzte, schlug er ihn aus und schützte Erhitzung vom Bergsteigen vor. Die Andern, welche um ihn herumstanden, erhielten ebenfalls Wein; jedoch, obgleich die Gelegenheit sehr günstig war, wurde doch von Niemanden ein Toast ausgebracht. Niemand hielt im Namen der übrigen Landsleute eine kleine Anrede; es war Alles so entsetzlich nüchtern, daß man eher alles Andere vermuthet hätte, als daß die Schweizer jetzt in Steiger den Mann des Volkes zu feiern gedächten. Wie ich schon sagte, ist sein äußeres Erscheinen nichts weniger als imponirend; sein Kopf ist von dichten, grauen Haaren bedeckt, sein Auge scheinbar ruhig, lauernd, seine Figur schmächtig, von mittlerer Größe. Sein Anzug unterscheidet sich nicht von dem des gewöhnlichen Schweizer-Bürgers.

Auf mich hatte der Anblick Steiger's nicht den Eindruck gemacht, den ich erwartet hatte. Ich kam mit ihm noch an diesem Tage in Schaffhausen, im Gasthof in der Krone zusammen, wo ihm zu Ehren ein großes Bankett stattfand, allein ich fand ihn auch dort mitten unter Freunden wenig anders.

Als ich von Schaffhausen nach Zürich abreiste, stand noch die halbe Stadt herum um das Haus zur Krone und gaffte neugierig zu den Fenstern hinauf. — Das Volk ist sich doch überall gleich, gebt ihm zu gaffen und es ist zufrieden.

(Werden fortgesetzt.)

A. S.

Local-Revue.
K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Wir geben unsern Lesern einen kleinen übersichtlichen Bericht über einige Opernvorstellungen minderer Erheblichkeit, welche unlängst Statt fanden und daher keine breite, ausgesponnene Kritik erfordern. Samstag den 13. und Sonntag den 14. d. gab man „Die Zauberflöte". Mit Ausnahme des Hrn. Draxler (Sarastro), der einen Adel des Vortrages, eine Schönheit, Stärke und Gleichheit der Stimme entwickelte und der

Mad. van Hasselt, welche die würdigste Repräsentantin der schmerzensreichen Pamina war, wüßten wir nichts an der Vorstellung herauszuheben, als etwa, daß Hr. Schunk, von Strelitz (Bruder des früher hier im Engagement gewesenen Tenors Schunk), den Tamino sang, und damit bewies, daß er mit seiner, an Volubilität und Schönheit des Klanges nicht eben überreich ausgestatteten Stimme, die er aber wohl zu gebrauchen versteht, doch einen, unter diesen Umständen ehrenvollen Succeß erreichen konnte. Am Abend darauf sang Hr. Reichard den Tamino (in diesen Blättern schon besprochen,) und Hr. Formes war der Repräsentant des Sarastro. Er sang ihn mit lobenswerther Mäßigung, und wenn die Ungleichheit seines Stimmregisters mehr als je hervortrat, so war das die Schuld der Musik, und nicht die seine, denn sichtlich bemühte er sich, die Mängel seines Organes, die unter einer nicht, wie bei den Neueren, überladenen Instrumentirung schroffer hervortreten mußten, durch allerlei Singmanövers auszugleichen. — Den 16. war Hrn. Schunk's zweite Gastrolle als Gennaro in der „Lucrezia" angesetzt. Eine Unpäßlichkeit war jedoch Ursache, daß Hr. Reichard diesen Part plötzlich und ohne Probe übernahm und sang. Man muß den Muth dieses jungen Mannes bewundern und gestehen, daß er sein Wagniß so ziemlich glücklich ausführte. Manche Stellen trug er mit dem seiner Stimme eigenthümlichen Schmelz vor; dem Ganzen sah man jedoch die Unsicherheit klar an, welche wir ihm jedoch keineswegs zum Vorwurf machen können. Dlle. Walther, vom Stuttgarter Hoftheater, gab die Lucrezia, wie früher einmal die Agathe im „Freischütz", und dort wie hier bewies sie, daß sie ein ungefügiges, in der Höhe schrillendes Stimmorgan, keinen Schatten von Coloratur besitze, und diese Mängel lassen sich nicht wohl beseitigen, man singe noch so vorsichtig, wie möglich. In schnellen Tempis wird die Stimme vollends unsicher, wovon namentlich das Finale des 1. Aktes Zeugniß geben könnte. In jenem des zweiten zeigte sie etwas mehr Wärme und Freiheit der Darstellung, weshalb sie damit am meisten reussirte. Die Leistungen der übrigen sind zum Öfteren besprochen. —w—

Montag den 15. September d. J. „Lustlager im Sperl!" zum Benefice des Joh. Strauß Sohn.

Überall, wo Terpsichore ihre bunten Reihen defiliren läßt, dort hat auch die Lust ihr rosiges Lager aufgeschlagen, da weht von jeder Wange die Purpurfahne der Freude, da flammt aus jedem Auge das flackernde Wachfeuer des Vergnügens und der Name Strauß ist hochgefeiert in den Annalen der heiteren Lust und der beste Gewährsmann, wenn er als Commandant eines solchen Lagers die Revue hält. Auch heute wurde gelacht, gescherzt, getändelt, getanzt, kurz man amusirte sich, nur leider, daß durch die „überraschende charakteristische Ausstattung" wegen des höchst unfreundlichen Wetters nicht auch für das Auge gesorgt werden konnte, denn der Garten zeigte nur einige Fahnen, einige Zelte, einige bivouakirende Soldaten und einige Finsterniß, da er jeder Beleuchtung entbehrte, auch das annoncirte Musikkorps des k. k. Regimentes Hrabowsky unter der Leitung des Kapellmeisters J. Hauser, welches die Musik im Garten übernehmen sollte, war nicht zugegen, wir mußten also alle unsere Hoffnung auf Lust und Amusement allein auf Hrn. Strauß jun. setzen und er rechtfertigte auch unser Vertrauen im vollsten Grade, denn er war unermüdet angestrengt und brachte uns auch eine neue Walzerpartie „Lust-Lagerer" als Spende dar, welche eine sehr angenehme Beigabe des ganzen Festes darboten und wovon vorzüglich der erste sehr aufweckend und ansprechend gehalten ist und überhaupt Alle die Gemüthlichkeit, den Hauptzug des Österreichers, charakterisiren. Das Lokale war mit Rücksicht auf dieses ungünstige Wetter ziemlich stark besucht.

Aus Dresden.

Die sächsische Gewerbsausstellung (1845) in musikalischer Rücksicht.

Es ist eine anerkannte Thatsache, daß seit der Zeit, als die Mode die Virtuosität, wenn auch nicht selten auf Kosten der wahren Kunst im Reiche der Musik auf den Thron erhoben, die Technik zu vorzugsweiser Berücksichtigung gelangt ist und Fortschritte nach diesem Ziele hin gemacht worden sind, die man früher, namentlich wenn man den verhältnißmäßig kurzen Zeitraum in Anschlag bringt, vielleicht für geradehin unmöglich erklärt hätte. Natürlich suchte auch die Fabrikation der verschiedenen musikalischen Instrumente mit diesen Bestrebungen gleichen Schritt zu halten und es ist auch auf diesem Felde in den jüngstverflossenen 25 Jahren etwa fast Unglaubliches geleistet worden, ja man darf behaupten, daß fast kein Jahr vergehe, das nicht irgend welche Neuerung dieser Art in's Leben rufe, ohne daß wir gerade jede dieser Neuerungen als eine absolute Verbesserung bezeichnen möchten. Industrie und Virtuosenausbildung haben sich in schwesterlichem Bunde die Hände gereicht, und es möchte schwierig sein zu bestimmen, ob die Industrie mehr der steigenden Virtuosität, ob diese mehr jener ihre Fortschritte zu danken habe, bietet ja doch das ganze moderne Virtuosenthum vielfach überraschende Ähnlichkeiten mit der speculativen Industrie dar.

Auch die sächsische Industrie hat in diesem Zweige der Fabrikation musikalischer Instrumente bedeutende Fortschritte gemacht, die den Anforderungen der Jetztzeit sehr wohl entsprechen. Die Pianofortefabriken Leipzigs stehen seit vielen Jahren schon in verdientem Rufe, und was in Bezug auf tüchtige und billige Herstellung von Streich- und Blasinstrumenten namentlich unser sächsisches Voigtland schon seit längerer Zeit leistet, ist längst rühmlich anerkannt. Schon frühere Gewerbeausstellungen haben in dieser Rücksicht sehr erfreuliche Resultate geliefert; daß die dießjährige hinter jenen nicht zurückbleibt, dürfen wir versichern und können nur bedauern, daß verhältnißmäßig Seitens der Fabrikanten nur ein beschränkter Gebrauch von der Ausstellungsbefugniß gemacht worden ist, wie denn z. B. an Streichinstrumenten, an Holz- und Messingblasinstrumenten Seitens der auch in diesem Zweige so tüchtigen einzelnen Fabrikanten in Leipzig und Dresden gar nichts auf der Ausstellung sich findet und selbst die Pianofortefabrikation nicht so vielseitig und reichhaltig vertreten ist, als zu erwarten gewesen wäre; auch vermissen wir ungern eine kleinere Orgel, und die eine zur Ausstellung gebrachte Physharmonika kann und soll doch zum Ersatze dafür nicht dienen.

Worin diese Selbstbeschränkung ihren Grund habe, wissen wir nicht. Vielleicht liegt er zum Theil darin, daß eine genauere Kenntnißnahme von den einzelnen Instrumenten, Seitens der Ausstellungscommission nicht mehr erleichtert worden ist. Die Vertheilung der Instrumente, die praktischer und übersichtlicher wohl in einem und demselben Raume hätte stattfinden können und sollen, ist nicht günstig, und Musikern und Musikfreunden überhaupt zu wenig paßliche Gelegenheit zu einer genaueren Kenntnißnahme von denselben geboten. Dieß aber hätte unseres Erachtens leicht in der Weise geschehen können, daß man täglich, oder doch an mehreren einzelnen Wochentagen noch eine Stunde nach dem Schlusse der Ausstellung für das größere Publikum, diesem Zwecke für Musiker und Musikfreunde bestimmt hätte. Es wäre dann ohne Zweifel eine unbefangenere und tiefer eingehende Beurtheilung möglich geworden, zumal wenn sich dabei auch Praktiker des Instrumentenbaues betheiligt hätten, die sich jetzt ganz fern gehalten, und, soviel wir wissen, nicht einmal der officiell ernannten Prüfungscommission beigegeben worden sind, während allerdings die Zuziehung solcher dieser letzteren unbenommen geblieben.

Was wir an den vorhandenen musikalischen Gegenständen wahrzunehmen vermocht, wollen wir hier mittheilen, um wenigstens einen annähernden Maßstab für das durch die Ausstellung Dargebotene zu geben; und mag derselbe auch an Zahl und Bedeutung der dießjährigen Wiener immerhin nicht gleichen — haben wir's doch nur mit Fabrikanten aus dem kleinen Sachsen zu thun, so wird doch immer das erfreuliche Resultat sich herausstellen, daß auch Sachsen mit jedem andern Lande eine Concurrenz auf diesem Gebiete nicht zu scheuen braucht. Betrachten wir zunächst die Tasteninstrumente.

Da finden wir aus Dresdner Fabriken 1. Konzertflügel mit englischer Mechanik von Ernst Rosenkranz (411)*), mit leichterer Spiel-

*) Die Zahlen bezeichnen die laufende Nummer des Ausstellungs-Kataloges.

art als gewöhnlich, wenn dieselbe auch etwas hart ist — der Ton klingend und stark, allein etwas zu kurz und spitz, darum für den Konzertgebrauch wohl nicht ausgiebig genug; wir haben von dem Verfertiger bessere Instrumente gesehen. 2. Ein Piano in Tafelform, Mahagonygehäuse, von Heinrich Ernst Rode (418), ein sehr mittelmäßiges Instrument, das eigentlich nicht für eine Ausstellung sich eignet; die Register sind ungleich, namentlich der Baß viel zu schwach, der Ton hölzern und spitzig, die Spielart hart, hier und da selbst klappernd beim Anschlage. 3. Ein Piano in Tafelform mit englischer Mechanik von Heustreu und Köhler (419), wohl das beste Instrument dieser Form, das die Ausstellung bietet; die Mechanik ist gut, die Spielart sehr egal, der Ton voll und ausgiebig; der Preis (170 Thlr.) auch in Betracht der saubern Arbeit billig. 4. Ein Konzertflügel mit englischer Mechanik, Mahagonygehäuse, von Carl Plegl (423), mit sehr schönem Tone, wie denn dadurch namentlich diese Fabrik sich auszeichnet — der Inhaber ist vor Kurzem zum Hofinstrumentenmacher ernannt worden — doch ist der Ton zu schwach und für ein Konzertinstrument nicht ausgiebig genug; die Spielart egal und ziemlich leicht, die Arbeit sauber. 5. Piano in Flügelform mit englischer Mechanik von Friedrich Richter (424), im Ton matt und versteckt, namentlich im Discant hölzern und ohne Metall; das Tractament ist nicht gleichmäßig und elastisch genug. Für dieses Resultat ist der Preis (280 Thlr.) zu hoch. — Hieran reihen sich aus Leipziger Fabriken: 6. Ein Konzertflügel mit 6 3/4 Octaven, mit lackirtem eisernen Anhängestock und dergleichen Verspreizung, und mit der vom Aussteller erfundenen Preismechanik, von J. G. Irmler (408, a), ein sehr schönes Instrument, mit weichem, vollem Ton, der auch tüchtiges Angreifen sehr wohl verträgt, obwohl er nicht stark und ausgiebig genug ist; sehr egale Spielart, kräftige Bässe, vortreffliche Mechanik, sauber gearbeitet, aber etwas zu theuer (420 Thlr.). 7. Ein Piano, Tafelform, 6 3/4 Octaven, im Discant dreichörig, eiserner Anhängestock und Spreitze, Preismechanik, ebenfalls von Irmler (408, b), sehr solid und schön gearbeitet, doch nicht ganz gleichmäßig im Tone, der Baß ist besser gelungen als der Discant, der namentlich in den Mitteltönen etwas gedämpft anklingt, und dabei einen schnarrenden Beiklang hören läßt; auch etwas zu theuer (210 Thlr.). 8. Ein aufrechtstehendes Piano von L. J. Schöne (409), läßt viel zu wünschen übrig, der Ton ist schwach, dumpf und matt, der Anschlag zäh und nicht elastisch, die Arbeit sauber; weßhalb aber steht das Instrument nicht in der gewöhnlichen Stimmung? — 9. Ein Konzertflügel mit deutscher Mechanik von F. M. Ziegler (410, a), mit rundem, vollem, wenn auch etwas kurzem Ton, dem mehr Nachhaltiges zu wünschen wäre, zumal er sehr rein und klar ist; ein sehr angenehmes und leichtes Tractament, durchwegs egal, sauber gearbeitet, und für diese Leistung ein mäßiger Preis (312 Thlr.). 10. Ein Konzertflügel mit englischer Mechanik, ebenfalls von Ziegler (410, b), theilt alle Vorzüge des vorhergehenden und der Ton ist länger, darum klangvoller, dabei doch weich, also allen Anforderungen eines modernen Konzertspielers entsprechend, da er ein tüchtiges Angreifen aushält und auch bei der zartesten Behandlung nichts zu wünschen übrig läßt; die Spielart ist nicht schwer, der Preis (340 Thlr.) angemessen. 11. Ein Konzertflügel mit englischem Mechanismus, verbesserte Broadwoods-Construction in Palisanderholz von Breitkopf und Härtel (412), ein in jeder Beziehung vortreffliches Instrument, bei dem wir nur den Mitteltönen einen noch etwas volleren, gleichmäßigen Klang wünschen möchten — der Baß ist einer Orgel vergleichbar, während der Discant rund und hell wie Glocken erklingt; ohne Zweifel das beste und schönste Instrument der Ausstellung, das mit jedem in- und ausländischen die Concurrenz bestehen kann, der Preis (500 Thlr.) wohl etwas hoch, doch in Berücksichtigung der äußeren Eleganz nicht zu hoch. 12. Ein Konzertflügel nach englischer Construction in Jacarandagehäuse, von C. Hartmann (413), mit kurzem, unkräftigem Tone und besonders im Basse zu schwach; die Spielart nicht elastisch genug und befriedigt die jetzt zu stellenden Anforderungen um so weniger, als der Preis (450 Thlr.) geradehin übermäßig zu nennen ist. 13. Ein tafelförmiges Piano mit deutscher Mechanik von Koch (417), ist recht gut gearbeitet, der Baß ist klangvoll, was sich nicht durchaus vom Discant sagen läßt; das Tractament ist gut nur etwas zu leicht, was namentlich bei längerem Gebrauche störend werden möchte, der Preis (150 Thlr.) nicht eben billig. 14. Ein tafelförmiges Piano in Jacarandagehäuse mit Neusilber eingelegt, von Alexander Bretschneider (420), mit schönem, und egalem, weichem und doch kräftigem, aber nicht genug nachgiebigem und nachhallendem Tone, gleichmäßiger Spielart, sehr sauber und elegant gearbeitet und in Berücksichtigung dieses Umstandes nicht zu theuer (170 Thlr.). 15. Ein Cabinetsflügel von Winkler und Haupt (421), klingender, aber etwas dumpfer Ton, rein und sauber, aber etwas versteckt, die tieferen Contratöne klanglos und hölzern, wie sich das Alles bei den Instrumenten dieser Art gemeinhin vorfindet, unter denen das hier in Rede immerhin eines der besseren genannt werden kann; die Spielart ist leicht, der Preis (225 Thlr.) genügt. 16. Ein aufrecht stehendes Piano von 6½ Octaven, mit neu erfundenem Mechanismus, von J. G. Kößling (422, a), mit dumpfem und verstecktem, viel zu schwachem Tone, wenn demselben auch ein gewisser Klang nicht abzusprechen ist; die Spielart unbequem, weil der Mechanismus sehr zäh ist, der Preis (200 Thlr.) für diese Leistung zu hoch. 17. Eine Physharmonika mit zwei Veränderungen von demselben Fabrikanten (422, b), über deren Werth wir nichts Bestimmtes sagen können, als daß sie einen ziemlich durchgreifenden, nur etwas zu sehr schnarrenden Ton entwickelt. Ihr Mechanismus ist bald nach der Aufstellung, angeblich durch den Einfluß der Feuchtigkeit (sie steht nicht weit von der stets geöffneten Eingangsthüre, und — horribile dictu — dicht neben einer während der Ausstellungsstunden arbeitenden Dampfmaschine!) in's Stocken gerathen, die Tasten namentlich klemmen sich so sehr, daß ein begründetes Urtheil über ihren Werth bei einem Preise von 75 Thlrn. jetzt unmöglich ist.

Außerdem sind noch zwei Flügel vorhanden, nämlich: 18. ein Konzertflügel mit deutscher Mechanik von Richard Oschatz in Chemnitz (415), mit reinem, ausgiebigem und schönem, wenn auch etwas zu hartem Ton; doch mangelt die Egalität der Spielart, die überhaupt unbequem ist, da die Tasten zu tief fallen — auch klappern dieselben etwas beim Anschlage und die ganze Claviatur dürfte sauberer und entsprechender gearbeitet sein. In Berücksichtigung dieser Mängel ist der sonst billige Preis (280 Thlr.) nur angemessen. 19. Ein Stutzflügel von 6½ Octaven, mit durch eiserne Rahmen verbundenem Stimm- und Anhängestock, und mit umgekehrter, darum festerer Saitenauflage von J. G. Vogel und Sohn in Plauen (416), bei dem das Streben nach einer Verbesserung Anerkennung verdient, wenn dasselbe auch leider kein günstiges Resultat geliefert hat. Das Instrument hat einen äußerst gedämpften, wenn auch weichen Ton, der viel zu schwach ist, um selbst billigen Anforderungen genügen zu können und bei stärkerer Behandlung hart wird; die Spielart ist nicht leicht — doch die Arbeit sauber und gut; der Preis (270 Thlr.) ziemlich hoch im Verhältniß zu dem Gesammtresultat der sonst fleißigen Leistung.

Der Fabrikant Robert Werner im Voigtlande hatte für die Ausstellung einen Konzertflügel mit englischem Mechanismus, eisernem Kasten und neuer Construction des Resonanzbodens, in Jacarandagehäuse, zu dem Preise von 500 Thlrn. angemeldet, der auch in dem Katalog (414) aufgenommen worden, aber bis jetzt, dem nahen Schlusse der Ausstellung, nicht eingetroffen ist. — Den Grund kennen wir nicht. — **W. J. S. E.**

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

(△ **Brünn** den 6. September 1845.) Am 30. August gaben Mad. und Dlle. Michalesi zu ihrer Benefice „Die Zauberflöte". Die Beneficiantin Dlle. Michalesi (Amina) erhielt so wie Mad. Flies-Ehnes (Königin der Nacht) und Hr. Schiffbenker (Sarastro) verdienten Beifall. Hr. Bognar (Tamino) und Hr. Küchler (Papageno) genügten. Das Publikum war zahlreich versammelt, und bewies durch seine rege Theilnahme, daß es die schönen Klänge Mozart's immer mit Vergnügen hört, und sie besser zu schätzen versteht, als die Theaterdirection, die es nicht einmal der Mühe werth hielt, eine Orchesterprobe abzuhalten! — Wenn uns leider die Erfahrung lehrt, wie viel unser Orchester bei Aufführung der leichten italienischen Opern — deren Musik im Ganzen nur wenig Verschiedenheiten und noch weniger Schwierigkeiten darbietet — zu wünschen übrig läßt, so dünkt uns dann doch, eine Hauptprobe der Zauberflöte hätte wenigstens guten Willen bewiesen, so aber erscheint uns das Selbstvertrauen der Theaterdirection doch etwas komisch!*) — Der alte Schlendrian, das sogenannte, und besonders den Musikern geläufige „es wird schon gehen" ist nicht immer am Platz! — Den 3. Sept. wurde „Don Pasquale" gegeben. Es war eigentlich keine Opernvorstellung, sondern nur eine Probe, denn keines der mitwirkenden Individuen hatte seinen Part studirt, was bei den Ensemblestücken nur zu deutlich hervortrat. Bei dieser Unsicherheit des Gesangpersonals accompagnirte das Orchester wie gewöhnlich permanent Forte! — Das Publikum war geduldig! — Eine bessere Opernvorstellung war die am 5. Sept. „Montecchi und Capuleti", Mad. Flies-Ehnes (Julie) und Dlle. Michalesi (Romeo) haben gut gespielt., und brav gesungen. —

(**Breslau.**) „Viele sind berufen, nur Wenige aber sind auserwählt." — — Wer die Menge der mannigfachen Erscheinungen, die hier im Lauf dieses Sommers in stetem Wechsel sich aufeinander drängten, so wie diese selbst mit klarem, unbefangenem Blick beobachtete und dem zufolge zu einer richtigen Würdigung derselben zu gelangen im Stande war, mußte nothwendig oft und lebhaft wieder an obigen Ausspruch der Schrift erinnert werden, wodurch die utopischen Träume und sanguinischen Illusionen der Anhänger des Parität-Systems und des modernen durch Fourier und Proudhon gepredigten Socialismus schlagender als durch alles philosophische Raisonnement widerlegt und in ihrer ganzen praktischen Unhaltbarkeit als trügerisch gleißende Gebilde einer excentrischen Fantasie dargestellt werden. Ob indeß all' die singenden Gäste, die seit Monaten mehr oder minder erfolgreich mit ihren Leistungen hier hervorgetreten sind, diese Ansicht theilen werden, ist aus mehreren triftigen Gründen zu begreifen. Vielmehr läßt sich annehmen, daß gewiß Alle, die in diesem Sommer die Breslauer Bühne zu ihrem Schauplatz erwählt und unsere Oper durch dieß fortwährende Aus- und Einfliegen zu einer Art drama-

*) Komisch nicht, wohl aber sträflich. **A. S.**

tisch-musikalischen Taubenschlags gemacht haben, sich zu jenen Wenigen, Auserwählten rechnen, und nur dem Umstande, daß das Publikum selbst zu gewählt, d. h. zu schwierig, zu intraitable, es zuschreiben werden, daß ihre vermeinte „Auserwähltheit“ nicht als solche allgemein anerkannt wurde. — Jedenfalls ist eine solche Verkennung ein beklagenswerthes Loos; es erinnert an jenen 50 oder wohl gar 100bändigen, kurz, durch seine Productionskraft an's Unbändige ragenden Dichter, der Deutschland immer frug, ob es denn nicht merke, daß er ein großer Mann sei, und es dessen vielfach hoch und theuer versicherte; — — Deutschland aber merkte nichts — Deutschland war tückisch — wie die Berliner sagen — und wollte ihm nicht glauben. — — Was zur Zeit unsers ersten Berichts über hiesige Kunstzustände 2c. 2c. mehr noch bloßer Schein, Vermuthung, was erst noch zarter Keim und im Entstehen begriffen war, ist seitdem volle Wahrheit, unumstößliche Gewißheit geworden; steht jetzt in voller Herrlichkeit der üppigsten Entwickelung da und breitet als pracht- und sanftvoller Wunderbaum seine tausend und aber tausend Äste gegen Himmel aus: — Der Italienismus nämlich scheint ganz und gar und für immerdar seinen Thron hier aufgeschlagen zu haben; das einzige ewige Losungswort ist jetzt auch hier: „Bellini for ever“ und „Donizetti dir leb' ich, Donizetti dir sterb' ich!“ —

Wer hätte das von unserm Publikum, das noch vor 20 — 30 Jahren wegen seines regen und gesunden Sinn's für das gediegene Schöne berühmt war und das sich zu seiner Zeit u. a. durch die enthusiastische und ausdauernde Theilnahme bemerklich gemacht hat, die es vor vielen andern dem „Freischütz“ und „Oberon“ von Anfang an zollte, jemals erwarten sollen! Ja der Breslauer (Musik) Geschmack kann füglich mit jener immer zu tief singenden Primadonna die Worte des Goethe'schen Hirtenknaben:

„Ich bin herunter gekommen
Und weiß doch selber nicht wie!“

ausrufen.

Wo factische Beweise, schwarz auf weiß, beizubringen sind, wird von etwaigen Beschuldigungen der Übertreibung in Betreff der oben angedeuteten jetzigen Geschmacksrichtung 2c. hier, nicht mehr die Rede sein können. Es ist buchstäblich wahr, daß sich seit Ende Mai bis jetzt, — Mitte August — das Opernrepertoir fortwährend und einzig und allein nur um Bellini und Donizetti gedreht hat, und daß in dieser langen Zeit nur ein paar Opern andern Calibers, z. B. „Die Stumme“, „Freischütz“, „Barbier“ zur Aufführung gelangten, die uns in dieser Umgebung gleichsam wie die einzelnen Fettaugen auf einer magern Spitalsuppe vorkamen. Es wird, um etwaigen Mißverständnissen vorzubeugen, nur der einfachen Andeutung bedürfen, daß wir keineswegs zu jenen eingefleischten Eiferern gehören, die in ihrer exclusiven Einseitigkeit, mit vornehmer classischer Schönthuerei, ohne Ausnahme jede italienische Oper schon als solche von vorn herein verdammen; nur gegen die Übertreibung, gegen das Übermaß, in deren Gefolge Langeweile, Ekel und Überdruß lauschen, ziehen wir zu Felde. — Den Reihen der, wie schon angeführt, diesen Sommer sehr zahlreichen Gastspiele eröffneten die italienischen Sänger Sigra. Assandri, königl. preuß. Hofopernsängerin, Sigr. Salvi, königl. sardinischer und Sigr. Corradi — kais. russischer Hofopernsänger. Aber auch ohne jenen zufälligen Umstand würden wir unsern Bericht mit den Genannten beginnen, nicht nur, weil sie vor allen übrigen Erscheinungen die meiste Theilnahme, ja Sensation erregten, sondern auch weil sie sich dessen durch ihre in der That ausgezeichneten Leistungen in vollem Maße würdig zeigten. Den eigentlichen Gastvorstellungen auf hiesiger Bühne gingen übrigens zwei, ungeachtet der ungewöhnlich hohen Preise stark besuchte Konzerte der Italiener in der Aula Leopoldina voraus, durch deren Erfolg sich die Theaterdirection erst bewogen fand, die betreffenden Künstler zu einem gemeinschaftlichen Gastspiel einzuladen. Es fanden demnach sechs Vorstellungen unter ihrer Mitwirkung, und zwar in folgenden Opern: „Lucrezia Borgia“ 2 Mal, „Lucia di Lammermoor“ 2 Mal, „Norma“ und „Nachtwandlerin“ statt. Was zunächst die Primadonna Sigra. Assandri betrifft, so hat zwar das Organ bereits den ersten Glanz der Jugend eingebüßt und gehört nicht zu den sogenannten großen Stimmen; dessenungeachtet wußte sie durch die ihr zu Gebote stehende bedeutende Kunst des durchgängig dramatisch-belebten und leidenschaftsgewaltigen Vortrags und der sich nicht selten zur wahrhaft tragischen Größe erhebenden Darstellung nicht nur jene einzelnen Mängel vergessen zu machen, sondern selbst ihren Leistungen einen Grad der Vollendung und jene unwiderstehliche, zauberische Wirkung zu verleihen, wie sie nur das wahrhafte bedeutende Talent zu erzielen im Stande ist. Als „Norma“ befriedigte Sigra. Assandri weniger, da diese Partie zu durchgängig genügender Durchführung mehr Umfang und Fülle des Tons erfordert, als das Organ der Sängerin besitzt, dem zufolge sie, um mit ihren Mitteln auszureichen, zu ökonomisiren genöthigt war, und ihre Kraft vorzugsweise für die Haupteffecte der Oper aufsparte, dagegen die minder wesentlichen Partien mehr declamatorisch behandelte. Bei weitem mehr sprach sie in der „Lucrezia“, besonders aber als „Lucia“ an, wo sie vorzugsweise „die dramatische Sängerin“ geltend zu machen Gelegenheit hatte; hier, wo sich alle Hebel des Effects: — Gesang, Spiel und Mimik zu einem Kunst- und einheitsvollen Ganzen verbanden, traten mehrere Momente hervor, — z. B. im Finale des 2ten und in der großen Scene des 3ten Actes — welche durch die Gewalt und die Wahrheit des Ausdrucks einen wahrhaft und tiefergreifenden Eindruck hervorbrachten.

(Fortsetzung folgt.) C. Kossmaly.

Notizen.

(Se. Maj. der König Ludwig von Baiern) erließ an den Vorstand der Liedertafel und Arrangeur der Sängerfestes in Würzburg folgendes eigenhändige Schreiben:

„Herr Advokat von Günther!

Ich entnahm aus dem mir über das Gesangsfest zu Würzburg Geschriebenen mit vielem Vergnügen, wie groß die Theilnahme an diesem Feste gewesen, und mit welch' gutem Geiste, welch' schöner Ordnung und welch' eigenem Sinn es von den Sängern, die fast aus allen Gauen unseres gemeinsamen großen Vaterlandes dazu sich eingefunden, froh und heiter begangen ward, und echter deutscher Sinn herrschte. In dem zum Schlusse des Festes vor meinem Residenzschlosse in Würzburg gehaltenen, beinahe 2000stimmigen Dankgesange ist mir ein besonderer Anlaß gegeben, die Versicherung auszudrücken, wie sehr mich die befragliche Mittheilung gefreut. — Ihnen, welcher an der Spitze der Festordner gestanden, bringe ich hiemit gerne meine volle Anerkennung Ihrer Bemühungen und ermächtige Sie zugleich dieses mein gegenwärtiges Schreiben zur Veröffentlichung bringen zu dürfen, der ich mit gnädigen Gesinnungen bin

Ihr wohlgewogener König

Bad Brückenau den 8. August 1845. Ludwig.

(Bei Pietro Mechetti qm. Carlo, k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung in Wien,) ist soeben ganz neu erschienen „Apotheose von Beethoven“, Federzeichnung von J. N. Geiger, ein in artistischer Beziehung höchst interessantes Kunstblatt, das für jeden Freund des großen Tondichters ein sehr werthvolles Andenken liefert und eben jetzt an der Zeit ist. — Mit nächstem wird im selben Verlage „Die Zigeunerin“ (The Bohemian Girl), Oper nach dem Englischen bearbeitet, Musik von M. W. Balfe, und zwar im vollständigen Clavierauszuge mit Text und für Pianoforte allein von F. X. Chotek eingerichtet erscheinen.

(Hr. Hofopernkapellmeister Nicolai), dem wir außer seiner höchst lobenswerthen Thätigkeit als Dirigent der Oper nunmehr schon längere Zeit nicht auf dem Felde der Composition begegneten, war dessenungeachtet gerade in dieser Hinsicht thätiger als je. Er hat eine neue Symphonie bereits beendet, deren Aufführung wir mit gespannter Erwartung entgegensehen, auch wurde von ihm seine Oper „Templario“ für die deutsche Vorstellung umgearbeitet. Was jedoch für die vielen Freunde seiner Kunstleistungen von dem größten Interesse sein dürfte, ist wohl die Neuigkeit, daß er an einer neuen Oper arbeitet, unter dem Titel „Die lustigen Weiber von Windsor“, zu welcher ihm der durch mehrere gelungene Texte vortheilhaft bekannte Librettodichter Wagner die Worte lieferte, welche noch in dieser Saison zur Aufführung kommen soll; falls jedoch der schnellen Beendigung derselben Hindernisse in den Weg treten sollten, gewiß künftiges Jahr auf die Bühne kommen wird. Jedenfalls aber steht eine Oper Nicolai's noch in diesem Jahre zu erwarten.

(Die Oper „Zampa“) wird neu einstudirt und auf unserer k. k. Opernbühne in Balden zur Aufführung kommen. Überhaupt zeigt die Administration in neuester Zeit eine lobenswerthe Thätigkeit, die ungeachtet unangenehmer Vorfälle, welche oft störend auf das Repertoir einwirken, sich es angelegen sein läßt, die Folgen davon dem Publikum nicht sehr fühlen zu lassen.

Todesanzeigen.

Am 30. August d. J. starb zu Marienbad in Böhmen Hr. August Duk, Kapellmeister des Vereins zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik in Wien und Mitarbeiter dieser Blätter. Duk besaß sowohl in der Musik-Theorie als auch in der Praktik sehr achtenswerthe Kenntnisse und stand dem Institute, dem er in der letzteren Zeit angehörte, auf eine lobenswerthe Art vor. Leider hatte er in den letzten Jahren durch geschwächte Gesundheit sehr viel gelitten. Er unternahm im Juli d. J. auf ärztliches Anrathen eine Reise nach Karlsbad und von da nach Marienbad, woselbst er brustkrank angekommen, nach drei Wochen seinen Lebenslauf beendet. Duk hinterließ unbezweifelt Manuscripte sowohl von Compositionen als auch theoretischen Abhandlungen, worüber wir nachträglich berichten wollen. K.

Zu Greifswalde ist der berühmte Violinspieler Carl Riefstahl (am 21. Juli d. J.) an der Gehirnentzündung gestorben.

Berichtigung.

In dem Gedichte „Gebet“ in Nr. 104 dieser Blätter soll am Ende der vierten Strophe statt einem einfachen ein Doppelpunkt stehen; ferner soll es am Anfange der fünften Strophe „Daß“ statt „Doch“ und im Anfange der vorletzten Strophe „Nun“ statt „Nur“ heißen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis**.

№ 113. **Samstag den 20. September 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Mit dem heutigen Blatte erhalten die **P. T. HH.** Pränumeranten als fünfte dießjährige Musikbeilage eine Romanze für Pianoforte von **W. Taubert.**

Beethoviana.

II.

Der unter der gleichen Aufschrift in Nr. 110 (am vorigen Sonnabend) in dieser Zeitung von mir mitgetheilte Auszug aus den Notizen über **Beethoven** von **Wegeler** nahm, wie vorauszusehen war, das Interesse des musikalischen Publikums im hohen Grade in Anspruch; was aber für die Freunde und Verehrer des unsterblichen Meisters höchst erfreulich und für die Kunstgeschichte selbst von großem Vortheil zu werden verspricht, ist wohl vorzugsweise die Anregung, welche durch diese Mittheilungen hervorgerufen wurde. Es leben in Wien noch Viele, welche **Beethoven** im Leben nähergestanden und Einige von ihnen erfreuten sich sogar seiner besonderen Zuneigung und eines vertrauten Umganges mit ihm. Wie wünschenswerth muß es daher erscheinen, diese zur Bekanntgabe und Veröffentlichung einzelner Charakterzüge des großen Meisters zu vermögen, und dadurch die Realisirung des Wunsches möglich zu machen: endlich eine vollständige und wahrhafte Biographie **Beethoven's** zu erhalten, die uns noch immer fehlt.

Der Wunsch, dem musikalischen Publikum einige interessante Züge aus dem Leben des großen Tondichters mitzutheilen, seine Kunstansichten bekannt zu geben, und einen Beitrag zum besseren Verständnisse seines Charakters zu liefern, vor allem aber das Materiale zu einer möglichst detaillirten Charakteristik **Beethoven's** zu vermehren, bestimmte auch unseren hochverehrten Künstler Carl **Czerny**, einen langjährigen Freund des großen Todten, mir einige Mittheilungen über ihn zu machen, und mir zu erlauben, diese in meiner Zeitung veröffentlichen zu dürfen.

Indem ich demnach dem musikalischen Publikum diese in jeder Beziehung höchst interessanten Skizzen bekanntgebe, ersuche ich zugleich alle Jene, welche im Besitze von Dokumenten oder Briefen von oder über **Beethoven**, die sich zur Veröffentlichung eignen, oder in mündlichen Mittheilungen Beiträge zur Lebensgeschichte des großen Tondichters zu liefern im Stande sind, diese dem Publikum nicht vorzuenthalten, indem es, wie ich schon früher erwähnte, nur auf diese Weise möglich ist, ein vollständiges und umfassendes Bild seines Lebens und Wirkens zu entwerfen.

Möge sich vor allen Andern aber Hr. Doctor Joseph von **Bertolini**, welcher **Beethoven** in seiner Krankheit behandelte und ihm ein treuer hingebender Freund bis an sein Ende geblieben, bewogen finden, Einiges aus dem Leben **Beethoven's** zu veröffentlichen. Er hatte Gelegenheit in seinem vertrauten Verhältnisse mit dem großen Tonmeister, seinen Charakter, wie wenige Andere kennen zu lernen und ihn als Menschen genau zu beobachten. Hr. Dr. v. **Bertolini** wird sich dadurch ein großes Verdienst um das richtige Verständniß von **Beethoven's** Charakter, aber auch um die Bereicherung der Kunstgeschichte erwerben und sich die Mit- und Nachwelt zum Dank verpflichten. **August Schmidt.**

Carl Czerny über sein Verhältniß zu Beethoven vom Jahre 1801 bis 1826.

In den ersten 10 Jahren war mein Verhältniß zu ihm das eines Schülers zu seinem Meister. In den spätern Jahren, ungefähr von 1810 an, gestaltete es sich von meiner Seite zu der tiefsten Verehrung und innigsten Liebe zu dem großen Meister, dessen Werke ich mit besonderer Vorliebe und stets vorzugsweise studirte, und von seiner Seite zu dem herzlichsten Wohlwollen, das — bei ihm ein seltener Fall — nie durch irgend eine Laune getrübt wurde. Im Ganzen war er mit meinem Vortrage seiner Werke zufrieden, und sprach es oft aus. Auch glaube ich durch meinen langen Umgang mit ihm und durch das fleißige Beiwohnen der **Schuppanzigh'schen** Musiken den Geist seiner Werke, so wie das Tempo, die humoristischen Nuancirungen ꝛc. zu jener Zeit, wo er nur von Wenigen verstanden wurde, richtig aufgefaßt zu haben. Doch rügte er jedes Versehen mit all' dem wohlthätigen Freimuth, der mir unvergeßlich bleiben wird.

Als ich z. B. einst (um 1812) in **Schuppanzigh's** Musik das Quintett mit Blasinstrumenten vortrug, erlaubte ich mir im jugendlichen Leichtsinn manche Änderungen, — Erschwerung der Passagen, Benützung der höheren Octave ꝛc. — **Beethoven** warf es mir mit Recht in Gegenwart des **Schuppanzigh**, Linke und der andern Begleitenden mit Strenge vor. Den andern Tag erhielt ich von ihm folgenden Brief, den ich hier genau nach dem mir vorliegenden Originale abschreibe.

Lieber Czerny!

Heute kann ich Sie nicht sehen, morgen werde ich selbst zu Ihnen kommen, um mit Ihnen zu sprechen. Ich platzte gestern so heraus, es war mir sehr leid, als es geschehen war, allein das müssen Sie einem Autor verzeihen, der sein Werk lieber gehört hätte, gerade, wie es geschrieben, so schön Sie auch übrigens spielten. — Ich werde das aber schon bei der Violoncell-Sonate laut wieder gut machen. *)

Seien Sie überzeugt, daß ich als Künstler das größte Wohlwollen für Sie hege, und mich bemühen werde, Ihnen immer zu bezeugen. —

Ihr

wahrer Freund
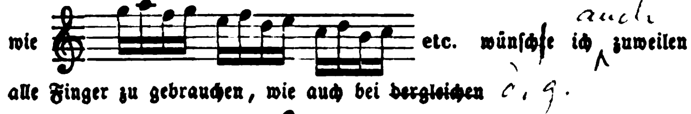
Beethoven.

Dieser Brief hat mich mehr als alles Andere von der Sucht geheilt, beim Vortrag seiner Werke mir irgend eine Änderung zu erlauben, und ich wünsche, daß er auf alle Pianisten von gleichem Einfluß wäre.

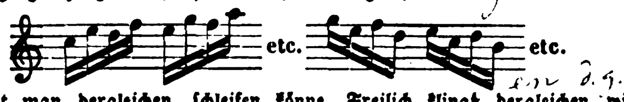
Im Jahre 1815 begann ich auf seinen Wunsch den Unterricht seines damals von ihm adoptirten Neffen Carl und von da an sah ich ihn beinahe täglich, da er meistens selber mit dem Kleinen zu mir kam. Auch aus dieser Zeit besitze ich noch viele Briefe von ihm, wovon ich hier einen, als musikalisch merkwürdig, ebenfalls genau nach dem Originale mittheile.

Mein lieber Czerny!

Ich bitte Sie, den Karl so viel als möglich mit Geduld zu behandeln, wenn es auch jezt noch nicht geht, wie Sie und ich es wünschen, er wird sonst noch weniger leisten, denn (ihn darf man das nicht wissen lassen) er ist durch die üble Eintheilung der Stunden zu sehr angespannt **), leider läßt sich das nicht gleich ändern, daher begegnen Sie ihm so viel als möglich mit Liebe, jedoch ernst. Es wird alsdann auch besser gelingen bei diesen wirklich ungünstigen Umständen für Karl. In Rücksicht seines Spielens bei Ihnen, bitte ich Sie, ihn, wenn er einmal den gehörigen Fingersatz nimmt, alsdann im Takte richtig, wie auch die Noten ziemlich ohne Fehler spielt, alsdann erst ihn in Rücksicht des Vortrages anzuhalten, und wenn er einmal so weit ist, ihn wegen kleinen Fehlern nicht aufhören zu lassen, und selbe ihm erst beim Ende des Stückes zu bemerken. Obschon ich wenig Unterricht gegeben, habe ich doch immer diese Methode befolgt, sie bildet bald Musiker, welches doch am Ende schon einer der ersten Zwecke der Kunst ist, und ermüdet Meister und Schüler weniger. — Bei gewissen Passagen, wie



etc. wünsche ich zuweilen alle Finger zu gebrauchen, wie auch bei dergleichen



damit man dergleichen schleifen könne. Freilich klingt dergleichen wie man sagt „geperlt gespielt" (mit weniger Fingern) „oder wie eine Perle", allein man wünscht auch einmal ein anderes Geschmeide — — auf ein andermal mehr. — Ich wünsche, daß Sie Alles dieses mit der Liebe aufnehmen, mit welcher ich Ihnen es nur gesagt und gedacht wissen will, ohnehin bin ich und bleibe ich noch immer Ihr Schuldner — mögte meine Aufrichtigkeit überhaupt Ihnen zum Unterpfand der künftigen Tilgung derselben, so viel als mir möglich, dienen. —

Ihr

wahrer Freund

Beethoven. ***)

*) Die nächste Woche hatte ich seine Violoncell-Sonate mit Linke vorzutragen. C. C.

**) Sein Neffe war damals in einer Erziehungsanstalt.

***) Hr. C. Czerny hat mir bei Übergabe dieses Aufsatzes die Originalien dieser beiden Briefe zur Ansicht gegeben, und ich habe sie, mit der Abschrift genau verglichen, Wort für Wort gleichlautend befunden. August Schmidt.

Bemerkenswerth ist in diesem interessanten Briefe die sehr richtige Ansicht, daß man das Talent des Schülers nicht durch allzukleinliche Ängstlichkeit ermüden müsse — (wobei freilich viel auf die Eigenschaften des Schülers ankommt,) — so wie der eigenthümliche Fingersatz und dessen Einfluß auf den Vortrag.

Noch weit schätzbarer waren Beethoven's mündliche Bemerkungen über musikalische Gegenstände aller Art, über andere Tonsetzer rc., über die er sich stets mit größter Bestimmtheit, treffendem, oft kaustischem Witz, und immer aus dem hohen Standpunkte äußerte, den ihm sein Genie anwies, und von dem er die Kunst übersah.

Daher war sein Urtheil, selbst über klassische Namen, meistens streng, und wurde mit dem Gefühl seiner Ebenbürtigkeit ausgesprochen. Bei einer Lection, die ich einst seinem Neffen gab, sagte er mir: „Sie müssen nicht glauben, daß Sie mir einen Gefallen erweisen, wenn Sie ihn Sachen von mir spielen lassen. Ich bin nicht so kindisch dergleichen zu wünschen. Geben Sie ihm, was Sie für gut finden.

Ich nannte Clementi.

„Ja ja", sagte er, „Clementi ist recht gut".

Lachend fügte er hinzu:

„Geben Sie Karl einstweilen das Regelmäßige, bis er später zu dem Unregelmäßigen kommen kann."

Nach solchen Einfällen, die er beinahe jeder Rede einzuflechten wußte, pflegte er in ein schallendes Gelächter auszubrechen.

Da ihm in früherer Zeit von der Kritik oft Unregelmäßigkeit vorgeworfen worden, so pflegte er oft mit lustigem Humor darauf anzuspielen.

In jener Zeit (um 1816) begann ich in meiner Wohnung für meine sehr zahlreichen Schüler jeden Sonntag musikalische Unterhaltungen vor einem sehr gewählten Zirkel zu veranstalten, welche durch mehrere Jahre fortgesetzt wurden. Beethoven war fast immer zugegen und mehrmal fantasirte er in denselben mit freundlicher Bereitwilligkeit und mit all dem Ideenreichthume, der seine Improvisationen eben so sehr, ja oft noch mehr auszeichnete als seine geschriebenen Werke.

Da in diesen Musiken vorzugsweise seine Werke aufgeführt wurden und er das Tempo angab, so glaube ich in diesem Punkte bei den meisten seiner Werke (selbst seinen Symphonien, welche auf 2 Clavieren arrangirt oft vorgetragen wurden) mit seinem Willen genau bekannt geworden zu sein.

Da ich (um 1820) zu meiner bis dahin ausschließenden Beschäftigung des Unterrichtgebens auch noch jene des Componirens beifügen mußte, so hörten dann diese Musiken auf, indem jede Minute meiner Zeit in Anspruch genommen ward.

Doch sah ich Beethoven noch immer sehr häufig, besonders in Baden, wo er sowie auch ich mit meinen Eltern jeden Sommer zuzubringen pflegte, und wo ich mit ihm oft spaziren ging, einigemale speiste rc. — Zwei Tage vor seinem Tode besuchte ich ihn noch zum leztenmale mit Haslinger, Pieringer u. a. m. und empfing seinen lezten Händedruck.

Einige Wochen später war ich ein Mitglied der Commission, welche seinen musikalischen Nachlaß durchsah und zu der bevorstehenden Licitation sortirte.

Den 16. Sept. 1845. Carl Czerny.

Aus Dresden.

Die sächsische Gewerbsausstellung (1845) in musikalischer Rücksicht.

(Schluß.)

Wir wenden uns nun zu den Saiteninstrumenten im engeren Sinne (wir würden Streichinstrumente sagen, wenn wir nicht beabsichtigten, die Guitarren hier gleich mit zu berücksichtigen,) und werden uns dabei möglichst kurz fassen, da auf diesem Gebiete, wenn auch recht Tüchtiges und Anerkennenswerthes, doch der Natur der Sache nach weniger geradehin Ausgezeichnetes hier geleistet wird und geleistet werden kann.

Da ist denn zuerst eines Quartetts von C. F. Glier sen. in Klingenthal zu erwähnen (428, a), bestehend aus 2 Violinen, 1 Viola und 1 Violoncell, nebst 2 Violinbogen mit Silber ausgelegt, 1 Viola- und 1 Violoncellbogen, nebst dem Quartett-Futterale, das durch seine saubere Arbeit, bequeme Anordnung und billigen Preis mit Recht über die gewöhnlichen Arbeiten dieser Art sich erhebt. Die Violinen sind vorzugsweise hübsch gebaut und zeichnen sich auch in Ton und Egalität des Bezuges aus, die Viola genügt, das Cello aber ist zu schwer, und schwach im Tone — es hat zu viel Holz; die Violinbogen sind sehr schön gearbeitet. Jede der beiden Violinen kostet 6, die Viola 6 1/2, das Cello 15 Thlr.; der Bogen der Violine 4 1/2, der Viola 5, des Cello 5 1/2, und das Futteral, durchaus praktisch und mit sorgfältiger Raumbenützung gearbeitet, 10 — demnach das ganze Quartett nur 63 Thlr. — Von demselben Fabrikanten findet sich noch eine Violine mit Bogen und Futteral (428, b) zu dem Preise von 21 1/2 Thlrn., die zwar auch sorgfältig und lobenswerth gearbeitet ist, aber in Rücksicht auf ihren bedeutend höheren Preis den Violinen des eben berührten Quartetts nicht überlegen genug ist. Der von ihm gelieferten „Aufsteckkämme" erwähnen wir nur der Vollständigkeit halber. — Von Martin et Comp., aus Schöneck im Voigtlande, sind als Probe 3 Violinen eingesandt (426), von denen die Verfertiger das Dutzend incl. Bogen zu dem Preise von resp. 50 und 96 Thlrn. liefern, und die mit Berücksichtigung dieses Preises als recht gut in Ton und Arbeit anerkannt werden müssen. Wie indeß die Fabrikanten darauf gekommen sind, noch eine Violine in Gambenform zu liefern, da doch diese Form schon lange als unzweckmäßig erkannt und eben deßhalb wieder beseitigt worden, begreifen wir nicht. Bei einer Violine von den Fabrikanten Georg und Aug. Klemm, aus Neukirchen (425, g), mit Perlmutter eingelegt, incl. Bogen 15 Thlr., ist das dazu verwendete sehr gute Holz, wie die tüchtige Arbeit zu loben; der Ton erhebt sich freilich nicht über die Gewöhnlichkeit. Noch erwähnen wir hier eines Saitenhalters für Violinen (3/5 Thlr.), der zweckmäßig und entsprechend gearbeitet ist (429, l), so wie eines mit Gold garnirten Violinbogens (429, f), sehr schön gearbeitet und verhältnißmäßig billig (10 Thlr.), von M. Schuster jun. in Neukirchen, und endlich eines Satzes Maschinenschrauben für Violoncelle (430), eine neue Erfindung des Mechanikers Jacob in Markneukirchen. So gern wir dem Streben die verdiente Anerkennung zollen, so erschienen uns diese Schrauben, die an und für sich sehr gut construirt sind, als unzweckmäßig für das Cello, da sie jedenfalls beim Stimmen zeitraubend sind und auch wohl den Ton beeinträchtigen, sobald irgend etwas locker an ihnen wird, was denn auch augenblicklich nicht zu beseitigen ist.

An Guitarren sind vorhanden: von Schuster jun. in Neukirchen eine Guitarre in Futteral zu 60, eine spanische zu 9 Thlrn., beide gut gearbeitet, aber die erste doch in gar keinem Verhältnisse (wenn auch äußerlich elegant) zu dem angegebenen hohen Preise (429, d und e). — Ferner von Georg und Aug. Klemm eine Guitarre in Jacarandaholz mit Wiener Mechanik und eine spanische Guitarre mit Einsetzmaschine (425, e und f), zu resp. 50 und 12 1/2 Thlrn., die in Ton und Arbeit als zweckentsprechend anerkannt werden müssen, obwohl die erstere, selbst in Berücksichtigung ihres kostbaren Materials, zu hoch im Preise gehalten erscheint. Besser ist noch die von G. Glier in Neukirchen (427, a), deren Preis nicht angegeben; am vorzüglichsten jedoch, ausgezeichnet durch schönen Ton, wie durch sehr hübsche, saubere und elegante Arbeit bei civilem Preise (23 1/2 Thlr. incl. Futteral), eine Guitarre von C. F. Glier sen. in Klingenthal (428, c). — Aus der verhältnißmäßig großen Zahl der zur Ausstellung gebrachten Guitarren sollte man fast schließen, die Romantik, der dieses Instrument vorzugsweise dient, sei bei uns noch stärker und weitverbreiteter anzutreffen, als in so manchen anderen Ländern deutscher Zunge; und doch würde dieser Schluß ein Inganno sein — der Schein trügt!

Gehen wir nun zur Betrachtung der Holzblasinstrumente über, so ist zu bedauern, daß so auffallend wenig in diesem Artikel geliefert worden, und auch dieses Wenige keineswegs zu dem Vorzüglichsten zu rechnen ist. Es sind nur ein paar Flöten und ein paar Clarinetten vorhanden; Hoboen, Fagotte u. s. w. fehlen gänzlich, und da Leipziger und Dresdner Fabrikanten Ehrenwerthes in diesem Artikel liefern, so ist der Unstern (oder die Lauheit der Fabrikanten?) um so beklagenswerther, welcher die Ausstellung auf diesem Felde so sehr ärmlich erscheinen läßt.

Flöten lieferten G. Glier (427, b), deren Preis nicht angegeben und den gewöhnlichen Anforderungen entspricht, ohne indeß in Ton und Arbeit ganz zu genügen, und M. Schuster (429, h), die für den Preis — (24 Thlr. incl. Futteral) in jeder Hinsicht besser sein sollte; sie ist nur Mittelgut. Besser sind, bei sehr billigem Preise (4 Thlr.) seine Dis- und F-Piccolo, die sich namentlich durch reinen und charakteristischen Ton auszeichnen. Der letztgenannte hat auch Clarinetten geliefert (429, a, b, g,), und zwar: eine A- und B-Clarinette (40 Thlr.), die vollkommene Reinheit des Tones vermissen lassen, namentlich die B-Clarinette, und deshalb trotz ihrer saubern und tüchtigen Arbeit nicht sonderlich empfohlen werden können; ferner eine Dis-Clarinette (36 Thlr.), die gut gearbeitet und ziemlich rein ist, und endlich eine messingene Clarinette für 24 Thaler, die als ein ausgezeichnetes Instrument, sowohl in Betreff des Materials und der Arbeit, wie in Betreff des reinen und klangvollen Tones anerkannt werden muß. Das aber ist um so erfreulicher, als die überwiegenden Vorzüge dieser Clarinetten in Metall namentlich für Militärmusikchöre immer mehr anerkannt werden, und bei fortschreitend tüchtigen Leistungen auf diesem Felde die diesfallsige vaterländische Industrie die Fremde nicht zu scheuen braucht.

An Blechinstrumenten lieferten Georg und August Klemm (425, a—d) ein chromatisches Horn in F mit Cylinderventil und Federspanner, in neuer Mechanik, das sich durch sehr schöne Arbeit bei auffallender Billigkeit (mit Futteral 44 Thlr.) auszeichnet; namentlich sind Ventile und Federspanner sehr gut und leicht construirt, aber die Massa ist nicht dünn genug ausgearbeitet, und daher kommt es wohl, daß der Ton nicht weich und rund genug, vielmehr kurz und grollend anklingt. Ferner ein Clavis-Chor in C mit B-Bogen, mit 3 Ventilen (16 Thlr.), bei dessen sehr schöner Arbeit nur ein zu schwacher, zu wenig markiger Ton zu bedauern ist — und zwei Cornopeon (Pistons) in B und Dis, mit 3 Ventilen, ersteres mit 5 Bogen, einem Setzstück und Scalahalter (7 1/2 Thlr.), letzteres mit 2 Bogen und 3 Setzstücken (7 Thlr.), beide durch vorzügliche Reinheit und Schönheit des Tones, wie durch saubere Arbeit und Billigkeit des Preises ausgezeichnet. — Ebenso lieferte M. Schuster jun. (429, i, k, m), ein Cornopeon (15 Thlr.), von sehr tüchtiger, eleganter Arbeit, bei dem wir nur zu bedauern haben, daß es in Argentan ausgeführt ist, einem Metall, das schon in Betreff des Klanges bei derartigen Instrumenten dem Messing bei weitem nachsteht, und dann auch vermöge des leichten Ansetzens von Grünspan selbst dem Bläser nicht vortheilhaft ist. Die von ihm eingesendete chromatische Trompete (13 Thlr.), hat einen zu schrillenden, dunnen Ton ohne eigentliches Volumen, und eben so ist bei der Baßtuba der Ton nicht stark und kernig genug, während sie durch eine fast durchgehends ganz reine Intonation sich sehr empfiehlt, und gleich der Trompete vorzüglich gearbeitet ist.

An Schlaginstrumenten sind eingesendet: ein paar Becken für Janitscharenmusik (563, c), von dem Stahlwaaren-Fabrikanten und Modellschmide J. C. Bär in Dresden, die selbst ohne Berücksichtigung des Umstandes, daß sie ein erster Versuch sind, als höchst gelungen und sehr schön bezeichnet werden dürfen, da ihre Vibrationskraft sehr bedeutend ist, und ihr Klang, wie der billige Preis (10 Thlr.), allen Anforderungen entspricht. Endlich ein paar Maschinenpauken (431) von dem Kupferschmide J. Matth. Glonert in Leipzig, bei denen wir vollen, kräftigen Ton und sichere, leicht zu handhabende Stimmung gern anerkennen, doch nimmt es Wunder, daß der Fabrikant auf das vollkommene Feststehen des Gewindes und den ruhigen, leichtern Gang der Schraube (die, einem schon früher gemachten Vorschlage zufolge, durch eine Schraubenmutter unter dem Hebel durch befestigt werden könnte), nicht noch mehr Sorgfalt verwendet hat. Der Preis (100 Thlr. für das Paar) dürfte angemessen sein.

Schließlich mögen wir hier noch der Vollständigkeit halber der — allerdings sehr wenigen — Proben von Notenstich und Notendruck gedenken, welche der Notenstecher Barbe und die Pätz'sche Officin in Leipzig (336, 337) eingesendet haben (ersterer auch ein Paar gestochene Platten), und die sich sämmtlich durch Klarheit und Reinheit, wie durch Sauberkeit und geschmackvolle Eleganz auszeichnen. —

Hoffen wir, daß eine künftige Ausstellung uns Gelegenheit bieten werde, auf dem hier zu berücksichtigenden Gebiete wieder neue Fortschritte zu begrüßen, und daß für diesen Zweck von allen Betheiligten noch ein reicheres Material zur Ehre vaterländischer Industrie der Besprechung dargeboten werden möge.

W. J. S. E.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Mittwoch den 17. September 1845. Zum ersten Male „Reich an Geld, arm an Schlaf". Phantastisches Märchen mit Gesang und Tanz in 3 Abtheilungen, nach Saphir's Gedicht „Der verkaufte Schlaf", vom Verfasser des „Zauberschleiers". Musik vom Kapellmeister Fr. v. Suppé.

Wie sich ein Recensent nach einer Konzertsaison, wie sich ein Gymnasiast nach Eröffnung der Schule, wie sich ein Fiakerpferd nach dem Beginn des Carnevals sehnen mag, so sehnten wir uns nach einer Localposse. Unerhörtes ist geschehen, Wien ist einige Zeit ohne Posse geblieben, drei Vorstadttheater waren und sind noch der Reihe nach gesperrt, schon drei Monate kein „Zauberschleier", schon zwei Monate kein Nestroy'sches Stück, der Zustand fing an verzweifelnd zu werden, da half endlich Hr. Director Pokorny einem „tiefgefühlten Bedürfnisse" ab, und der „Verkaufte Schlaf" wurde vom Stapel gelassen. Die erste Localposse nach so langer Zeit wurde von dem überzahlreichen Publikum begrüßt, wie der erste sonnige Maitag, wie der Schiffer nach langer gefährlicher Fahrt von seinen Angehörigen, wie der erste Zwanziger, den ein hungriger, armer Teufel nach längerer Zeit wieder zu Gesichte bekömmt. Die Pietät des Auditoriums, das einen so langentbehrten Genuß wiederkehren sah, war eine außerordentliche; schon die Ouverture, in der

sich einige Weber'sche Passagen gar stattlich ausnahmen, wurde lebhaft beklatscht. Vergeblich betheuerte Hr. Kunst durch volle 2 Stunden, daß er nicht schlafen könne, das Publikum respectirte den Schmerz des Darstellers und verhielt sich so ruhig, als ob es selbst schliefe; vergeblich declamirte die Schlummergöttin (Dlle. Bruckbräu) so unverständlich als nur möglich, das Publikum wollte sich nun einmal unterhalten, es that als verstände es die ihm vordeclamirten Worte und deren Sinn und applaudirte wohl gar. Ja, als im 2. Acte Hr. Weiß und Dlle. Cerini ein Duett sangen und die Wiener jodeln hörten, die Verehrer italienischer Musik Donizetti'sche Passagen darin entdeckten, und die Musiker vom Fach alle 24 Tonarten friedlich neben einander moduliren hörten, da war des Jubels kein Ende und das Duett (welches namentlich von Dlle. Cerini mit wirklich guter Stimme und entsprechendem Geschmacke vorgetragen wurde) erregte einen Repetitions-Jubel. Endlich, nachdem man durch anderthalb Stunden sich genugsam eingebildet hatte man unterhalte sich, that Hr. Weiß als ob er einen Witz sage, es war aber nur eine Gemeinheit, der Theaterhimmel verfinsterte sich, das Ungewitter war im Losbrechen, je sentimentaler Hr. Kunst sprach, je lustiger wurde das Publikum, kurz eine halbe Stunde vor dem Schlusse konnte man mit Caspar zu der Posse sagen: „Nichts kann dich retten vom tiefen Fall.“ Die ungeschickte Idee, eine ganze Versorgungsanstalt auf die Bühne kommen zu lassen, verdarb vollends Alles, und so ist das Resultat der nach drei Monaten gegebenen Posse (oder wie sie sich schelten läßt, phantastisches Märchen) das nämliche jener vor drei Monaten gegebenen, nämlich ein totales Fiasco. Gespielt wurde recht gut, die Mise en scène, wenn auch nicht prächtig, war doch sehr anständig, die Musik außer der Ouverture, jenem Duette und einem requiemartigen Schlußsatze, in welchem ein gelungenes Crescendo sich vorfindet, bietet nichts Erwähnungswerthes. Den größten Beifall errang der Flötist Hr. Heindl in einem Entreactssolo. Und somit requiescat.

I. L.

Correspondenz.

(**Breslau** — Fortsetzung.) Gleiches Interesse nahm, zufolge seines markigen schönen Organs, der Bariton Coradi in Anspruch, dessen Leistungen im Gesang wie im Spiel gleichfalls auf eine bedeutende Stufe künstlerisch gleichmäßiger Ausbildung folgern ließen und der namentlich als Lord Asthon in der „Lucia“, wo er mehr als in seinen andern Rollen: Orovist, Rudoph ꝛc. an seinem Platze war und den Reichthum seiner Stimme entfalten konnte, große vielseitige Anerkennung fand. Den größten und allgemeinsten Eindruck und zwar in allen seinen Partien brachte jedoch der Tenor Salvi hervor, der sowohl was die wahrhaft colossale, durch seltene Kraft und durch Adel und Fülle gleich ausgezeichnete Stimme als was die vollendete Kunst des Vortrages und der Darstellung anbelangt, unbedingt den außerordentlichen Erscheinungen in der Gesangswelt zugezählt werden darf.

Von welcher Wichtigkeit es beim dramatischen Gesange ist, ob dem Sänger nächst Ausdauer, Fülle und Schönheit des Organs zugleich auch die vollkommene Herrschaft über die Technik zu Gebote steht und er die verschiedenen äußerlichen Mittel mit künstlerischer Freiheit und Sicherheit zu verwenden vermag, oder ob er auch mit elementarischen Hindernissen und mechanischen Schwierigkeiten zu kämpfen hat, ob er durch dilettantische Unbeholfenheit und Ungleichheit sich alle Augenblicke gehemmt sieht und der zu bewältigende Stoff sich ihm spröde und ungefügig erweist; dieß alles drang bei den verschiedenen Leistungen dieses Sängers, die in den angeführten Punkten auch selbst den höchsten Anforderungen entsprachen, neuerdings wieder mit aller der Wahrheit innewohnenden, unabweisbaren überzeugenden Gewalt sich auf. Noch eine, zum Opernsänger besonders so wesentliche, gleichwohl aber selten angetroffene Eigenschaft konnte man in Salvi's Vortrage bemerken, jene eigenthümliche Fähigkeit oder Fertigkeit, vermöge welcher der Sänger dem Ton seiner Stimme den jedesmaligen Charakter, den entsprechenden Ausdruck der verschiedenen Affecte gleichsam zu accommodiren vermag, und die wir die dramatische Modulation der Stimme nennen möchten. Es ist unbegreiflich, wie auf die Ausbildung ihres Organs nach dieser Seite hin von den deutschen Sängern im Allgemeinen noch immer so wenig Fleiß im Studium verwendet wird, da doch so sehr erhebliche Wirkungsmittel darin beruhen, indem das erste, das Haupterforderniß aller dramatischen Kunst: Wahrheit, Lebenstreue einzig und allein dadurch zu erlangen ist. Stellten sich Salvi's Leistungen, was die dramatische wie musikalische Auffassung und Durchführung, wie die sorgfältige Nuancirung, die gehörige, durch Ton- und Bewegungswechsel bewirkte Sonderung der Gegensätze anbelangt, als musterhafte dar, so war auch im Besondern von den gewöhnlichen, vom großen Publikum immer empfundenen Nachtheilen des Recitativvortrags der Unverständlichkeit und der dadurch erzeugten Langweiligkeit bei ihm keine Rede, indem dadurch, daß hier Gesang, Spiel, Mimik ꝛc. mit der Situation und den auszudrückenden Empfindungen stets Hand in Hand ging, alles das, was sonst unklar bleibt und folglich unbemerkt, unverstanden vorübergeht, gehörig und deutlich hervortrat und somit auch die Wirkung auf den Zuhörer ermöglicht wurde.

Belege hiezu lieferten namentlich sein Gennaro („Lucrezia“) und sein Edgar („Lucia“), auf welche Rollen auch vorzugsweise das eben Aufgestellte Anwendung findet, und läßt sich hieraus am Besten der diesmalige, früher hier nicht geahnte, große Eindruck beider Opern erklären, welche, man kann wohl sagen, nun erst einmal hier zu ihrem Recht gelangt waren. Wie traten, um nur Einzelnes anzuführen, diesmal die beiden großen Scenen der Lucrezia (2. und 3. Act, Finale, Lucrezia, Gennaro), das übrigens auch in der Composition bedeutendere große Finale der Lucia (2. Act) gegen früher hervor! In beiden Opern in der Vergiftungs- und Sterbescene wie in dem leidenschaftlich bewegten Finale wagt Salvi, es ist wahr, das Äußerste, berührt er fast die Gränzen der Kunst; aber doch immer mit der Sicherheit und künstlerischen Freiheit des seines Zweckes und ausreichender Kraft sich bewußten Talentes, das die höchste Naturwahrheit mit den Anforderungen der Schönheit zu vereinbaren weiß. So viel ist gewiß, daß die italischen Maestri froh sein könnten, wenn ihnen immer solche Dolmetscher beschieden wären, die wie Salvi u. a. es so trefflich verstehen, über die mannigfachen Schwächen und Mängel der Composition, z. B. die letzte Cavatine Edgars, die an einer großen larmoyanten Breite und Monotonie laborirt, den Zuhörer unbemerkt hinwegzuleiten und auch das Unerhebliche oder völlig Charakterlose zum Ausdruck der Empfindung und der Leidenschaft zu zwingen wissen. Es knüpfen sich an die Gesammtleistungen der italienischen Gäste aber noch einige allgemeine, gleichsam resumirende Betrachtungen, die wir zunächst mit dem unumwundenen Bekenntniß eröffnen, daß beim Verein, beim Zusammenwirken so glücklicher Dispositionen, bei dem Vorhandensein so wesentlicher Bedingungen zur Hervorbringung in technischer wie geistiger Beziehung harmonisch abgerundeter und in sich übereinstimmender Leistungen es gar nicht zu verwundern ist, wenn die italienische Oper solchen Anklang findet, wie es sogar ganz wohl uns einleuchtet, daß bei so vollendeter Ausführung man sich dafür förmlich enthusiasmiren kann; ferner daß selbst noch mehr manierirte und inhaltsleerere Machwerke als durchschnittlich die neuern und neuesten italienischen Opernfabrikate es sind, durch einen so kunstvollen Vortrag gehoben werden können, daß dadurch die Nüchternheit und Abgeschmacktheit der Composition vergessen gemacht zu werden und selbst das anerkannt Schwache und Unerhebliche für den Augenblick gehaltvoll und bedeutend zu erscheinen vermag, obwohl es einem ehrlichen deutschen musikalischen Gemüth ordentlich wehe thut, so viel Sorgfalt, so treffliche Mittel und Kräfte an solche Misère verschwendet zu sehen. — **C. Kossmaly.**

(Fortsetzung folgt.)

Notizen.

(Hr. Ritscher) heißt ein Tenor aus Ungarn, der einige Zeit durch Deutschland und Frankreich reiste und allerorts, namentlich aber in Paris in mehreren Konzerten und Soiréen mit Beifall sang. Er befindet sich gegenwärtig in Wien, gedenkt aber einen Abstecher in die gesegneten Fluren Italias zu machen und wird dann den Wienern in der nächsten Konzertsaison zu beweisen suchen, daß an eine Tenoristenarmuth eben so wenig zu denken sei, als an eine Armuth der Tenoristen.

(Von H. F. Mannstein), dem Verfasser der großen bolognesischen Gesangschule und anderer instructiven Musikwerke, ist in Leipzig in B. G. Teubner's Verlag ganz neu erschienen: „Geschichte, Geist und Ausübung des Gesanges von Gregor dem Großen bis auf unsere Zeit.“ Der Verfasser hat seinem Werke auch Musikbeilagen und zwar von Giacomo Carissimi, Lulli, Hasse, Naumann u. a. angeschlossen.

(Am 24. Juni) fand in Würtemberg das allgemeine Liederfest in der Oberamtsstadt Herrenberg, unweit Tübingen, unter der Leitung Fr. Silcher's statt, woran über 1000 Sänger Theil nahmen. Wie sehr es mit dem Volksgesang in Würtemberg vorwärts geht, beweist sowohl dieß, als auch der Umstand, daß außer diesem allgemeinen Liederfest im gegenwärtigen Sommer noch 4 kleinere Feste, jedes zu 3—400 Sängern, in verschiedenen Gegenden des Landes zu Stande kamen.

(Hr. Dr. Kastner und Hr. Ferdinand Braun aus Paris), der erste als Componist und musikalischer Gelehrter rühmlich bekannt, der andere als geistreicher Schriftsteller in der Literatur oft genannt, beide aber bei dem Lesepublikum dieser Blätter im guten Andenken, werden mit Anfang des Winters d. J. nach Wien kommen, um die musikalischen Zustände Wiens kennen zu lernen.

(Gesangfreunde, namentlich Sing-Vereine) machen wir auf das soeben bei Schuberth und Comp. in Hamburg erschienene, vom Stuttgarter Nationalverein (1840) gekrönte Werk aufmerksam:

130. Psalm f. Solo m. Chor u. Orchester.

Die Preisrichter, welche dies Werk einstimmig mit dem Preise krönten, sind Dr. Spohr, Dr. Fr. Schneider, Kapellmeister Reißiger, Hoforganist Ritter von Rink. — Diese einfache Anzeige mag hinreichen die besondere Aufmerksamkeit der Musikfreunde auf dieß Meisterwerk zu lenken.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 114. Dinstag den 23. September 1845. Fünfter Jahrgang.

B. Molique.

Bernhard Molique, unstreitig seitdem Spohr sich des Solospiels gänzlich begeben, der gediegenste und größte Violinspieler, ist am 7. Oktober 1803 in Nürnberg geboren. Sein Vater, der dort Stadtmusicus war, unterrichtete ihn zuerst in der Musik, d. h. in der Behandlung beinahe aller gangbarsten Instrumente. Doch zeigte er schon frühe eine entschiedene Neigung zur Violine; weniger zwar dadurch, daß er während seiner Übungen besonders gerne bei diesem Instrumente verweilt hätte, als vielmehr durch eine, dem Alter des rüstigen Knaben fast gar nicht entsprechende, und daher desto auffallendere Zartheit und Gefälligkeit seiner Behandlung desselben. Kundige gewahrten den Violinvirtuosen schon in ihm, noch ehe er besondere Fortschritte in der praktischen Fertigkeit gemacht, die als äußerer Beleg seines Berufes hätten gelten können, und sein Vater versäumte deßhalb Nichts, was zur Förderung und Ausbildung seines Talentes dienen konnte. Er hielt ihn strenger zur besonderen Übung auf der Violine an, und mit innigster Lust folgte der muntere Knabe den väterlichen Weisungen. Allein noch nicht 14 Jahre alt, überflügelte sein Talent, sein Wissen und Können schon die instruktiven Kräfte des erfreuten Vaters, und dieser sandte ihn daher 1816 zur weitern Vervollkommnung nach München, woselbst ihm der verstorbene König von Baiern, von den vielversprechenden Anlagen des Knaben unterrichtet, von dem ersten Violinisten der dortigen Capelle, Pietro Rovelli, weiteren Unterricht ertheilen ließ. Nach zwei Jahren rastlosen Fleißes verließ er diese Schule, und ging nach Wien, wo er augenblicklich eine Stelle im Orchester des Theaters an der Wien erhielt. 1820 kehrte er hierauf wieder nach München zurück, und trat an die Stelle seines früheren Lehrers Rovelli. Mehrere Male hatte er bis dahin und stets mit größtem, ungetheiltem Beifall öffentlich gespielt, eine eigentliche Kunstreise unternahm er aber erst 1822 über Leipzig, Dresden, Berlin, Hannover 2c. Gelang es ihm aber bis dahin noch nicht, durchzugreifen, und sich die ihm gebührende Anerkennung zu verschaffen, denn damals überstrahlte noch Spohr's Virtuosenglanz Alles, was neben ihm sich irgend nur bemerklich machte, so war doch die Reise von wesentlichem Einflusse auf seine fernere künstlerische Ausbildung. Im September 1826 ward er hierauf als Musikdirector nach Stuttgart berufen, woselbst er sich zum Stolz des Stuttgarter Orchesters noch heute befindet.

Molique, der sich auf seinen Reisen nach Paris, Wien, London, Petersburg einen europäischen Namen erworben hat, ist seines Ruhmes vollkommen würdig. Er ist ein gediegener, tiefer Künstler, dessen wahres und ernstes Streben alles Modernkranke, Süße und alle Charlatanerie, mit der die meisten Virtuosen das größere Publikum hinreißen, aus tiefster Seele verachtet. Sein Spiel, das sich zur classischen Kunstform abgerundet hat, ist nicht bedacht die tiefsinnigen, schwärmerischen Schönheiten des Instrumentes aufzusuchen, oder sich in glänzenden Passagen zu ergehen, als vielmehr die reichausgeschmückte Hauptstimme in eine harmonische Verbindung, in einen nothwendigen organischen Zusammenhang mit den begleitenden Instrumenten zu setzen. Seine Violin-Konzerte sind daher keine leeren Solostimmen, wie die der modernen Konzertisten, sondern ganzen ausgeführten Symphonien zu vergleichen, worin sein Instrument als poetischer Schluß des musikalischen Gebäudes glänzt. Es gehört daher eine Fülle von Kraft und eine außerordentliche Fertigkeit dazu, hier das rechte Maß zu halten, und sie, bald lieblich sich anschmiegend und nachgebend, bald entschieden auftretend, in einer steten, innigsten Wechselbeziehung zum Orchester zu erhalten. Er darf deshalb aus dieser harmonischen Einheit nicht heraustreten und sich künstliche Bravouren erlauben, sondern muß sich unerbittlich strenge immer im Ganzen bewegen, dessen oberstes Glied seine künstlerisch verzierte Solostimme ist. Mit Ansatz des Bogens ist er ganz Musik. Daher diese außerordentliche Ruhe seiner äußern Erscheinung, die das Heraustreten aus sich selbst, und die totale geistige Vertiefung in seine Kunst bekundet.

Molique hat sich von seiner früheren Überfülle der Kraft nun zu dieser künstlerischen Höhe und Vollendung heraufgebildet, die ihm unbedingt unter allen lebenden Violinvirtuosen die Palme sichern dürfte. Ein Adagio von ihm zu hören, ist der vollendetste Genuß. Hier ist von keiner Gefühlsheuchelei, von Übertreibung und Manierirtheit die Rede: es ist die reine Gluth einer wahren Künstlerbegeisterung: kein Irrlichteliren der Gefühle, sondern Wahrheit und Selbstbewußtsein. Und dabei dieser würdevolle Vortrag, dieser prachtvolle, gediegene, markige Ton von der höchsten Reinheit in allen Regionen seines Umfanges, und die schöne, weiche, üppige Fülle, die Zartheit und der Reiz desselben, neben der erstaunenswerthesten Fertigkeit.

Als Compositeur für sein Instrument steht er aber eben so groß, eben so bedeutend da. An trefflichen alten Mustern wie Haydn, Bach, Mozart, Beethoven, Spohr sich heraufbildend, verbindet er den reinsten Geschmack und die ausgebreitetsten Kenntnisse mit einem eminenten Talente, das ganz für die Feinheiten und Reize der Harmonie geschaffen zu sein scheint; dasselbe gilt von seinen übrigen Compositionen, seinen Violin-Quartetten, Sonaten, Symphonien, und besonders seiner Messe.

Als Dirigent des Orchesters vereinigt er mit dem feinsten Ohr ruhige Besonnenheit und energische Bestimmtheit; namentlich hat er sich aber auch als Lehrer nicht unbedeutende Verdienste erworben, und Schüler, deren Namen bereits ein bedeutender Ruf krönt, auf die er eben so stolz sein darf, als sie seiner würdig sind, erhöhen den Ruhm des trefflichen Meisters. **Fr. Müller.**

Correspondenzen.

Correspondenz-Debut aus Brünn, des Redacteurs der Musikzeitung.

Warum soll ich nicht einen Correspondenz-Artikel über Brünn schreiben? vielleicht weil ich mich nur 30 Stunden dort aufhielt? — Das wäre wohl eine Engherzigkeit, die sich mit dem Gewissen eines modernen Berichterstatters nicht vereinbarte. Was braucht es mehr um über die Kunstzustände einer Stadt im Klaren zu sein, als ihre Schildträger kennen zu lernen, denn in ihnen spiegelt sich wohl am treuesten der Standpunkt geistiger Intelligenz ab, sie sind das Thermometer, das die Grade angibt der Kunsttemperatur ihres Wohnortes. Und habe ich sie nicht kennen gelernt die Ritter von der Feder in Brünn, die Gewalthaber im Reiche der Töne, die Thaliens-Priester und Priesterinnen in Negligé und im Kothurn am Opferherde des Tempels? — Habe ich nicht den Sängern gelauscht, welche dem deutschen Männerchorgesang auch im Lande der Slaven eine Heimat begründen, nicht das immer rege Völkchen der Dilettanten geschaut, die nimmer ruhen bis sie den Götzen des Tages in ihre Ringelreihen eingeschlossen haben, um den sie wie die israelitischen Glaubensdilettanten um das goldne Kalb im unbewußten Verehrungseifer herumtanzen, wohnte ich nicht einer Kirchenmusikaufführung bei, welche das Geistliche und das Profane dem Kirchen-, gleichwie dem Konzertstyl mit derselben Indifferenz den Gläubigen zu Gehör bringt, die es auch im gleichen Sinne aufnehmen, es sei denn, daß ein Solist oder eine Solistin mehr betheiligt wäre, was natürlich die Aufmerksamkeit des Einzelnen wieder vorzugsweise auf's Einzelne leitet, und habe ich endlich nicht die Militärmusik in ihrer üppigsten Entfaltung gehört, die das mir unmöglich Gedachte zur Wirklichkeit machte? — Gewiß ich habe in den wenigen Stunden, die ich in Brünns Mauern zubrachte, musikalische Genüsse gehabt, die auch einen noch mehr verwöhnten Gaumen als den meinigen gereizt haben würden. Doch, da ich nun schon einmal den Correspondenten ins Handwerk greife, so muß ich auch in der gewohnten Form mich bewegen und bei den Facten bleiben; denn alles Reflectiren und Raisonniren ist bei einer Correspondenz aus der Provinz vom Übel, wenn ich auch auf die Nachsicht der Redaction etwas zu wagen mir erlaubte, und mich vor dem Rothstift überhaupt nicht zu sehr fürchte.

Mein guter Genius führte mich nach Brünn als gerade durch die Anwesenheit Sr. kaiserl. Hoheit des Erzherzogs Franz Carl das träge Provinzleben einen mächtigen Aufschwung nahm, als die Springbrunnen am großen Platze gingen, und der Violinvirtuose Ernst sich in einem Dilettantenkonzerte producirte. Die Musikzustände Brünns hatten ihr Feiertagskleid angethan; im Theater wurde die stabile Festoper „Linda von Chamounix" gegeben, vier Militär-Musikbanden waren in ununterbrochener Thätigkeit, alle Claviere tönten unter den kunstsinnigen Fingern von Brünns Dilettanten, man war mit einem Wort „musikbegeistert", alles tönte und summte, und wer am 14. Nachmittags im Augarten bei dem improvisirten Volksfeste unter dem Schmettern der Trompeten, unter dem Donner der großen Trommeln und den Quiken des Piccolo noch seine fünf Sinne alle beisammen hielt, der sich glücklich in der Masse der Volksmelodien, welche in allen Tonarten, aus jedem Dickicht einfach und variirt (Vater Haydn verzeih' den Dragoner-Capellisten, sie wissen nicht was sie thun) heraustönte, vor Lethargie bewahrte, dem ist ob seines glücklichen Nervensystems zu gratuliren.

Kaum in Brünn angekommen hörte ich über Tisch von dem großen Konzerte sprechen, das (am 13.) Abends im Redoutensaale zu Ehren des durchlauchtigsten Gastes veranstaltet werden sollte; da jedoch nur Geladene daran Theil nehmen konnten, ich aber als musikalischer Redacteur auf Reisen eine solche Aufführung unmöglich ungehört und ungenossen vorbeigehen lassen durfte, so hatte ich wohl nichts Eiligeres zu thun, als mich einladen zu lassen, und um dieses auf die verblümteste Weise zu veranlassen, ließ ich mich Hrn. Magistratsrath Butschek aufführen, und richtig der Mann war so artig, mich einzuladen, obgleich schon alle Billets ausgegeben, und die Zahl der Gäste festgestellt war. Warum sollte er mich aber auch nicht einladen, er ist ja ein Brünner, und bis Brünn ist die Bonner Galanterie, wo man die fremde Künstler nicht einmal zu den Proben einzuladen pflegte, noch lange nicht vorgedrungen. **A. S.**

(Fortsetzung folgt.)

(**Pesth** den 14. September 1845.) Unsere gefeierte Mink, die sich bei ihrem Gastspiel in Wien einer so ehrenvollen Aufnahme zu erfreuen hatte, ist bereits als Maria Rohan (den 4. d. M.), als Norma (den 9.) und als Isabella im „Robert der Teufel" (am 12.) aufgetreten. Seit lange war das Theater nicht so gefüllt, wie an diesen Abenden, und das Publikum schien der geschätzten Sängerin für die vielen Widerwärtigkeiten, die sie früher erleiden mußte, volle Satisfaction geben zu wollen. Der Empfang bei ihrem Wiederauftreten, so wie die Aufnahme im Verlauf der Oper konnten nicht ehrenvoller sein, und sie hat durch ihre Kunstleistungen ihre Feinde total auf's Haupt geschlagen. — Bei dieser Gelegenheit konnte man wieder die gränzenlose Unverschämtheit eines gewissen Scriblers erkennen, eines Menschen, dessen Existenz Deutschland nie erfahren, wenn Saphir ihm nicht die Ehre angethan hätte, ihn einen „literarischen Troßbuben" zu nennen. Dieser „literarische Troßbube", Hauptmitarbeiter eines wahren Sudelblattes, „Der Ungar" genannt, hat nach der Oper „Maria Rohan" beweisen wollen, daß sowohl das Publikum, wie die Kunstrichter Wiens gar Nichts vom Gesang verstehen, da er schrieb: „Der Gesang der Mad. Mink sei ein durch technische Fertigkeit beherrschter Stimmüberrest. Ihre Höhe sei schneidend und der Coloratur sich schwer anschmiegend: dagegen scheint der getragene Gesang die Force der Mad. Mink zu sein; als Folge dessen verfällt sie meist in eine Gedehntheit, die durch unaufhörliches Ritardiren in ihrem Vortrage mißfällig wird." — Wie kommt es nun, daß eine solche Sängerin in Wien das Glück hatte 17mal auftreten zu dürfen? O ihr armen Wiener! kommt zu unserm „literarischen Troßbuben" in die Lehre und lernt erst erkennen, was Stimme, was Schule ist. Was habt Ihr denn gehört, daß Ihr Euch ein Urtheil erlauben wollt? Höchstens eine Pasta, Ungher, Tadolini, Lutzer, Hasselt u. a. m., wie konntet Ihr erlauben, daß man Euch eine Sängerin, von der dieser „literarische Troßbube" Euch klar machen will, daß sie nur noch im Besitze ihres Stimmüberrestes sei, an 17 Abenden vorführte? und wie konntet Ihr so thöricht sein, diese Sängerin so ehrenvoll auszuzeichnen, wie Ihr es thatet? — Was ist wohl mehr zu bewundern: Eure Langmuth und Eure Einfalt oder diese freche Unverschämtheit eines „literarischen Troßbuben"? — Ihr müßt diesem Jungen aber Etwas schon zu Gute halten: von Geburt ist er ein Pinsel — mancher Pinsel nennt sich Maler, und daß er zufällig Moriz heißt, dafür kann er nichts — durch seine Bildung(?) hat er es erst zum Troßbuben gebracht, vielleicht bringt er es durch seine Unverschämtheit noch weiter.

Doch genug und schon zu viel von einem solchen mauvais sujet; meine Absicht war nur, dem Lesepublikum dieser Blätter zu zeigen, in welchen Händen sich die Rubrik „Recension" eines Blattes befindet, wel-

ches mit unverschämter Frechheit den edlen Namen „Der Ungar" usurpirt. Unser Publikum nimmt ohnedieß nicht mehr Notiz von diesen Pamphleten, das hat es klar bewiesen, denn gerade nachdem im „Ungar" der obige Schmähartikel zu lesen war, zeichnete es unsere Mink auf das Ehrenvollste aus.

Sehr brav waren in „Maria Rohan" die HH. Gehrer und Wangel; in „Norma" waren es Dlle. Kaiser, Hr. Gehrer und unser Gast Hr. Gesselmann vom königl. Hoftheater zu Hannover, der schon bei seinem ersten Auftreten in den „Puritanern" entschieden gefiel. Schade, daß er im „Robert" durch plötzliche Heiserkeit verhindert wurde, von seinen herrlichen Mitteln Gebrauch machen zu können; dafür entschädigte uns jedoch Mad. Mink vollkommen, die als Isabella das Publikum derart enthusiasmirte, daß sie die äußerst schwierige Arie wiederholen mußte. — Auch Hr. Gehrer war als Robert sehr brav, und wußte seine ausgezeichnete Stimme auf das Herrlichste geltend zu machen.

Noch im Laufe d. M. kommt im deutschen Theater die in Wien so beifällig aufgenommene Oper: „Alessandro Stradella" von Flotow zur Aufführung, dann soll Donizetti's „Dom Sebastian" mit prachtvoller Ausstattung, wie wir sie von unserer splendiden Direction schon gewohnt sind, folgen; auch Titl's „Wolkenkind" werden wir zu hören bekommen. — An unserm sonstigen musikalischen Horizont herrscht totale Finsterniß. **P. B.**

(**Berlin** den 12. September 1845.) Hier wird es schon — was musikalisches Treiben betrifft — sehr winterlich lebendig; die Theater sind besucht, Konzerte beginnen, Soiréen mit Thee und Dilettanten-Singerei werden abgehalten. — Ein polnischer Componist Dobrzynski producirte im Schauspielhause mehrere Piecen aus seiner Oper „Monbar" und gewann sich den Beifall und die Achtung des musikalischen Publikums, besonders ein Chor sprach so an, daß er wiederholt werden mußte. — Die Oper „Stradella", Text von Friedrich, Musik von Hrn. v. Flotow, hat gefallen, doch nicht in dem Maße, wie an anderen Orten; die Musik ist durchweg französisch und erinnert viel an Auber und Adam. Die Darstellung war eine lobenswerthe, jedoch wollten Viele behaupten, daß z. B. in Hamburg die Oper viel besser gegeben wurde. Besonderes Lob aber verdient die Scenerie bei unserer Aufführung; die Arrangements sind so vorzüglich, daß der Regisseur Hr. Schneider (es war die erste Oper, die unter seiner Regie in Scene ging) bei der ersten Vorstellung einstimmig gerufen wurde. Gastirt hat Dlle. Köckert, die in einigen Soubretenrollen beifällig aufgenommen wurde. Im Königstädter Theater ist die italienische Opern-Saison angegangen und es hat allen Anschein, als würde die Oper in diesem Winter Glück machen. Bis jetzt sahen wir: „I Lombardi" von Verdi, „Othello" und „Linda di Chamounix". Die „Lombardi" sind viel schlechter als „Nabucodonosor" desselben Componisten; ein Hauptmotiv der Oper ist die bekannte Melodie der „Cracovienne". Von den Mitgliedern der Oper zeichnet sich vor Allen Mad. Donatelli aus; ihre metallreiche, wohlklingende Stimme, große Bravour und lebhaftes Spiel haben sie schon jetzt zum Liebling des Publikums gemacht. Mad. Leon (Desdemona) ist gleichfalls eine tüchtige Sängerin, sie geht sehr bald nach Copenhagen und für sie kommt eine Primadonna Mad. Bassi-Borio aus London, der ein vortheilhafter Ruf vorangeht. Hr. Bozetti ist ein weicher Tenor, der sehr hübsch zu singen versteht, jedoch muß man sich erst an seine weibische Stimme gewöhnen; auch er gefällt recht sehr. Hr. Rossi ist einer der besten Buffo, die ich gehört. Von Hrn. Conti (Othello) ist vor seinem Auftreten sehr viel gesprochen worden, aber die Täuschung war groß; der gute Mann mag vor langen Zeiten einmal eine Stimme gehabt haben, heute ist keine Spur mehr zu finden; nach seinem verunglückten ersten Auftreten wird er nun für Bariton-Partien verwendet; ein abgesungener Tenor kann aber nie Bariton werden. — Sigra. Zmyoska hat eine hübsche Altstimme. — Besonders die Vorstellung der Linda hat außerordentlich gefallen. Unter den nächstens neu darzustellenden Opern nennt man „Sebastian" von Donizetti und „Ernani" von Verdi. — Ein Gast, der, wie im vorigen Jahre, auch in diesem viel Glück gemacht, war Dlle. Julie Herrmann vom Thalia-Theater in Hamburg; besonders im Vaudeville excellirte sie und ihr Benefice war übervoll. Von den Neuigkeiten, die mit ihr gegeben wurden, gefiel „Die weibliche Schildwache" von Friedrich am meisten. — Auch Hr. Lang vom Münchner Hoftheater gefiel außerordentlich, besonders als Valentin (Verschwender) und Staberl. Dlle. Tuczek ist königl. Kammersängerin geworden. Die Voß'sche Zeitung hat einen neuen musikalischen Referenten bekommen, der wahrscheinlich für spätere Zeit Hrn. Rellstab ersetzen soll, Hrn. Dr. O. Lange. Seine Kritiken tragen den Stempel der Unparteilichkeit und Sachkenntniß. —

Wie man sich hier erzählt, wird zum October Strauß Sohn hierher kommen, um im Kroll'schen Etablissement Konzerte zu geben. Möge uns der Vater doch recht bald besuchen, dann lassen wir Ihnen gern den Sohn. — Mittelmäßigkeit in diesem Genre haben wir hier in großer Fülle *); Sie würden sich wundern, wollte ich Ihnen die Namen aller derer nennen, die kleine Orchester haben und Garten-Konzerte geben. Und doch findet Niemand seine Rechnung dabei. Jeder der Herren schreibt für sein Orchester Walzer, Galoppen, Polka's u. s. w., aber keine der Compositionen ist mit denen Ihres Johann Strauß und Lanner zu vergleichen — es gehört schon einmal zu jedem Genre der Kunst angeborenes Talent und Nachgeahmtes ist noch lange nicht Geschaffenes. — **P. B.**

*) Der geschätzte Hr. Briefsteller mag es uns auf's Wort glauben, daß Johann Strauß (Sohn) in seinem Fache Tüchtiges leiste, und mit der derartigen Mittelmäßigkeit in Berlin, die wir ganz gut kennen, nicht in eine Parallele gestellt werden darf. d. R.

(**Mainz** den 14. September 1845). In den Tagen, wo ringsumher die freie Natur ihre herrlichen Säle öffnet, wo die lieblichsten Sängerinnen, Lerchen und Grasmücken, und wie sie alle heißen, singen und trillern, wo der Strom mit dem Gesaus und Geklingel der fortwährend an- und abfahrenden Dampfboote, das Land mit den Pfeifen der Locomotive die Blase- und Lärminstrumente spielen, die tausendmal tausend wohlgestimmten Glöcklein des Feldes in schöner Harmonie darein läuten, und der Donner von Zeit zu Zeit den riesigen Contrabaß streicht: da lassen wir lebensmuntern Mainzer uns nicht gern in Konzert- und Opernsäle einschließen, um so weniger, wenn keine ausgezeichneten Namen oder Leistungen ihre Attractions- und Adhäsionskraft ausüben. Das Letztere hatte während des verwichenen Sommers weniger als irgend einmal statt. Auffallend genug; denn an Großen der Erde, in deren Gefolge doch die Musen zu sein und zu glänzen pflegen, hat es uns in dieser Zeit durchaus nicht gefehlt. Wurden wir doch durch einen solennen Besuch unseres Erbgroßherzogs und seiner hohen Gemalin, dann durch die Anwesenheit der großbritannischen Majestät, so wie auch einiger Glieder anderer Herscherhäuser, in lebhafte Freude und Aufregung versetzt. Auch das große Beethovenfest in Bonn zog eine bedeutende Anzahl der anerkanntesten Tonkunst-Celebritäten an unsern Rhein, und dennoch blieben wir hier ohne besondere Kunstgenüsse. Eine kleine Ausnahme bildete ein junger Virtuose, den wir in einer Soirée des Hrn. Schott hörten; Hr. August Möser von Berlin stellt sich durch sein ausgezeichnet schönes Violinspiel nicht allein als den würdigen Sohn des tüchtigen Vaters, sondern auch als einen wackern Concurrenten der besten Violinisten der Jetztzeit dar. Unter seinen vorgetragenen Compositionen, die sich durch Fantasie und Gefälligkeit bemerkbar machen, heben wir besonders die über einige Motive aus dem „Freischütz" als höchst brillant und geschmackvoll hervor. —

Die Militärmusiken setzten, trotz dem meistens ungünstigen Wetter ihre vielbeliebten, weitbekannten, stark besuchten öffentlichen Freitagskonzerte in der neuen Anlage ohne Unterbrechung fort, und zwar in der nämlichen Weise und mit demselben Erfolge, wie in dem vorigen und den früheren Jahren (die k. k. österreichische Regimentsmusik behauptet fortwährend noch die größte Beliebtheit). —

Die Liedertafel, zu Hause in ihrer gewohnten Art wirkend, betheiligte sich auch mehrmals auswärts, nicht allein an dem großen deutschen Sängerfeste in Würzburg, sondern auch an der kurz vorher stattgehabten Sängervereinigung in Coblenz. Über diese Vereinigung erwarteten wir bis jetzt vergebens in diesen Blättern das Referat eines Ihrer Correspondenten vom Unterrhein. Sie ist, obgleich nur einige hundert Sänger von den Liedertafeln der drei Rheinstädte Cöln, Coblenz und Mainz theilgenommen, dennoch der Beachtung, Wiederholung und Nachahmung vollkommen würdig. Wenn auch keineswegs in dem großartigen Style eines Musikfestes aufgefaßt, hat sie doch recht großartige Genüsse gebracht, und zwar sowohl in den gemeinsamen Gesangsvorträgen, als auch in den Leistungen der einzelnen Vereine. Dabei zeigte sich eine von keinem fremdartigen Elemente getrübte und gestörte Heiterkeit während der von den gastfreundlichen Coblenzern mit Geschmack und Umsicht angeordneten Festlichkeiten.

Unser Theater ist seit Anfang dieses Monates wieder geöffnet. Der neue Director Hr. Löwe, scheint es — wie man schon früher erwartete, und wie er wiederholt, namentlich auch in dem Prolog, womit er die erste Vorstellung einleitete, versprach, — mit der Kunst und der Ordnung ernstlich zu nehmen. Möge er seinen Ausspruch: „Das Ziel des Schönen ist mein schönes Ziel" treu im Herzen bewahren und in seinem Wirken bethätigen! — Die Opern, welche bisher vorgeführt wurden, sind: „Das unterbrochene Opferfest", „Belisar", „Die Regimentstochter" und „Stradella"; — übermorgen kommt „Die Entführung aus dem Serail" an die Reihe. In allen zeigte sich das Streben des Directoriums, mit möglicher Vollkommenheit und Pracht ein kräftiges Zusammenwirken zu verbinden, und alle lohnte der entschiedenste Beifall des Publikums. Das Personale, welches wir in den genannten Stücken, größtentheils ganz neu, haben kennen lernen, sind die Damen: Mittermayer, Wagner-Erdmann, Blumenthal, Steigerwald, Urspruch-Schirmer, — und die HH. Stritt, Viala, v. Suchozky (Tenore), Abt, Steinecke, Collin und Gärtner (Bässe und Baritonisten). Wiewohl es uns natürlich bis jetzt noch nicht möglich ist, über diese stattliche Cohorte ein festes Urtheil zu fällen (die vorstehende Reihenfolge in absteigender Ordnung möchten wir vielleicht später noch abändern müssen); so ist doch jedenfalls anzuerkennen, daß tüchtige Mittel gewonnen worden sind. Die Chöre, von einem verständigen und gebildeten Musiker einstudirt, sind zahlreicher und unvergleichlich besser als früher. Die größte Umwandlung hat aber offenbar das Orchester erfahren; und dieses bekundet ganz vor-

züglich den bessern Geist, welchen Kapellmeister Esser's in diesen Blättern schon so oft gerühmte Totaltüchtigkeit (Verzeihung diesem Worte; wir wissen im Augenblicke kein besseres, um anzudeuten, daß in ihm nicht allein der Künstler und Dirigent, sodern auch der Mann unsre volle Achtung verdient) dem ganzen Institute einzuhauchen verstand. Jetzt erst hört man ein wahres Piano, besonders bei den Blasinstrumenten, jetzt ein genaues und wirksames Zusammengreifen Aller; jetzt erst sieht man schon in dem Äußern der einzelnen Mitglieder, in ihrer Aufmerksamkeit auf den Director, daß sie sich selbst, die Kunst und das Publikum achten lernen. — Und so dürfen wir denn, da Kräfte, Willen und ein glücklicher Anfang da sind, getrost dem neuen Theaterjahre entgegensehen. Nun noch wenige Worte über die neue Oper „Alessandro Stradella", Worte von W. Friedrich, Musik von Flotow. Sie wird „romantisch-komisch" genannt, verdient aber die Bezeichnung „romantisch" gar nicht, und „komisch" nur in sofern, als sie keine opera seria ist. Die Handlung trägt offenbar wenig dramatisches Leben in sich; die Musik aber ist größtentheils leicht, fließend und anmuthig, die Ausstattung (mit schönbeleuchteten Gondeln, Masken, Tänzen 2c.) reich; daher hält sich auch diese Oper und findet, wie anderwärts, so auch hier ihre Freunde.

M. G. Friedrich.

(**Breslau.** — Fortsetzung.) Gewisse Parallelen und Anwendungen auf die verwandten eignen, auf deutsche Zustände liegen hier so nahe, so manche damit in Verbindung stehende pia desideria werden dabei laut, daß wir nicht umhin können, auf einige Punkte, welche wichtige Fragen und Interessen der Kunst berühren dürften, näher einzugehen. Es kann bei den, wie gesagt, sich aufdrängenden Vergleichen nicht fehlen, daß dabei zuerst die wesentlichen Vortheile uns in die Augen springen, welche die italienischen Sänger erstlich dadurch vor den Deutschen voraus haben, daß sie sich ausschließlich nur mit Werken einer Schule, ein und desselben Styls zu beschäftigen, mit einem Wort, daß sie nur ihre Musik zu singen brauchen, wodurch sie denn weit eher und leichter, indem bekanntlich eine gewisse Einseitigkeit zur Vollendung, in welcher Richtung, welchem Gebiete es auch sei, immer erforderlich ist, es zu künstlerischer Durch- und Ausbildung, zu einer Einheit und scharf ausgeprägten Eigenthümlichkeit des Vortrags bringen, während die Deutschen dadurch, daß sie alles durcheinander, heut italienische, morgen deutsche, übermorgen französische Musik singen müssen, sich Talent und Stimme von Haus aus, gründlich zu verderben und ihrer Gesangsweise eine verschwommene Allerweltsphysiognomie zu verleihen gezwungen sind. Der zweite Vortheil, dessen sich die Italiener vor den Deutschen erfreuen, liegt in der Schreibart ihrer Componisten selber, welche nicht allein den Sänger jederzeit gehörig zu Worte kommen, sich, wie man zu sagen pflegt, expectoriren lassen, sondern in ihrer Anspruchlosigkeit und resignirenden Selbstverläugnung selbst so weit gehen, sich d. h. ihr Werk als bloßes ihm dienstbares Mittel gänzlich unterzuordnen und ihm gleichsam völlig carte blanche zu lassen; während bei uns die Composition für sich selbst schon alles ausdrücken, das erste Wort führen, kurzum Zweck sein und die Sänger gleichwie das Orchester nur als letzterm subordinirte Kunstmittel betrachtet wissen will.

Das Losungswort der heutigen italienischen Sänger scheint mehr als jemals „Effetto!" und noch einmal „Effetto!" zu sein. Dagegen ließe sich nun an und für sich ganz und gar nichts einwenden, wenn die Mittel solchen zu erreichen, immer rein künstlerischer, innerlicher Natur wären und in einer das Ganze durchdringenden, bedeutenden geistigen Auffassung, wie in den, dem darzustellenden Charakter, der Situation und dem jedesmaligen Affect willig gehorchenden mehr oder minder seelischen Inflexionen der Stimme beruhten. Dieß ist jedoch nicht immer der Fall; manchmal bestehen diese Mittel und Hebel der Wirkung mehr in bloßen Äußerlichkeiten, mehr nur in materiellen, auf technischen Kunstgriffen oder rein sinnlichen Eindrücken beruhenden Effecten, wozu wir u. a. die starken, scharfen Contraste zwischen tiefen Schatten und grellen Lichtern, die schroffen, aller vermittelnden und mildernden Abstufungen entbehrenden Übergänge vom gewaltigsten Fortissimo zum verschwebendsten Pianissimo, sowie die alle Augenblicke angewandte, gänzliche Suspension des vorgeschriebenen Tempo's, den durch ritardando und stringendo bewirkten, steten Wechsel der Bewegung zählen. Dahin gehört ferner jenes, alle künstlerische musikalische Einheit aufhebende, förmliche Zerlegen des betreffenden Gesangstücks in einzelne Theile, womit das absichtliche und oft gewaltsame Unterscheiden und Herausheben der eigentlichen, so zu sagen die lyrischen Pointen enthaltenden sogenannten Gefühlsmomente vor den unwesentlichen, bloß zur Überleitung, gleichsam zum verbindenden Kitt dienenden Ausfüllstellen in genauer Verbindung steht. Es ist keine Frage, daß all diese Vortragsmanieren an und für sich nicht nur nicht verwerflich, vielmehr selbst unumgänglich erforderlich sind, und daß sie in manchen Fällen am rechten Ort und zur gehörigen Zeit mit Geschmack und Einsicht angewandt, zur vollkommenen dramatischen Wirkung wesentlich beitragen können; eben so gewiß ist es aber auch, daß, bedient man sich derselben im Übermaß ohne Wahl und Unterschied des „Wo" und des „Wann", dieß nothwendig Manierirtheit zur Folge haben muß, die alles über einen Leisten schlägt, und darum mit Recht von den Kennern als der Tod aller Wahrheit in der Kunst bezeichnet und verpönt wird.

(Fortsetzung folgt.) C. Kossmaly.

Notizen.

(Thalberg) soll sicheren Nachrichten zufolge Anfangs October von Venedig nach Wien zurückkehren. Er gedenkt in der letzten Hälfte des Octobers in Pesth und Anfangs November in Prag Konzerte zu geben. Wir theilen dieses dem musikalischen Publikum mit, können aber unser Bedauern nicht unterdrücken, daß der große Virtuose seinen vielen Freunden und zahlreichen Verehrern in Wien den Hochgenuß ihn bewundern zu können vorenthält. Wir dächten wohl die heurige Konzertsaison könnte auf keine würdigere Weise als durch ein Konzert Thalberg's eröffnet werden.

(Die Geschwister Milanollo.) Über diese liebenswürdigen Kunstgenien schreibt man aus Aix la Chapelle, wo sie auf ihrer Kunstreise mehrere Konzerte gaben, Folgendes:

Was können wir noch von den ausgezeichneten Leistungen der Schwestern Milanollo sagen? Die Ausdrücke der Bewunderung sind zu ihrem Lobe erschöpft worden, und dennoch, wenn sich alles das wiedergeben ließe, was wir beim jedesmaligen Anhören dieser genialen Kinder empfinden, würde ihren schönen Kränzen noch manche Blume hinzugefügt werden müssen. Ist es möglich mit einer größeren Vollendung, mit mehr Energie das große Konzert von Vieuxtemps, dessen Hauptwerk, auszuführen, als wir es am letzten Donnerstag von Therese Milanollo gehört haben? Dies und noch andere in den verschiedenen Konzerten vorgetragene Stücke ernsterer Gattung, vor allem aber die treffliche Aufführung des Beethoven'schen Quatuors in dem gestrigen Konzert der HH. Demunck und Taglifiaco haben uns den erfreulichen Beweis geliefert, daß die jungen Virtuosinnen, wenn sie auch, wie alle jetzt Epoche machenden Künstler, dem Zeitgeschmacke huldigen, ja demselben vielleicht manches Opfer bringen müssen, dennoch eine tiefere Musik nicht vernachläßigen. Die Ausführung des Beethoven'schen Quatuors bürgt uns dafür, daß die liebenswürdigen Schwestern, zugleich mit dem Streben nach immer größerer, technischer Fertigkeit, ein stets tieferes Eindringen in die klassische Musik unserer unsterblichen Meister zum Hauptziel ihrer künstlerischen Laufbahn gemacht haben. Wir vernehmen mit vielem Vergnügen, daß die Künstlerinnen in Kurzem eine neue Reise durch Deutschland nach Wien zu machen beabsichtigen. Wir dürfen uns um desto mehr darüber freuen, als ja auch fast überall, wo diese Wunderkinder ihre goldenen Saiten ertönen lassen, eine goldene Ernte für die Armen damit verbunden ist. Unsere erkenntliche Stadt liefert uns dafür den Beweis. Der reichliche Ertrag des ersten Konzerts ist zweien wohlthätigen Instituten der Stadt zugewandt worden und vorgestern gaben die jungen Künstlerinnen wiederum im Verein mit unserer Concordia-Gesellschaft ein Konzert zum Besten einer verarmten Aachener Familie. Fahre fort auf Deiner ruhmbekränzten Laufbahn, liebenswürdiges Geschwisterpaar, die neuen Triumphe, welche Du Dir erringen wirst, können Dir nicht fester verbürgt sein, als unsere Erinnerung!

(„Schöne Minka.") Das weltbekannte Lied „Schöne Minka, ich muß scheiden" wurde vom Kaiser Alexander I. von Rußland der Königin Louise von Preußen gewidmet, als sie in Königsberg in der Unglückszeit von 1809 lebte. Die Königsberger hörten das Lied zuerst während der Wasserfahrt der königl. Familie auf dem Schloßteiche. Nachher verbreitete sich dasselbe über ganz Deutschland, wo es noch jetzt beliebt geblieben. (A. Md. Ztg.)

(Über unsern verdienten Musikkritiker Carl Kunt) schreibt Herlossohn im „Kometen": Die Periode der Fasch und Zelter, welche in Berlin für die Ausbildung guter Gesangstimmen so segensreich wirkten, ist vorüber; einzelne Singlehrer aus dieser Schule leben zwar noch, sind aber jetzt größtentheils durch ihr vorgerücktes Alter in ihrer Wirksamkeit gehemmt. Um so erfreulicher ist es, zu sehen, daß jüngere Kräfte wieder auftreten, die, durch Talent und gediegene Kenntnisse ausgezeichnet, sich diesem Fache mit Lust und Liebe widmen. Unter diesen müssen wir vor allen auf Hrn. Carl Kunt in Wien aufmerksam machen, der durch vieljährige kritisch-musikalische Thätigkeit, namentlich in der vormals Witthauer'schen „Wiener Zeitschrift" rühmlichst bekannt, in neuester Zeit durch die Ausbildung der überall mit so vielem Eclat aufgenommenen Sängerin Frln. von Marra seinen Beruf zum Gesangslehrer auf's Glänzendste bewährt hat. Hr. Kunt kehrt jetzt von einer größeren Kunstreise durch Deutschland, Belgien, Frankreich und England nach Wien zurück, und gedenkt sich vorzugsweise dem Gesangsunterrichte zu widmen. Wir wünschen ihm Glück und erwarten von ihm noch mehr solche sprechende oder vielmehr singende Beweise seiner Befähigung, wie Frln. von Marra einer ist.

(Der Verfasser des Operntextes: „Die lustigen Weiber von Windsor"), welche, wie wir bereits bekannt gegeben haben, vom Hofopernkapellmeister Otto Nicolai componirt, in der nächsten Saison zu erwarten steht, ist Hr. Jacob Hoffmeister aus Cassel, ein seit Kurzem hier lebender, geschätzter Literat.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint **Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 115. **Donnerstag den 25. September 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Musikalische Touche- und Gouache-Bilder.

Von

Ernst Rose.

I.

„Freund, ich bin entzückt! — Ich versichere Sie — ich bin ganz Wonne!" Mit diesen Worten trat man meine Füße und drückte meine Hand wund — und das kam von einem Autoritätenjäger, einem Klassizitätsjünger, einem Symphoniefresser, einem Romantikverächter, einem Todfeinde Aller italienischen Opern — einem — einem wüthenden Konzertbesucher, der selbst, wenn die Freibillete ihr Glück verschmähten — gleichwie ein letzter Mohikan — als Zahlender im Saale stand — aber Beethoven, Mozart und Haydn mußten am Programme sein! Nur Beethoven, Mozart und Haydn! himmelte das wandelnde Mozarteum und Beethovenianeum — und drückte und trat mich noch immer. „Was wollen Sie? — Sie maltraitiren mich ja!" entgegnete ich ihm. Aber er trat und trillerte fort auf meinen Händen und Füßen. „Denken Sie, Herzliebster", jubelte er, „das nächste Konzertprogramm zeigt Beethoven! O, Sie müssen diesen Beethoven kennen, so wie ich — Beethoven ist Musik, ist nichts als göttlichste und herrlichste Musik! Ja — Sie wissen gar nicht wie Beethoven mich erschüttert! Ich bin nicht auf dieser Welt, wenn ich seine Sphärenklänge höre!"

Nach einem Frasenschwulst schied endlich dieser Klassische von meiner Seite und rief mir noch Anekdoten von Mozart's Leben nach und wie Mozart und Beethoven doch gar so große Meister seien!

Er trug die Haare à la Beethoven; in seinem Zimmer hingen Beethoven, Mozart und Haydn in Goldrahmen. Er hatte Autographen, von den Meistern — alle Biographien! Kurz, er war Beethovianer, Mozartianer, Haydnianer, und wenn es wo ein Festessen zu ihren Ehren gab, da hatte der Klassische das erste Räuschchen im Enthusiasmus sich zugetrunken! dann improvisirte er Oden auf ihre Herrlichkeiten und schlief ein und träumte nur von ihnen.

Einst war ich im Salon meines Freundes, welcher am Clavier präludirte und halb träumend fantasirte. Ich saß neben ihm und horchte ihm zu. Es wollte Nacht werden und der Mond legte sich wie ein stiller Träumer zum Clavier und streckte seine sanften Strahlenarme zum Fenster herein. Vielleicht liebt er auch Musik, der elegische, poetische Liebeswächter! Ich aber dachte an Heine's schönes Lied „An den Mond" und schwärmte. Da stürmte es die Thüre herein und keuchte und knarrte und schwirrte „Ich bitte um alle Himmel, Beethoven's Cis-moll-Sonate!" und der feine Diskant bewegte sich in den oben dreimal gestrichenen Noten und trillerte „O Beethoven". — Darauf warf der Klassische seinen Hut weg — streckte sich auf den Sessel nieder und war nur Ohr; nichts als Ohr! Er potenzirte seine Hörlappen zu einer unnatürlichen Länge, denn mein Freund hatte das Adagio dieser Sonate zu spielen angefangen. „Noch einmal bravo! göttlich! herrlich!" jubelte das Beethovenianeum. Mein Freund spielte die ganze Sonate aus. Und nur Beethoven! nur immer Stücke von Beethoven, oder Mozart, oder Haydn! — Mein Freund spielte — was der Enthusiast verlangte. Nach einer kurzen stillen Pause fiel es meinem Freunde ein, während der Klassische in Wonne schwelgte — ein Stück eigener Composition vorzutragen. Alle Ehre meinem Freunde, er war ein rechtlicher, kenntnißreicher Mann, auch ein guter Clavierspieler — aber componiren konnte er nicht! — „Wie heißt das Stück gefälligst von Beethoven, was Sie jetzt spielten!" fragte ganz naiv der Klassiker. Aber es war finster — und der Enthusiast sah nicht die bedeutsamen Mienen, die ich und mein Freund uns zuwarfen. Er blieb im Hintergrunde in seiner monströsen Unbefangenheit — und mein Freund, beinahe eitel durch diese ihn ehrende Verwechslung, wagte einen zweiten Salto mortale mit einem Stücke seiner Composition. Diese Composition war so unendlich langweilig und gedankenarm, daß ich meinem Freunde, der sie mir einmal vorspielte, geradewegs erklären mußte — ich wäre gezwungen meine Besuche ferner bei ihm einzustellen, denn diese Composition konnte ich ein zweites Mal nicht anhören! — Mein Freund versprach mir, sie nie wieder zu spielen — und wir bleiben Freunde. Soweit — die charakteristische Biographie der Mache! — Der Klassizitätsjäger aber machte kluge Augen — und fand sie originell — noch mehr, er fand sie göttlich! — Mein Freund wiederholte sein Manoeuver — und so war Beethoven zu einer Bereicherung an Werken gekommen, die ihm selbst im Grabe einen Seufzer — kosten müßte, — die ihn, den mächtigen Löwen, aus seinem Todesschlafe aufrütteln müßte! — denn solche Compositionen hätten ihm seinen Lorber entrissen! — Armer Beethoven — und solche

Menschen schwingen das Weihrauchfaß um dein lorbeerbekränztes Haupt! Der Klassische hielt alle Compositionen meines Freundes für Beethoven! Ich weinte und lachte, oder deutlicher vielmehr, ich lachte, daß mir die Thränen in die Augen traten; mein Freund ebenfalls. Der Klassizitätsjäger war entrückt — und lief uns davon — und in's Theater wo gerade Mozart's „Zauberflöte" gesungen wurde! — Wir machten aber erbauliche Bemerkungen über die klassischen Enthusiasten — über die Automaten, denen der Name Alles ist — und die Sache nichts..... über gewisse unausstehliche Lobhudler, die sehr viele sind — und in jedem Theaterwinkel — in jedem Konzertsalonwinkel — in jedem Dilettantenzirkel, auch in manchem Zeitungswinkel — oder auch umgekehrt — und so weiter — hausen und nur immer lobposaunen — und blinden Glauben haben — am Ende aber nicht einmal ihre Ideale erfaßt haben und verstehen — und (es ist am Besten, ohne —) und so weiter......

Mein Freund spielte wieder eine Sonate Beethoven's — nachdem der Klassische davon war — und der Mond legte sich wieder lind — beim Fenster herein, denn während der Gegenwart des Beethovianer's hatte er sich in Nebelschleier gehüllt; vielleicht wollte er das alberne Gesicht mit seinen süßen Strahlen nicht küßen! — Ich und mein Freund träumten — und dachten an unsere Liebe, an feurige Mädchenaugen — dann fühlten wir uns wieder rein und erhaben! Aber den Hyperenthusiasten verachteten wir von nun an. —

Local-Revue.

Montag den 22. veranstaltete Hr. Kapellmeister Johann Strauß wieder ein Fest im Freien, dessen Einnahme er zum Theil für das Kinderspital auf der Wieden widmete. Wir haben bereits früher schon das Verdienst, das sich Hr. Strauß um die Wohlthätigkeitsinstitute erwirbt, gebührend anerkannt und können dies nur hier wiederholen.

Seine Feste sind in Wien so beliebt, daß es nicht auffallen kann, daß auch dieses sehr zahlreich besucht war. Er führte dießmal auch einen Männerchor vor und suchte damit seinen Productionen eine neue Abwechslung zu geben. Vom Standpunkte seiner Mildthätigkeit ist auch dieses immerhin zu loben, indem er den Choristen des k. k. Leopoldstädtertheaters, welche durch die Zeit, als dasselbe geschlossen, brotlos geworden, einen neuen Erwerbszweig eröffnete, vom Standpunkte der Kunst jedoch ist ein solcher Fürgang weit weniger gut zu heißen, weil die Aufführung, mangelhaft in jeder Beziehung, das Interesse, welches man in Wien für den Chorgesang seit den ausgezeichneten Productionen des hiesigen Männergesangvereins zu nehmen anfing, bedeutend schwächen, und somit das Publikum für die Folge diesem edlen Zweige der Tonkunst wieder entfremden muß. Sollte wohl Hr. Strauß, der durch seine herrlichen Compositionen und durch die exakte Exekutirung derselben, die er mit seinem trefflichen Orchester zu Stande bringt, solcher Behikel bedürfen, um sich in der Gunst des Publikums zu erhalten? — Ich glaube nicht, und wäre dieses wirklich der Fall, dann wird ihn auch dieser Chor gewiß nicht vom Falle retten. Hr. Fahrbach producirte seine Regimentskapelle abwechselnd mit dem Orchester Strauß's und dem Sängerchor.

Correspondenzen.

Correspondenz-Debut aus Brünn, des Redacteurs der Musikzeitung.

(Fortsetzung.)

Abends 7 Uhr fand die Akademie in dem festlich gezierten, und ich muß es bekennen, höchst geschmackvoll decorirten und drapperirten Redoutensaale statt. Nachdem ich mich mühsam durch die vor dem Redoutengebäude aufgestellte Brünner Nationalgarde durchgewunden, betrat ich den Saal, der bereits mit den Honoratioren Brünns gefüllt war. — Nun aber stehe ich auf dem Punkt, der mich als Local-Correspondenten in einige Verlegenheit setzt. Ich sollte nunmehr die besternten und unbesternten Herren in Uniform und im Civile, die dort anwesend waren, namentlich aufführen; so manche schöne Brünnerin, welche entfernt von ihrer Vaterstadt meinen Bericht über dieses Konzert zu Gesicht bekommt, wünschte nun die Namen der Damen zu wissen, die „im schönen Kranze" das Fest verherrlichen halfen — und — ich muß darüber schweigen. — An meiner Seite stand zwar mein freundlicher Begleiter, der mit der Haute-volée in allen Sprachen verkehrt und daher die Brünner Chronik im Kopfe hat, er unterrichtete mich auch bereitwilligst über dieß und jene auffallendere Erscheinung; allein wer kann sich auf die Namen besinnen, wer mag die Würden alle im Gedächtnisse behalten, für mich wäre dieß nun vollends eine Unmöglichkeit, der ich schon von vorneherein gar kein Talent zum Behalten von Namen und Würden habe. Um jedoch diesen Punkt nicht ganz unerwähnt zu lassen, so mag zur Nachricht dienen, daß alle Würdenträger vom Militär und Civile anwesend waren; den Damen aber genüge die Bekanntgabe, daß im höchsten Schmucke, im geschmackvollsten Costume die vornehmsten, aber auch die schönsten Frauen und Mädchen Brünns dem Festkonzerte beiwohnten. —

Das Konzert begann mit der „Egmont"-Ouverture. Diese und Rossini's „Tell"-Ouverture, welche die 2. Abtheilung eröffnete, waren die einzigen Instrumental-Ensemblestücke, die vom Orchester ausgeführt wurden, und — es war gut, daß so war. Ich möchte nun sehr gerne die Gesangs- und Pianoforte-Dilettantinnen, deren Productionen mich mitunter wirklich amusirten, nennen (denn ich habe mir ihre Namen genau in meine Schreibtafel verzeichnet), ich möchte von der schönen Altstimme der einen, von der Kehlenfertigkeit und dem geschmackvollen Vortrage der Andern, von dem aneifernswerthen Talente der Clavierspielerin, von der kräftigen, metallreichen Stimme des Tenoristen sprechen; allein ich darf es nicht wagen; denn das traurige Beispiel eines Correspondenten meiner Zeitung aus der Provinz, der sich einmal beigehen ließ in der Beurtheilung eines Dilettanten-Konzertes die Namen der Exekutanten zu nennen, und dafür mit unerbittlichem Haß von den schönen Künstlerinnen verfolgt, von ihren Verehrern aber mit Schwert und Dolch bedroht wurde, steht wie ein Warnzeichen vor mir, ich muß mich begnügen bloß anzuführen, daß Compositionen von Bellini, Gabussi, Hoven, Kücken und Halevy gesungen und Clavierpiecen von Willmers gespielt wurden, daß der Konzertveranstalter auf dem Pianoforte mit Zartheit und Geschmack accompagnirte, daß der Waldhornist Hr. Bahr das Solo zu dem Hoven'schen Liede mit schönem Tone vortrug und Hr. Kapellmeister Kirchhof das Orchester, so weit es in seinen Kräften stand, tüchtig zusammenhielt. — Nun wird mir erst der stille Kummer, der an dem Herzen eines Correspondenten aus der Provinz frißt, der Unmuth über die zahllosen Rücksichten, von welchen er abhängt, klar und begreiflich, jetzt verstehe ich ganz den heimlichen Ingrimm, der sich in so manchem beißenden Worte Luft machte, das ein Solcher dem Schreiben an mich einfließen ließ, welches eine lammfromme Correspondenz begleitete. Das Fräulein X und der junge Herr von Y sind Künstler, so gut wie sie die Residenz aufweisen kann, singen sie doch, was die Hasselt und Marra singen, und spielen sie doch Compositionen von Thalberg und Beriot. Kühn besteigen sie die Tribune und stellen sich dem Künstler gleich, der sein Talent in jahrelangem Studium gebildet und oft mühsam sich zu dem Standpunkte der Erkenntniß aufschwingen mußte; sie nehmen die Huldigungen der Verwandtschaft und Freundschaft als den wohlverdienten Lohn für ihre Leistungen hin, sind sie doch so gut Virtuosen wie andere, welche je noch die heißen Breter betreten haben. Nur wenn die Kritik, die strenge, rücksichtslose, die sich wenig um die Stellung des Papas der jungen Virtuosin, gar nichts um die Verbindungen des jungen Herrn Konzertisten kümmert, sondern rechtspricht über das Geleistete vom Standpunkte der Kunst aus, dann, ja dann sind sie nur — Dilettanten, welche Musik so nebenbei zum Spaß betreiben, mit welchen man fein artig und manierlich umgehen müsse, und ihnen das ernste Wort der Wahrheit nicht so geradehin ins Gesicht sagen darf, wenn man nicht alles Ungemach auf dem Halse haben will. Ja, nochmal sei es gesagt, ein Correspondent in der Provinz hat eben nicht die angenehmste Stel-

lung, wenn er wahr sein will. Darin liegt auch die Ursache, daß sich die meisten hinter Anonymität und Pseudonymität verschanzen.

Doch wohin führt mich mein Eifer, ich vergesse, daß ich selbst ein Correspondent aus der Provinz bin. Nun es soll nicht wieder geschehen, und wieder zu dem Festkonzerte zurückkehrend, muß ich gestehen, daß ich das Ganze mit vielem Geschmacke zusammengestellt fand. Die Aufführungen selbst waren im Allgemeinen befriedigend, im Einzelnen aber sogar gelungen. Nur wollte es mir nicht einleuchten, daß man den Gefeierten mit einer so langandauernden Production zu erfreuen glaubte.

Hr. Dworzák hatte mir zu Ehren die Mitglieder der Liedertafel zu einer Zusammenkunft im Salon beim weißen Kreuz gebeten, und ich ging daher nach dem Konzerte dahin. Der Reiz des Männerchores ist unläugbar einer der unwiderstehlichsten, sein Einfluß auf das Gemüth einer der gewaltigsten; er erfaßt die Seele, rührt und erhebt zugleich. Ich ging fürwahr musikgesättigt aus dem Redoutensaale, ja ich war abgespannt und sehnte mich eher nach allem Anderen als nach Musik und doch kaum hatte ich hier den ersten Chor vernommen, so war ich wieder so frisch und wohlgemuth als ob eben der erste harmonische Klang an mein Ohr gedrungen wäre; die Seelennerven, die erschlafft, wurden wieder gespannt und ich schwelgte im Genuß, den mir die vollen kräftigen Stimmen, die ergreifende Harmonie des 4stimmigen Männergesanges verschaffte.

Sie führten mehrere Chöre auf, von welchen mir einige ganz unbekannt waren, und zwar mit einer Präcision, die mich freudig überraschte. Sind auch die Stimmen nicht alle gleich schön, ist auch bei den Soli's hie und da ein nuancirterer Vortrag zu wünschen, so zeigt sich doch viel künstlerische Intelligenz im Allgemeinen, vor Allem aber ein lobenswerther Eifer und eine warme Empfängniß für die Sache. Möge der Himmel diesem jungen Vereine Segen und Gedeihen schenken; vor allem aber die Eintracht bei ihm weilen. Jede Liedertafel, jeder Gesangverein soll als Motto über seinem Hause mit Lapidarlettern den alten Spruch schreiben: „Concordia res parvae crescunt, discordia maximae dilabuntur." Einigkeit in der Kunst und im Leben, sei unser tägliches Gebet, es sei die Bitte, die wir vereint zum Himmel schicken; denn all unser Mühen und Streben wird zu Schanden, wenn die Eigenliebe die Bande löst, die uns ans Gemeinewohl knüpfen. Ihr seid nur stark, wenn ihr einig seid!

(Fortsetzung folgt.)

(Olmütz den 18. September 1845.)

Konzert des H. W. Ernst im Ollmützer königl. städt. Schauspielhause am 18. September 1845.

Sonderbares Gefühl erregt es auf die heimischen engen Stätten einen Mann treten zu sehen, dessen Wohnung vielmehr die ganze Welt ist; der von den tausend Kränzen seines Ruhmes doch nicht einen auf seiner Stirne schimmern läßt, vielleicht nur zu gewiß des neu zu erlangenden. Jenes Gefühl geleitete bei uns der Gedanke, daß er, der Gefeierte, ein Sohn des Vaterlandes sei, dem auch wir angehören; daher die Spannung, die sich bei Ernst's Erscheinen in begeisterten Zuruf auflöste und dem Künstler mit dem höchsten Beifall folgte. Mehr als naiv wäre es von mir, sagen zu wollen, wie Ernst gespielt habe; doch möchte ich nicht behaupten, daß wir so glücklich waren, ihn in seiner reinsten Glorie anstaunen zu können. Ernst gab die Fantasie über Motive aus „Othello", Mayseder's E-dur-Variationen und am Schlusse den Carneval. Das Konzert leitete das Orchester unseres Theaters mit der Ouverture zu „Euryanthe" ein, und in so gelungenem Zusammenwirken, daß selbst unser zur Würdigung solcher Verdienste nicht oft schreitendes Publikum die lauteste Theilnahme äußerte. — Übermorgen am 20. Sept. gibt Ernst sein zweites und letztes Konzert, vielleicht auch die Elegie.

Ed. T. Schön.

Musikalische Briefe aus Prag von Philokales.

(**Prag** am 18. September 1845.) Ich zögerte eine geraume Zeit mit meinen Mittheilungen, allein bloß in der Absicht, Ihnen ein möglichst umfassendes, inhaltreicheres Totalbild des hiesigen Musiklebens entwerfen zu können. Nun stehen wohl freilich der vollkommenen Verwirklichung dieser meiner Intention so manche Hindernisse im Wege, vor Allem der Umstand, daß schon seit einer längeren Reihe von Jahren mein Schicksal, Genius oder Dämon, oder wie Sie diese, unser geistiges Sein beherrschende und bestimmende höhere Macht immer nennen mögen, mich stets zu einer Zeit hieher leitet, wo sich das sonst so rege und lebendige Kunstleben unserer Hauptstadt in einem lethargischen Schlummer wiegt, und sich in diesem Zustande recht wohl zu gefallen scheint. Es ist daher die Ausbeute, welche durch die jetzigen musikalischen Vorfallenheiten der Journalistik etwa geboten werden könnte, eine überaus geringe. Ein zweiter Grund, der bisweilen meinen Correspondenteneifer einigermaßen erkalten macht, liegt in dem Umstande, daß ich, ein treuer Anhänger und folglich emsiger und aufmerksamer Leser Ihres Blattes, fast in jeder Nummer desselben, eine (wohl wahrscheinlich den hier erscheinenden beiden belletristischen Zeitschriften entnommen) obwohl sehr gedrängte, lakonische Notiz über die tonkünstlerischen Vorkommnisse innerhalb der Mauern Prag's gewahr werde, so daß ich, bei aller Gewissenhaftigkeit und bei dem redlichsten Streben, Sie durch schnell auf einander folgende Mittheilungen in curenti unseres Musiklebens zu erhalten, dennoch immer als langweiliger, hinkender Bote mit meinen, wenn gleich ausführlicheren Berichten post festum anrücke. Doch um meinem gegebenen Versprechen wenigstens theilweise Genüge zu leisten, will ich Ihnen einige nähere Details über Prag's musikalische Gegenwart durch diese Zeilen kund thun. — Diese Gegenwart bringt nun, wie jede Epoche des menschlichen Lebens, so manche Freuden, aber auch fast eben so viele Leiden mit sich. Sie hat ihre Licht-, aber auch ihre grellen Schattenseiten. Es ist nun Sache des unparteiischen Kritikers, diese beiden entgegengesetzten Richtungen des Kunstlebens strenge zu sondern, und keine von beiden unerwähnt zu lassen. Da ich mich aber an den Spruch halte: „Finis coronat opus" und also meinem Berichte gegen den Schluß zu ein freundliches, versöhnendes Aussehen zu geben geneigt bin, so möge mir gestattet sein, mit der Darlegung jener, mir trotz der kurzen Zeit meiner Anwesenheit ziemlich deutlich bemerkbar gewordenen Schattenseiten zu beginnen, und erst dann das Lichtbild folgen zu lassen.

So muß ich denn im echten Kunstinteresse vor Allem über die ganz außerordentliche Leerheit, Dürftigkeit und Schalheit unseres Opernrepertoirs eine ernste Klage führen. „Linda", „Montecchi und Capuletti", „Elisir d'amore", „Lucrezia", „Norma", und wie sie alle heißen mögen die verwelkenden Blüten des fremdländischen Südens; die „Haimonskinder", dieses flache Aggregat aus Auber und der zahllosen ini's und etti's; der in seiner Art wohl treffliche, aber unserem männlich deutschen Geiste doch etwas ferne liegende „Barbier von Sevilla", der gute alte, aber wirklich schon sehr alte „Maurer und Schlosser", — das waren die Spenden, die uns Thalia und Melpomene seit dem 8. bis 30. Aug. darboten. Rechnet man dazu noch das fast endlose, wenn auch einer gewissen Klasse des Publikums sehr zusagende Gastspiel des Komikers Nestroy, welches beinahe alle übrigen Theaterabende ausfüllte, so springt wohl die Lösung der Frage klar in die Augen, inwiefern der wahre Kunstfreund, unter welche ich mich nun, ohne die Bescheidenheit zu verletzen, immerhin rechnen kann, zu klagen Ursache habe? Und daß ich mit meiner Jeremiade nicht isolirt dastehe, mögen folgende, der 106. Nummer der „Bohemia" entnommenen Worte des geistreichen und gediegenen Bernhard Gutt bekräftigen, der seiner Entrüstung über die durch ein so nichtssagendes Opernrepertoire noch mehr begünstigte, verkehrte Geschmacksrichtung des Prager Publikums in der Art freien Lauf läßt, indem er sagt: „So weit sind wir durch das gedankenlose Ableiern italienischer Nichtigkeiten gekommen, daß wir für die schlichte Erhabenheit (klassischer) Musik, . . . nicht mehr den Sinn, ja nicht einmal mehr die Pietät haben." Ja, so ist's auch in der That. Der Beweis liegt vor. Ich werde im Verlaufe meines Berichtes auf die eigentliche Veranlassung der eben angeführten Zeilen noch zurückkommen; jetzt aber lasse ich dieselbe aus dem Grunde noch unerwähnt, weil sie sich auf ein Faktum stützt, welches ich, um die logische Ordnung meines musikalischen Schema's nicht zu stören, erst unter der Rubrik „Lichtpunkte des Prager Kunstlebens" Ihnen mittheilen werde. Wenn ich nun auch sage, und auf Kritikerparole schwöre: die eben genannten Opern wären größtentheils tadellos aufgeführt worden; wenn ich Ihnen auch melde, Dlle. Hetzenecker aus München habe in rein musikalischer Hinsicht als Romeo, Rosine und Norma vollkommen entsprochen, und im Vortrage der letztgenannten Partie sich auch als eine wackere dramatische Sängerin bewährt: was habe ich damit Erhebliches gesagt? Sind doch in Rollen der Art unserer genannten, recht geschätzten Gastin schon so viele Vorbilder (ich meine nur beispielsweise eine Hasselt, eine Schröder-Devrient, eine Sabine Heinefetter) vorangegangen. Ist's da noch ein so großes Verdienst eine gelungene Nachahmung eben dieser Vorbilder zu liefern; denn mehr als eine Nachbildung, mehr als eine, freilich wohlgereifte Frucht ihrer eifrigen musikalischen Studien bot uns Dlle. Hetzenecker weder als Romeo, noch als Norma, noch als Rosine. Von einer Idealität, von einem eigenthümlichen Colorit der Auffassung und Darstellung genannter Charaktere war hier keine Spur zu finden. Daher will ich das Capitel über die Theatermusik einstweilen abbrechen, und nur die wohlgemeinte Bemerkung noch beifügen: es möge der Männer-, sowohl als der Frauenchor eines präciseren Zusammenwirkens und einer feineren Nuancirung sich befleißigen. Über das Orchester und dessen beide wackere Kapellmeister kann ich nur Lobenswerthes sagen, daher später hievon.

(Fortsetzung folgt.)

(**Breslau.** — Fortsetzung.)

Mit dem Gastspiel der Italiener traf das der Dlle. Bendini, vom Königstädtertheater zu Berlin zusammen. Auch die Leistungen dieser durch schöne Stimme und entsprechende Persönlichkeit wesentlich begünstigten Sängerin, die in folgenden Rollen: Orsini („Lucrezia Borgia") 2mal, Arsace („Semiramis") 2mal, Tancred, Romeo und Regimentstochter auftrat, hatten sich im Ganzen einer beifälligen Aufnahme zu erfreuen, wozu u. a. wohl auch die größere Mannigfaltigkeit ihres Repertoir's beigetragen haben mag. Zu jenen der Sängerin verliehenen Naturgaben gesellen sich im Spiel und Vortrag, wiewohl diesem zur Zeit noch die höhere, künstlerische Ausbildung und eigentliche Methode abgeht, außerdem noch Routine, Fertigkeit und edle, ungezwungene Repräsentation, welche durchgehends mehr oder weniger merklich hervortraten

und ein nicht gewöhnliches Talent verriethen, das besonders in den erstgenannten Opern vielfache Anerkennung fand. Großes, andauerndes, ja hin und wieder selbst bis zur Sensation sich steigerndes Interesse erregte das hierauf erfolgte Gastspiel des Frln. v. Marra von Wien, die wir nach der, hinsichtlich ihres Umfanges (über 2 Octaven) zu den Phänomenen gehörenden Stimme, und nach der seltenen Ausbildung des Materials und der von ihr eingeschlagenen Gesangsrichtung unbedenklich zu den hervorragendsten Talenten unserer Epoche zählen. Frln. v. Marra war ein bedeutender Ruf vorhergegangen, den die Sängerin auch insoweit glänzend bewährte, als sich in ihren sämmtlichen Leistungen eine Virtuosität, eine Vollendung der Technik kund that, die von vorn herein ein entschiedenes und bedeutendes Talent heraus erkennen ließen. Durch den besondern Charakter der durch ihren sammtartigen Flötentimbre sehr wirksamen Stimme, bei welcher besonders die durch leichtere und deutliche Ansprache vor den, an Fülle und Kraft zurückstehenden, mittleren tieferen Chorden sich auszeichnende Höhe cultivirt erschien und bei welcher eine seltene Volubilität und natürliche Geläufigkeit hervortrat, erscheint Fräulein von Marra vorzugsweise auf die Bravour, auf den Konzertgesang hingewiesen; daraus aber ergibt sich von selbst, daß das eigentliche dramatische Genre, der dazu erforderliche höhere Gesangvortrag ihrer durch das Naturell bedingten, künstlerischen Richtung weniger zusagen und in dieser Beziehung der bekannte Ausspruch der Catalani über die Sonntag: „elle est la première dans son genre, mais son genre n'ést pas le premier" — auf sie theilweise Anwendung finden dürfte; theilweise in so fern, als die von der Sängerin entfaltete Virtuosität allerdings „première qualité" erscheint und eben an die grandiose Weise einer Catalani, Campi ꝛc. ꝛc. erinnert. Frln. v. Marra ist im Ganzen sechsmal und zwar in folgenden Opern: „Liebestrank" — Adine, zweimal, „Lucia di Lammermoor" zweimal, „Puritaner" Elvira und zum Schluß als Amine (3. Act der „Nachtwandlerin") und Adine (2. Act in „Liebestrank") aufgetreten. Nach den eben gegebenen Andeutungen ist es so natürlich als erklärlich, daß sie besonders in jenen Partien, in denen das virtuose Element vorwaltet, und wo die Wirkung hauptsächlich von der äußern Kunstfertigkeit und Bravour abhängig gemacht ist, z. B. im „Liebestrank", in der „Nachtwandlerin", — ansprechen und befriedigen mußte, wiewohl auch ihre Lucia, z. B. die große Scene des 3. Acts — reich an einzelnen interessanten Zügen und hervorragenden Momenten war. — Zu letzterer Rolle, wie auch zur Elvira („Puritaner") sind indeß im Ganzen voluminösere (es ist hier das Volumen des Tones selbst gemeint), ausgiebigere Stimm-Mittel, und ein ausdruckvollerer, mehr den jedesmaligen Affect, die Leidenschaft, die Empfindung des betreffenden Charakters schon im Ton durchklingen lassender Vortrag erforderlich, als der Sängerin zu Gebote stehen, die in letzterer Beziehung weniger allen Anforderungen entspricht. Hier reichen bloße Correctheit, die wenn auch noch so brillante Ausführung der unterschiedlichen Passagen, Triller ꝛc. ꝛc. allein nicht immer aus — es bedarf auch des Geistes, der höheren, künstlerischen Intentionen, welche jene äußerlichen, untergeordneten Mittel für den eigentlichen Kunstzweck erst geeignet machen, jenen an und für sich oft gar so unerheblichen, eintönigen und exercitienhaften Figuren und Rouladen erst Bedeutung und Leben einhauchen und zum Ausdruck des Innern befähigen, und ohne welche die Composition schwerlich zu ihrem Rechte gelangen und die Wirkung immer nur eine unvollständige bleiben wird. Möchte die Sängerin sich bewogen finden, fortan die höhere Lage nicht so ausschließlich zu begünstigen, sondern auch der entsprechenden Ausbildung der tiefen Stimmregionen und dem Portamento verhältnißmäßige Sorgfalt und Aufmerksamkeit zuzuwenden; möge sie ferner in Zukunft vor allem andern immer den Ausdruck der Empfindung, des Seelischen, mit einem Wort das Dramatische als das Wesentliche ins Auge fassen, die Bravour dagegen, die Virtuosität mehr als — wenn auch immer schätzbare und angenehme Zugabe, doch im Grunde nur untergeordnetes künstlerisches Accessoire betrachten! Bei ihrem großen Talente mußten voraussichtlich gar bald die wohlthätigen Folgen davon in ihren sämmtlichen Leistungen hervortreten, so wie es im Besondern, hinsichtlich des erstern mehr speziellen Vorschlags, — auf den Vortrag z. B. der einfachen Cantilenen, in Kurzem einen günstigen Einfluß in so fern äußern würde, daß dieser dadurch an künstlerischer Gleichmäßigkeit, Einheit und Ruhe gewinnen, der Gang der Melodie nicht so oft durch, wenn auch geschmackvolle Verzierungen und interessante Zusätze unterbrochen würde; diese letztern aber würden gerade durch die seltenere Anwendung eine erhöhte Wirkung und auf den Hörer weit eher den Eindruck etwa augenblicklicher, fast unbewußter Inspiration hervorbringen, während jetzt der Grund und die Absicht ihres Gebrauchs noch zu merkbar hervortreten, um den unbefangenen, reinen Kunstgenuß daran nicht zu verkümmern. Theils gleichzeitig mit den Vorstellungen der Marra, theils zwischen jenen größern bedeutenden Cyclen, fanden Gastdarstellungen einiger Talente zweiten Ranges und mindern Belanges statt, denen es, ob auch das Publikum sehr nachsichtig oder selbst freundlich aufgenommen, doch nicht gelungen war, ein tieferes als nur vorübergehendes Interesse durch ihre Leistungen für sich zu erwecken. Dahin gehört zunächst Hr. Procop, der im „Nachtlager" den Jäger, dann den Belisar und den Pietro in der „Stummen" ꝛc. gab, und zwar gute verwendbare Naturanlagen, aber mangelhafte Ausbildung derselben bemerken ließ, die sich in dem, deshalb auch wenig ansprechenden Gesangvortrag verrieth.

(Fortsetzung folgt.) C. Kossmaly.

Kreuze und Auflöser.

Die „Bohemia" theilt in 111 vom 14. d. M. Folgendes aus Herrmannstadt mit: „In Herrmannstadt war kürzlich die Oper „Der Liebestrank" angesagt. Die Vorstellung aber unterblieb, weil gerade ein französischer Charlatan angekommen war, der durch sein Conterfey Dulcamara sich hätte beleidigt finden können." — O! zarte Rücksicht!! — Wann wird doch einmal die Zeit kommen, wo wir anfangen werden, zuerst vor uns selbst Achtung zu bekommen, eh wir sie den ausländischen Charlatans an den Hals werfen. Wir verdienen mit vollem Rechte so lange hinter das Ausland gestellt zu werden, so lange wir nicht selbst unsern Werth einsehen wollen und uns die Mühe nehmen, die Augen aufzumachen.

Notizen.

Die Zahl der Gesanglehrer an unserm Conservatorium mehrt sich. Kaum hat Hr. Basadonna die Professur des Gesanges erhalten, so ist Hr. S. Sulzer, der ausgezeichnete Oberkantor der hiesigen israelitischen Gemeinde, zum Professor der Männergesangschule ernannt worden und das Conservatorium gewinnt solchergestalt immer mehr an Vollständigkeit.

(Der Violinvirtuose und Componist Jean Joseph Bott) aus Cassel, Schüler von Spohr und Hauptmann und erster Stipendiat der Mozartstiftung zu Frankfurt a/m, soll im bevorstehenden Winter unsere Kaiserstadt besuchen. Wir verfehlen nicht, auf diesen jungen Künstler aufmerksam zu machen, da er ohne Zweifel hier einige Konzerte zu geben gedenkt. Mit aller Geigenfertigkeit der gegenwärtigen Zeit verbindet Hr. Bott zugleich die Seele und den Kern der Spohr'schen Spielart, welche doch wohl am Ende für die beste gelten muß. — —r.

(Hr. Ella), Musikdirector der musikal. Union in London, welche es sich zum Statut gemacht nur klassische Werke zur Aufführung zu bringen, befindet sich in Wien, um die hiesigen musikalischen Zustände kennen zu lernen.

(Dlle. Christine Kern) vom hiesigen k. k. Hofoperntheater, ist als erste Sängerin im Hoftheater zu Schwerin engagirt worden.

(Hr. Carl Kunt), der geachtete musikalische Schriftsteller und Singmeister, von seiner Reise aus Deutschland, Belgien, Frankreich und England zurückgekehrt, ist dieser Tage wieder in Wien eingetroffen.

(Hr. Bielziczky, königl. sächsischer Hofopernsänger), gab in Töplitz einen Cyclus von Gastspielen in den beliebtesten Opern. Auch ließ sich dortselbst am 7. d. M. in Andrée's Kaffehsalon Hr. Louis Krüger auf der neuerfundenen mit 39 Klappen versehenen Metalloboe (ein Geschenk des Königs von Preußen) hören und erhielt von dem zahlreich versammelten Publikum vielen Beifall.

(Von Hrn. A. Elias), einem hiesigen Kunstdilettanten, ist bei Witzendorf ganz neu eine Quadrille unter dem Titel „Nairei a' chinkin (Le feu des amants) für Fortepiano erschienen, welche der Hr. Compositeur Sr. Hoheit dem türkischen Kaiser Abdul-Medjid-Khan, seinem Landesherrn, gewidmet hat. Die Ausstattung dieser Piece ist sehr brillant, die Composition ihrem Zwecke entsprechend. Dem Pastourelle ist eine türkische Nationalmelodie eingewoben, was den Reiz dieser Piece noch erhöht. Jedenfalls ist die Quadrille als 2. Opus eines türkischen Componisten interessant.

(Von Hrn. C. J. Schmidt), dem talentvollen Opernlibrettodichter, einem geschätzten Mitarbeiter dieser Zeitung, ist so eben „Sophonisbe", Tragödie in 4 Akten, bei Überreuter in Wien im Druck erschienen, auch hat derselbe den Text zu einer heroischen Oper „Die Mauren in Spanien" in vier Akten vollendet.

(„Alessandro Stradella") wurde in Elberfeld mit Beifall zur Aufführung gebracht.

(Die erste amerikanische Oper von Fry) wurde vor Kurzem in Newyork aufgeführt. Das Sujet ist nach Bulwer's „Mädchen von Lyon" bearbeitet, der Titel heißt „Leonore".

(Hrn. Sterndale Benett) ist für künftiges Jahr die Leitung der philharmonischen Konzerte in London übertragen worden. Man erwartet von dem jungen energischen Componisten, daß er diesen Konzerten einen neuen Aufschwung geben werde. Hr. Benett ist zugleich Musikdirector des Comité's.

(Der Componist und Claviervirtuose Habern) aus Prag unternimmt eine Kunstreise nach Hamburg.

(Im Conservatorium in Paris) soll bei der Vertheilung des Violinpreises einem Schüler Unrecht widerfahren sein. Als die Sitzung zu Ende war, wurden die Professoren von einer wüthenden Menge, die sich auf ihrem Wege versammelt hatte, mit Pfeifen und Schimpfen begleitet, während der angeblich übergangene Schüler fast im Triumph mit Hurrah und Bravo einhergeführt wurde. Da mag Professor und Schiedsrichter sein, wer will — wenn die Jungens und ihr Anhang Recht behält, bemerkt ganz richtig die „Europa", welche diesen Artikel mittheilt.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 116. **Samstag den 27. September 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Pränumerations-Einladung.

Bei dem mit diesem Monate zu Ende gehenden III. Quartale werden die verehrlichen Herren Theilnehmer dieser Musikzeitung ersucht, die Erneuerung der Pränumeration bald einleiten zu wollen.

Zugleich wollen jene Herren Pränumeranten, welche die Zeitung von der Redaction selbst durch die k. k. Postexpedition zugesendet erhalten und den Beitrag für den II. Semester d. J. noch nicht eingesendet haben, dieses alsobald veranlassen.

Bei der in diesem Jahre vergrößerten Auflage dieser Zeitung sind noch einige complete Exemplare bei der Expedition (k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien) vorräthig, und liegen für jene, die darauf reflectiren, bereit.

Die Redaction der „Wiener allgemeinen Musikzeitung",
Stadt, Michaelsplatz Nr. 1153.

Fliegende Blätter
aus meinem Reise-Portefeuille.

(Fortsetzung.)

Zürich, St. Gallen, der Bodensee, Lindau.

In Zürich war das Theater geschlossen, die Liedertafel zerstreut, die allgemeine musikalische Gesellschaft auf den Punkt der Vacanz gestellt, eine gänzliche Konzerten-Ebbe; kurz die in musikalischer Beziehung sonst nicht unwichtige Stadt war zur Zeit meiner Anwesenheit unmusikalischer als je, und ich — ich freute mich deß, obgleich das Musikinteresse mit wohl ein Hauptzweck meiner Reise gewesen. Doch wer möchte da an Theater, an Konzerte, an musikalische Kritik denken, wenn das Auge schwelgt im Genusse einer Rundschau, die ihres Gleichen nicht hat, wenn das Herz die großartigen Eindrücke in sich aufnimmt, welche die größte Künstlerin — die Natur hervorgerufen! — Es gibt keinen See, unter allen, die ich je gesehen, der ein so liebliches, so reizendes Bild darböte, als der Züricher See. Von der Stadt ist die Aussicht nach dem See hinaus freundlich und imposant zugleich. Die beiden Ufer begränzen den See mit mäßigen Höhen, auf welchen malerisch gelegene Ortschaften mit Wiesen und Feldern in üppiger Pracht abwechseln, während im Hintergrunde die schneebedeckten Ferner von Glarus, Uri und Unterwalden mit ihren weißen Häuptern das herrliche Bild einrahmen. Ich konnte mich nicht trennen von dem großartigen Gemälde und schwelgend im Genusse des Nochnichtgesehenen stand ich an meinem Fenster im Hôtel zur goldnen Krone. Mit Goethe preise ich den alten Bodmer glücklich, der in einem der schönstgelegenen Häuser in Zürich sein ganzes Leben zubringen konnte. — Zürich bietet unstreitig einen der reizendsten Aufenthalte, die es geben kann. Die Stadt vereint alle Vorzüge und Annehmlichkeiten einer großen Stadt, während ihre Lage doch auch wieder die großartigsten Naturschönheiten in ihre Nähe zaubert. Je mehr ich nach den See hin, nach den im Sonnengolde glänzenden Fernern schaute, desto mehr wuchs auch meine Sehnsucht nach ihrer Nähe und sie ward erst dann gestillt, als ich im Dampfschiffe stand und hinausfuhr in seinen dunkelblauen Fluthen, welche von der Ferne her, wie flüssiges Gold schimmerten. Das Schiff machte eine Kreuz- und Querfahrt und berührte die vorzüglichsten Orte an dem beiderseitigen Ufer, es war ein immerwährendes Kommen und Gehen auf demselben. Von Küßnach bis Schmerikon, von Bendlikon bis Bad Nuolen reiht sich Ort an Ort, die interessanteste Abwechslung bietend. Von Rapperswyl führt eine halbstundlange hölzerne Brücke über den See nach Einsiedeln im Schwyzer Canton, welcher ihn in zwei Hälften theilt, von hier heißt er Obersee. Je näher man seinen Ende kommt, desto pittoresker und romantischer wird die Gegend. In Nuolen nahm das Schiff eine Menge Wallfahrter ein, welche von Einsiedeln kommend, in den Appenzeller Canton, ihre Heimat,

zurückkehrten. Es war höchst interessant, die Weiber jedes Alters in ihrem eigenthümlichen Nationalcostume beisammen zu sehen und sie zu hören in dem breiten Appenzellerdialekt, der dem Deutschen eine fremde Sprache scheint. Endlich war das Ende des See's erreicht und in Schmerikon angelangt, legte sich das Schiff vor Anker, ich aber eilte, da das arme Schifferdorf nur wenig Interessantes bot, nach der Post, um schnell nach St. Gallen zu kommen.

In Peterszell in St. Gallen
Da ist ein düsteres Thal,
Von der Höh' schau'n finster die Tannen,
Die Felsen der Tiefe sind fahl.

Am Posthaus hielt der Wagen,
Ich blickte trübselig hinaus,
Da steht ein Mädchen am Fenster
Genüber im hölzernen Haus.

Hab' lang in die blauen Augen,
In's holde Gesicht ihr geblickt;
Ich weiß nicht, wie es gekommen,
Zuletzt hab' ich freundlich genickt.

Da wendet sie weg das Köpfchen,
Schlägt nieder verlegen den Blick;
Doch als der Wagen fort rollte,
Da nickte sie freundlich zurück. —

Es gingen einander vorüber
Zwei Wellen im Sturmesweh'n,
Zwei Blicke sich haben verstanden
Auf — Nimmerwiederseh'n.

(Fortsetzung folgt.) A. S.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Buch der Lieder." Gedichte von Goethe, Heine, Victor Hugo ꝛc. mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Liszt. Nr. 1. „Loreley." Nr. 3. „Mignono." Lied. Berlin bei Adolph Schlesinger.

Gibt es für den Tasten stürmenden Liszt, der schon alle bisher bekannten Gränzen kühn überschritten, keine Eroberungen im Reiche des Pianofortes mehr zu machen, daß er die sieggewohnte Bahn plötzlich verläßt, und ein anderes, bis jetzt von ihm ignorirtes Gebiet vertritt? Will er das menschliche Instrument eben so zum Sclaven seiner Willkür machen, wie er es mit dem hölzernen Tastenkasten gethan? Beinahe scheint es so, thut man den ersten Blick in vorliegende Lieder, in welchen nicht, wie Mozart zu Kaiser Joseph sagte, gerade so viel Noten sich befinden, als recht, sondern jedenfalls mehr, als recht ist. Doch hat man sich in den Abgrund dieser Notenmasse gestürzt und sich vom ersten Schrecken erholt, so sieht man, daß Liszt es nicht gar zu grausam meint, er ist kein musikalischer Abruzzenbandit und es geht durchaus nicht an die Kehle, sondern er folgt nur seinen Gewohnheiten und torquirt einigermaßen die Finger des Accompagnisten. So viel ist gewiß, daß die Begleitung viel leichter gesetzt sein könnte, und die Composition dadurch nicht im Mindesten an Gehalt verlieren würde. Aber liegt denn auch Gehalt darin? — Zur Ehre des Componisten sei diese Frage mit Ja beantwortet. Es zeigt sowohl die Anlage beider Lieder, wie auch einzelne darin enthaltene Stellen, daß Liszt bei der Composition des Textes tief gedacht und gefühlt habe, und das sind die zwei Hauptanforderungen, die man dem Liedercomponisten stellen kann. Freilich fehlt es nicht an Bizarrerien, denn Liszt gefällt sich überhaupt darin, und es finden sich Modulationen und Accordenstellungen in Menge, über welche der alte, treuherzige Albrechtsberger mißbilligend seine Perrücke geschüttelt haben würde; aber freilich damals war die neuromantische Schule noch nicht erfunden, und ein Paar Quinten oder ein kleiner Querstand genügten, die genialste Composition zu verdammen. Über die Einzelnheiten der beiden Lieder glauben wir nicht ausführlicher berichten zu müssen, und nur so viel sei gesagt, daß die „Loreley" im Ganzen sangbarer gehalten ist, der Liederform denn doch in etwas näher kommt, und überhaupt an Hypergenialität weniger leidet, als das Lied der „Mignon", welche besonders ein Accompagnement besitzt, an welchem der geübteste a vista Leser scheitern dürfte. An Gängen, wie z. B. pag. 7 im letzten Takte der Singstimme ges, d, c, ges, fehlt es keineswegs, und somit ist auch dem Sänger sein wohlgemessenes Maß von Schwierigkeiten nicht entgangen. Die Auflage ist sehr geschmackvoll. **Ign. Lewinsky.**

Souvenir de Hongrie. Grande Fantaisie sur quatre Mélodies nationales hongroises favorites pour le Violon avec Accompagnement de l' Orchestre, composée par B. Molique. Oe. 26. Pest chez J. Wagner.

In der verflossenen Konzertsaison hatten die Kunstfreunde Gelegenheit zwischen den zwei Violinvirtuosen Ernst und Molique eine Parallele zu ziehen. Vor Allem fiel die einander gegenüberstehende künstlerische Individualität dieser beiden Meister auf, indem Ernst seine Kunstmeisterschaft in der Überwindung von unmöglich scheinenden Schwierigkeiten darlegte, welche den Hörer betäubten; doch Molique berührte mit seinem Zauberstabe die Herzen der Kunstfreunde, und durchwand mit Rosenschlingen alle Fasern des Gefühls, um die Seelenlaute glanzvollendeter Kunstgeistigkeit zu verkörpern, und uns als verschönte Geister zur schönern Welt hinüber zu tragen. Bei Ernst gewahren wir eine schaffende Hand mit Unmöglichkeiten zu tändeln, doch das Herumtasten an der Außenseite der poetischen Weihe läßt keinen Nachhall in unserer Seele zurück. Ganz anders finden wir die Verdolmetschung vom Sein der Kunst bei Molique; er erkennt Ernst's Streben nach Genialität als eine geistige Koketterie an, und verschmäht daher eine solche Verirrung des Kunstwesens. Molique entzückt durch die Macht der Töne die Hörer, er erschließt ihnen den Tempel des Heiligthums, macht das Herz für die mächtig wirkenden Gefühls-Eindrücke empfänglich, und löscht die von frevelnder Hand in das Herzbuch eingeschwärzte Fallibilität. Ein Heros wahrer Kunst, schmückt er seine Umgebungen nur mit blühender Schönheit, und übergibt den Kunstfreunden hiermit eine Geistesblume angenehmer Erinnerungen (im prachtvollen Gewande), um den von ihm vorgezauberten wonnigen Stunden den Stempel der Unvertilgbarkeit aufzudrücken. Der geistige Lebensodem, welcher diese Composition durchhaucht, sind vier sinnig gewählte National-Melodien Ungarns. Schon diesen Volksmelodien wohnt eine bezaubernde Charakteristik inne, welche durch den Zauberbogen Molique's zu einem schönen Kunstkranze gewunden, als Immergrün das Leben seiner Verehrer ausschmücken wird.

G. Prinz.

Correspondenzen.

(**Preßburg** am 23. September 1845.) Der Preßburger Kirchenmusikverein feierte am 19. d. M. das Geburtsfest J. k. k. Maj. unserer allergnädigsten Kaiserin und vielgeliebten Landesmutter, im St. Martinsdome mit der zum ersten Male zu Gehör gebrachten **Missa solennis** in D-dur von der Composition unseres talentvollen Hrn. Vereinskapellmeisters und Professors der Musikschule Joseph Kumlik, der ein „**Pater noster**" und ein „**Salve Regina**", ebenfalls seiner Composition, als Graduale und Offertorium beigegeben wurde. Die Effectuirung unter der Leitung des Componisten, von Seite der überaus zahlreich erschienenen ausübenden Mitglieder des Vereins, ist höchst befriedigend zu nennen, wie das jedesmal bei Vereinsausführungen der Fall war. — Anlangend die Composition dieses Werkes, kann ich sie als praktischer Beurtheiler nach dem Eindruck, den sie auf mich machte, zu den besten neuen Kirchentonwerken zählen. **Georg Schariczer.**

(**Frankfurt a/m.**) Wenn ich in meinen heutigem Berichte über die hiesigen musikalischen Vorfallenheiten der letzten Tage etwas breit werde; so wird dieses hoffentlich darin seine Entschuldigung finden, daß einestheils wirklich etwas vorgefallen ist, und anderntheils, daß die Rubrik „Frankfurt a/m" in letzterer Zeit in ihrer geschätzten Zeitschrift doch vielleicht etwas zu selten vorgekommen ist. Daß aber etwas vorgefallen sein müsse, dafür leistet schon das hiesige Fremdenblatt Bürgschaft, in welchem die Namen einer Dlle. Jenny Lind, und der HH. Pischek, Vieuxtemps, Pauer ihren Platz fanden. — Und doch kann ich ihnen von keinem einzigen Konzerte berichten, was unter dem Zusammen- oder Einzelwirken dieser Künstler zu Stande gekommen wäre, wenn wir nicht die **matinées musicales**, welche der Musikalien- und Pianoforte-Händler Hr. C. A. André von Zeit zu Zeit zum Besten der hiesigen Kunstwelt in seinen Salons veranstaltet, hierzu rechnen wollen, in welchen wir wenigstens Ihren Landsmann Hrn. Ernst Pauer aus Wien verschiedene Male zu hören Gelegenheit hatten, wofür wir Hrn. André in der That verpflichtet sind. Hr. Pauer ist einer von den wenigen jungen Virtuosen unserer virtuosenreichen Zeit, an welchem man Gefallen finden kann und dessen Persönlichkeit und Leistungen zu den schönsten Erwartungen für die

Zukunft berechtigen. Denn wenn auch seinem Spiele, in mancher Hinsicht, noch die letzte Feile fehlt, so ist darin doch so viel jugendliches Feuer mit einer so besonnenen Kraft gepaart, daß es die Hörer unwillkürlich hinreißt und fesselt. Dieses in Verbindung mit seinem nicht unbedeutenden Compositionstalente und einer seltenen musikalischen Durchbildung, stellt ihn schon jetzt über die Mehrzahl unserer jungen Clavierhelden, und wir freuen uns darum aus ganzem Herzen, daß wir in ihm der berühmten Musikstadt Wien wieder einmal einen recht deutschen Künstler zu verdanken haben werden. Nicht unwichtig war es für seinen Erfolg am hiesigen Platze, daß das Terrain, durch die larmoyante Sentimentalität seines Vorgängers Hrn. Emil Prudent's aufgeweicht, um so empfänglicher war, einen gesunden Kern in sich aufzunehmen. — Möge nun dem jungen Künstler bei seinem ersten Ausfluge in die Welt das Glück günstig sein! und zwar meinen wir solches nicht in dem gewöhnlichen Virtuosenbegriffe dieses Wortes, und gleichbedeutend mit jenem Goldregen von Banknoten, Ordensbändchen, Ehrensäbel und Kapellmeister-Titel und Sinekuren, die es über ihn ausgießen möge; sondern in der Weise, daß es ihn bewahre vor dem verderblichen Einflusse des schlechten Geschmack- und Culturzustandes unseres Salon-Publikums, wie solches in seinen musikalischen Bacchanalien in wildem Tummel hinter den Triumphwagen der großen Claviergötter herzieht! —

Hrn. Vieuxtemps hatten diesesmal alle diejenigen keine Gelegenheit gehabt zu bewundern, welche nicht entweder der Diplomatie oder der hiesigen Geldaristokratie anzugehören das Glück haben; da sich derselbe nur zweimal privatim bei Hrn. v. Rothschild hören ließ. Für den Monat October ist uns jedoch ein gemeinnützigerer Besuch dieses Künstlers versprochen. —

Was nun unsere Oper betrifft, so hatte das Auftreten unseres verehrten Pischek, und später der Dlle. Jenny Lind, unser Theaterpublikum aus seiner seitherigen Apathie wohlthätig aufgerüttelt. Pischek trat zuerst in Donizetti's „Belisar" in der Titelrolle auf, (was auch, wenn ich nicht irre, vor 4 Jahren sein erstes Debut in Frankfurt, und stets eine Lieblingsrolle desselben war) und gab das andere Mal, durch eine Zusammenstellung einzelner Scenen aus „Faust", der „Favoritin", „Czaar und Zimmermann", so wie durch seinen Vortrag von Schubert's „Wanderer" und Beethoven's „Adelaide" dem Publikum abermals Gelegenheit, die Vielseitigkeit seiner Gesangsbildung zu bewundern; hatte aber wiederum seinerseits die Genugthuung zu bemerken, mit welcher Verehrung und Anhänglichkeit ihm die gute Stadt Frankfurt zugethan geblieben ist, der er durch sein Fortgehen eine Wunde geschlagen hat, welche die Theater-Direction bis jetzt nicht zu heilen vermochte. — Die hochgefeierte Dlle. Jenny Lind hatte den Cyklus ihrer Gastvorstellungen mit der „Norma", und unter den seltenen und glänzenden Auspizien einer Sonntag und eines Paganini eröffnet, und ist darauf noch in der „Nachtwandlerin" als Amine, in dem „Freischützen" als Agathe und in „Lucia di Lammermoor" in der Titelrolle, und zwar in jedem dieser Stücke einigemal aufgetreten.

Ich erspare es mir und den Lesern Ihrer Zeitschrift, hier über die Stimme und die Gesangsmethode dieser ausgezeichneten Sängerin zu wiederholen, was bereits in so vielen musikalischen und unmusikalischen Blättern, und zuletzt und ziemlich übereinstimmend, in den Kölner- und Frankfurter-Zeitungen darüber gesagt ist. Überhaupt findet man sich bei äußerst wenigen Künstlern so wenig geneigt zu kritisiren als bei Dlle. Jenny Lind. Sie bezaubert eben durch ihr gesammtes Wesen, und also auch durch ihre Stimme, wie sie eben gerade ist, d. h. nicht groß und besonders klangvoll und eher etwas verschleiert, aber wer möchte da etwas Anderes wünschen? — Sagen uns doch auch die alten Schriftsteller von dem Gesange der Syrenen nur, daß durch ihn die lauschenden Schiffer verzaubert und verlockt wurden, und nicht, wie er sonst beschaffen gewesen: und sollten wir verzauberten Frankfurter mehr verlangen, die wir nicht einmal auf den gefährlichen Klippen zerschellten, und nur bedauerten, daß der Zauber sobald wieder entschwand? Als letzte Novität sahen wir „Die vier Haimonskinder" von Balfe. Wie ich höre, ist diese Oper an manchen Orten ein Kassenstück geworden, und ich fürchte fast (möge mir das Trifolium unserer Theaterdirection diese Furcht vergeben!) sie wird es hier noch werden. Die erste Aufführung davon ließ zwar ein solches Prognostikon nicht stellen; denn wenn auch eine gewisse Partei nicht gerade für den Erfolg gekämpft hat, so kann ich doch mit aller Überzeugung sagen, daß ein großer Theil des Auditoriums von diesem Conglomerat von Walzer- und Galopaden-Melodien nichts weniger als erbaut war. Allein — „man gewöhnt's". Und weil wir denn doch einmal bei diesem Gegenstand sind, so erlauben Sie mir zum Schlusse noch ein ernstes Wort. Ich bin kein musikalischer Deutschthümler und halte es weder für eine Sünde, noch für einen Nachtheil, wenn unsere Theaterdirectionen nebst den guten deutschen, auch gute italienische und französische Opern zur Aufführung bringen; aber ich frage, wo es zuletzt noch hinaus will, wenn erst einmal der Styl, in welchem diese Oper geschrieben ist, und in welchem sich, mit geringen Ausnahmen, die Trivialitäten der drei vorhergenannten Opernstyle brüderlich die Hand reichen, bei unserm deutschen Publikum in succum et sanguinem übergegangen ist? Der Geschmack an jenen Werken, wo bei dem Mangel aller und jeder Einheit des Ganzen, von einer Charakteristik der Personen, Zeiten und Situationen gar die Rede nicht mehr ist, und wo der mittelalterliche Dynast gerade ebenso singt und thut, wie das verschmitzte Onkelchen aus der Rococozeit, und die ritterlichen Haimonskinder, wie übermüthige Schneidergesellen in ihrem Sonntagsplaisir? Will man als Gegenbeweis die 3 bis 4 wirklich schönen und ausdrucksvollen Stücke dieser Oper vorführen, so möchte ich dagegen zu bedenken geben, einmal, daß dieses an und für sich zur Ausfüllung eines ganzen Abends zu wenig ist, und daß ferner hierdurch die Oper, als Kunstwerk, nicht gerettet, vielmehr, nach dem alten Sprichwort, durch diese Ausnahmen die Regel erst in's rechte Licht gestellt wird. Oder verdient nicht derjenige größere Vorwürfe, der uns in einigen Einzelnheiten zeigt, daß ihn die Natur glücklich ausgestattet hat, um etwas Tüchtiges zu leisten: und dem es nur an edlem Sinn und Willen gebricht um es stets und überall zu vollbringen? Wer aber nicht immer und überall das Beste gibt und schafft, was in seiner Natur liegt, der hat weder Achtung vor sich, noch vor dem Publikum, noch vor der Kunst, der ist, mit einem Worte, kein rechter Künstler.

Der einzige Mensch, der sich bei dergleichen Opern 2c. 2c. mit Recht erfreuen kann, ist der ehrwürdige Joh. Strauß, der noch bei lebendigem Leibe die Satisfaction hat, zu sehen, wie sein Genius, gleich dem indischen Gotte Mahadöh, triumphirend sich allen möglichen Musikgattungen incorporirt und am Schlusse seiner irdischen Wanderungen wohl gar noch in seliger Umarmung mit einem Requiem, über den wirbelnden Flammen des Scheiterhaufens der wahren Kunst, zum Himmel empor schwebt.

***

Kreuze und Auflöser.

„Endlich hat man Gluck's Grab aufgefunden."

Mit diesen Worten beginnt die hiesige illustrirte Theaterzeitung Nr. 227 v. 22. d. M. eine Notiz, welche die Beschreibung des Grabsteins des großen Componisten Ritter von Gluck auf dem Matzleinsdorfer Friedhofe zu Wien enthält, die sie dem „Frankfurter Conversationsblatt" nachdruckt.

Wenn die auswärtigen Blätter Notizen über Wien bringen, welche ungereimt und unwahr, so müssen wir sie bedauern, daß sie nicht besser unterrichtet sind von unseren Zuständen und Verhältnissen; wenn aber ein österreichisches Blatt, eine Wiener Theaterzeitung solche Irrthümer, statt sie zu berichtigen, gläubig nachdruckt, und derlei Unwahrheiten noch verbreiten hilft, dann muß jeder Freund der Wahrheit auftreten gegen sie. Wir wollen glauben, daß die „illustrirte Theaterzeitung" in ihrem Heißhunger nach pikanten Artikeln diese Notiz, welche einen schweren Vorwurf für alle Kunstfreunde Wiens in sich begreift, dem „Conversationsblatte" ohne alle üble Absicht nachgedruckt habe, und aus diesem Grunde wollen wir dieselbe auch nur wegen ihrer gänzlichen Unbekanntschaft mit historischen Kunstangelegenheiten zurechtweisen, und ihr zugleich eröffnen, daß die Grabstätte Gluck's den Verehrern des großen Tondichters niemals unbekannt war. Wenn sie aber auf dem Matzleinsdorfer Kirchhofe von irgend Jemand aufgefunden worden, der dadurch der Musikwelt eine Neuigkeit zu eröffnen glaubt, so deckt er dadurch nur seine eigene Unwissenheit auf; denn abgesehen, daß jeder Musiker in Wien die Stelle kennt, oder doch wenigstens weiß, daß Gluck's sterbliche Überreste dort ruhen, ist auch davon so oft und vielmal in den hiesigen und auswärtigen Blättern geschrieben worden, daß es einem, der sich in der musikalischen Literatur nur etwas umgesehen hat, unmöglich unbekannt geblieben sein kann. Um nur einige Blätter zu nennen, welche die Grabschrift schon vor Jahren und in der neuesten Zeit mittheilten, möge die „Leipziger allgemeine musikalische Zeitung" v. J. 1832, Nr. 45 (pag. 747) angeführt worden, wo von der Autographensammlung des Hrn. Alois Fuchs in Wien die Rede ist. Eben dieser Hr. Alois Fuchs veröffentlicht in einem Aufsatze über den fraglichen Geburtsort Gluck's im „allgemeinen musikalischen Anzeiger" neuerdings diese Grabschrift wörtlich. Und endlich ward sie in der neuesten Zeit bei Gelegenheit einer erneuerten Verhandlung über das Geburtsjahr Gluck's i. J. 1841 in Nr. 146 dieser Zeitung Wort für Wort abgedruckt.

Was übrigens die Phrase vom verfallenden Gemäuer, in welchem die Marmortafel sich von Unkraut und Gras überwuchert, befinden soll, anbelangt, so ist diese eben nur da um das Schattenbild auch mit einem schwarzen Rahmen zu umgeben.

Zum Schluß noch den Wunsch, daß die „illustrirte Theaterzeitung", ehe sie derlei historische Notizen veröffentlicht, Erkundigungen über die Echtheit derselben einziehen, und sie von Andern prüfen lassen möge.

A. S.

Notiz.

(Die „Allgemeine Theater-Chronik" in Leipzig) bringt unter dem Titel „Novitätenschau" ein Verzeichniß der vom 1. Jänner bis Ende Juni 1845 auf den deutschen Bühnen zum ersten Male oder neu einstudirt zur Aufführung gebrachten Opern:

Oper: „Adele de Foix", in Coburg und Hannover. „Adolph von Nassau", in Dresden und Hamburg (Stadtth.) „Alessandro Stradella", in Bremen, Detmold, Frankfurt a/M., Hamburg (Stadtth.), Hannover, Leipzig, Riga und Schwerin. „Beiden Schützen, die", in Dessau.

„Belagerung von Corinth, die“, in Königsberg. „Chi dura vince“, Op. buff. in Wien (Kärntnerthth.). „Dido“, in Coburg. „Dom Sebastian“, in Wien (Kärntnerthth.). „Don Pasquale“, in Berlin (Königst. ital.) und Wiesbaden. „Ein Traum in der Christnacht“, in Dresden. „Elfensieg, der“, in Brünn. „Fantasma, il“, in Wien (Kärntnerthorth.). „Favorite, die“, in Dresden. „Flandrische Abenteuer“ („Czaar und Zimmermann“), in Petersburg. „Fridolin“, in Darmstadt. „Gott und die Bajadere, der“, in Weimar. „Hans Sachs“, in Nürnberg. „Heimkehr des Verbannten, die“, in Wien (Kärntnerthth.). „Hugenotten, die“, in Erfurt. „Idomeneus“, in München. „Jeanne d'Arc“, in Breslau und Dresden. „Kreuzfahrer, die“, in Berlin (Hofth.) und Cassel. „Liebeszauber“, in Wien (Kärntnerthth.). „Linda von Chamounix“, in Brünn, Hannover, München und Nürnberg. „Lucia di Lammermoor“, in Detmold, Düsseldorf und Trier. „Maria di Rohan“, in Wien (Kärntnerthth.). „Maria Rosa“, in München. „Meister Martin der Küfer“, in Carlsruhe und Cöln. „Montano und Stefanie“, in Weimar. „Nabuchodonosor“, in Hamburg (Stadtth.). „Olivo e Pasquale“, Op. buff. in Berlin (Königst.). „Puritaner, die“, in Trier. „Rienzi“, in Königsberg. „Sasso“, in Berlin (Königst. ital.). „Sara, die Hexe von Glenco“, in Cöln und Leipzig. „Schmolke und Bakel“, Kom. Op. in Breslau. „Schwur, der“, („Giuramento“), in Hamburg (Stadtth.). „Titus“, in Zürich. „Tochter der Wüste, die“, in Cöln und Frankfurt a/m. „Undine“, in Hamburg (Stadtth.) und Magdeburg. „Vier Haimonskinder, die“, in Breslau, Magdeburg und Prag. „Wildschütz, der“, in Düsseldorf und Gratz. „Winzerfest zu Champigny, das“, in Frankfurt a/O. „Wolkenkind, das“, Kom. kom. Op., in Wien (Josephst.). „Zwei Prinzen, die“, in München. Neu einstudirt: „Adrian von Ostade“, Operette, in Berlin (Hofth.). „Aschenbrödel“, in Düsseldorf und Nürnberg. „Belisar“ in Coburg. „Belmonte und Constanze“, in Schwerin. „Doctor und Apotheker“, Kom. Op., in Dresden. „Don Juan“, in Coburg und Königsberg. „Euryanthe“, in Berlin (Hofth.). „Ferdinand Cortez“, in Detmold. „Fidelio“, in Königsberg, Leipzig und Riga. „Figaros Hochzeit“, in Düsseldorf. „Freischütz, der“, in Berlin (Hoftheater). „Hugenotten, die“, in Detmold, Düsseldorf und Hannover. „Jessonda“, in Coburg und Nürnberg. „Iphigenia auf Tauris“, in Dresden. „Jüdin, die“, in Bremen. „Krondiamanten, die“, in Königsberg. „Lucrezia Borgia“, in Berlin (Hoftheater), Dresden und Königsberg. „Macbeth“, in München. „Maskenball, der“, in Düsseldorf. „Maurer und Schlosser“, in Weimar. „Oberon“, in Detmold und Nürnberg. „Pferd von Erz, das“, in Schwerin. „Postillon von Lonjumeau“, in Nürnberg. „Puritaner, die“, in Coburg, Königsberg und Nürnberg. „Sicilianische Vesper, die“, in Stuttgart. „Schwarze Domino, der“, in Berlin (Hofth.). „Schweizerfamilie“, in Nürnberg. „Unterbrochene Opferfest, das“, in Dresden, Leipzig, Nürnberg und Weimar. „Vampyr, der“, in Breslau und Leipzig. „Vestalin, die“, in Nürnberg. „Weiße Dame, die“, in Nürnberg. „Wildschütz, der“, in Königsberg. — Singspiel und Posse: „Artesische Brunnen, der“, Posse m. Ges., in Breslau, Dresden, Hamburg (Thaliath.) und Schwerin. „Aus dem Leben zweier Sängerinnen“, Baud., in Hamburg (Thaliath.) und Königsberg. „Barbier von Lerchenfeld, der“, Posse m. Ges., in Hamburg (Thaliath.). „Bauer als Millionär“, in Schwerin. „Beiden Herren Söhne, die“, Posse, in Wien (a. d. W.) „Blaubart, der“, Märchen, in Berlin (Hofth.). „Champagnerkur, die“, Posse m. Ges., in Wien (Josephst.). „Confusionsrath, der“, Posse, in Detmold, Karlsruhe, Leipzig und Wien (a. d. W.). „Corsische Blutrache“, Posse, in Bamberg. „Dienstbotenwirthschaft“, Posse, in Posen. „Doctor und Friseur“, Posse, in Hamburg (Thaliath.) und Wien (Theater an der Wien). „Donauweibchen, das“, Zauberoper, in Düsseldorf, Nürnberg und Stuttgart. „Doppelte Fröhlich, der“, Baudeville, in Leipzig und Magdeburg. „Ein Abend, eine Nacht und ein Morgen in Paris“, Baud., in Berlin (Königst.) und Petersburg. „Ein Sommernachtstraum“, Märchen, in Düsseldorf und Riga. „Fliegende Holländer, der“, Posse, in Königsberg. „Gefesselte Fantasie, die“, Zaubermärchen, in Detmold. „Herr Mannecke“, Posse, in Hamburg (Stadttheater). „Holländermichel, der“, Märchen m. Ges. in Wien (Josephst.). „Jocosa, oder die Narreninsel“, Posse, in Königsberg. „Kesselflicker, der“, Posse, in Hamburg (Thaliath.). „Kleine Leiden des menschlichen Lebens“, Posse, in Berlin (Königst.), Breslau, Cassel, Detmold, Hannover, Neustrelitz und Oldenburg. „Köck und Juste“, Baud., Dessau, Düsseldorf und Wiesbaden. „Lady Harriet“, Baud., in Hamburg (Thaliath.). „Madame de Cérigny“, Baud., in Berlin (Hofth. franz.). „Mariette und Jeannetton“, Baud., in Bamberg, Bremen, Leipzig, Magdeburg, Riga und Weimar. „Monsieur Lafleur“, Baud., in Berlin (Hofth. franz.). „Mordhöhle, die“, Posse, in Bremen. „Mörder, der“, in München. „Müllerin von Burgos, die“, Baud., in Wien (Josephst.). „Nabob, der“, Posse m. Ges., in Wien (Josephst.). „Namensbrüder, die“, Schwank, in Oldenburg. „Nelke und Handschuh“, Posse m. Ges., in Hamburg (Thaliath.). „Preußen in Österreich, die“, Kom. Gem. m. Ges., in Wien (Josephst.). „Rebecca“, Baud., in Berlin (Hofth. franz.). „Rebus an allen Ecken“, Posse, in Wien (Leopoldst.). „Regimentstochter, die“, in Oldenburg. „Robert der Teufel“, Posse m. Ges., in Karlsruhe. „Schauspieldirector, der“, Singspiel, in Berlin (Hofth.). „Schelle als Theaterfriseur“, Posse, in Königsberg. „Schöne Müllerin, die“, Baud., in Darmstadt. „Soldatenliebe“, Singspiel, in Wiesbaden. „Sonntagsjäger, die“, Posse, in Detmold. „Stadt und Land“, Posse, in Bremen und Magdeburg. „Surprises, les“. Baud., in Berlin (Hofth. franz.). „Tausend und eine Nacht“. Melodramat. pant. Spektakelstück, in Berlin (Königst.) „T. F. der Enthusiast“, Posse, in Detmold, Hannover, Petersburg und Zürich. „Un nuit au Serail“, Baud., Berlin (Hofth. franz.). „Un mari du bon temps“, Baud., in Berlin (Hofth. franz.). „Unverhofft“, Posse m. Ges., in Berlin (Königst.) und Wien (a. d. W.). „Versuche“, Baud., in Coburg. „Verwunschene Prinz, der“, Posse, in Coburg, Darmstadt, Schwerin, Weimar und Zürich. „Verwünschte Brief, der“, Posse, in Danzig, Hamburg (Thaliath.) und Nürnberg. „Weibliche Drillinge, die“, Posse, in Hamburg (Thaliath.). „Weltumsegler wider Willen, der“, Posse m. Ges., in Berlin (Königst.). „Zauberschleier, der“, Posse m. Ges. in Bamberg. „Zerrissene, der“, Posse m. Ges., in Detmold und Karlsruhe. „Zohrab, der Zigeunerhäuptling“, Liedersp., in Berlin (Königst.) und Hamburg (Thaliath.). „Zwei Herren und ein Diener“, Posse, in Breslau. Neu einstudirt: „Alpenkönig und Menschenfeind“, in Königsberg. „Alte Feldherr, der“, in Schwerin. „Eulenspiegel“, in Nürnberg. „Fest der Handwerker, das“, in München. „Hundertjährige Greis, der“, in Dresden und Nürnberg. „Kapellmeister von Venedig, der“, in Detmold. „Lumpacivagabundus“, in Cassel. „Pachter Feldkümmel“, in Düsseldorf. „Reisende Student, der“, in Cassel. „Sänger und Schneider“, in Hannover. „Schleichhändler, die“, in Hannover. „Spiegel des Tausendschön, der“, in Coburg. „Schwarze Frau, die“, in München. „Schwarze Mann, der“, in Coburg. „Vierzehn Mädchen in Uniform“, in Hannover. „Zeitgeist, der“, in Düsseldorf. — Ballet: „Beatrice von Gent“, in Wien (Kärntnerthth.). „Geistersohn als Harlekin, der“, Pantomime, in Berlin (Königst.). „Gitana“, in Hamburg (Stadtth.). „Mädchendiebe, die“, Divert., Bamberg. „Maskenspiel durch Zauberei, das“, Patomime, in Berlin (Königst.). „Metamorphosirte Katze, die“, Divert., in Wien (Kärntnerthth.). „Pächter und der Teufel, der“, in Breslau. „Satyr, der“, in Breslau. „Schutzgeist, der“, in Berlin (Hofth.). „Venus und Mars“, in Hamburg (Stadtth.). Neu einstudirt: „Sylphide, die“, in Berlin (Hofth.).

Großes Musikfest in Wien.

Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates findet sich durch die allgemeine Theilnahme und durch die günstige Aufnahme, welche den bisher abgehaltenen Musikfesten zu Theil geworden, veranlaßt, auch in diesem Jahre ein großes Musikfest unter Mitwirkung von mehr als 1000 Sängern und Instrumentalisten zu veranstalten, welches mit allergnädigster Bewilligung Sr. k. k. Majestät am 9. und 13. November d. J. in der Winterreitschule abgehalten werden wird. Es wurde dießmal, nebst einigen anderen gediegenen Musikstücken, worüber der große Anschlagzettel das Nähere enthalten wird, zur Aufführung bestimmt „Christus am Ölberge“, Oratorium von Ludw. v. Beethoven.

Die Gesellschaft wird Sorge tragen, sowohl dieses durch Erhabenheit, Gediegenheit und kräftige Chöre gleich ausgezeichnete Werk, als auch die übrigen für dieses Musikfest gewählten Instrumentalstücke und Chöre, auf eine des musikalischen Rufes unserer Kaiserstadt würdige Weise zur Aufführung zu bringen; daher sie den strengen Kunstkennern nicht minder, als den Kunstfreunden hiedurch einen anziehenden Genuß zu verschaffen hofft. Deßhalb werden sämmtliche Künstler und Kunstfreunde Wiens, sowohl Damen als Herren, höflichst eingeladen, bei dieser Production mitzuwirken, und ihre schriftliche Erklärung mit Angabe des Namens, Charakters und Wohnortes, so wie des gewählten Instrumentes oder Chorpartes, bis längstens 10. October entweder an die Gesellschaftskanzlei, oder in eine der k. k. Hofmusikalienhandlungen der HH. Haslinger und P. Mechetti, oder in die priv. Kunst- und Musikalienhandlungen der HH. Diabelli und Comp. und F. Glöggl abzugeben, oder sich in die daselbst bereit liegenden Verzeichnisse eigenhändig einzutragen. Auch jene Mitglieder der Gesellschaft, welche bei diesem Musikfeste mitzuwirken geneigt sind, belieben sich hierüber auf gleiche Weise bis 10. October zu äußern, damit das mit der Anordnung beauftragte Comité darauf noch gehörige Rücksicht nehmen könne. Ort, Tag und Stunde der Proben werden Allen, von deren gefälliger Mitwirkung die Gesellschaft Gebrauch zu machen in der Lage sein wird, durch besondere Einladungsschreiben angezeigt werden, gegen deren Vorweisung die Sänger und Sängerinnen acht Tage vor Anfang der Proben ihre Chorparte in der Gesellschaftskanzlei in Empfang nehmen können. Da die Proben ohnehin auf die zum Gelingen der Aufführung unerläßliche Zahl beschränkt werden, so stellt man das dringende Ansuchen, zuverläßlich bei denselben zu erscheinen. Die Productionen selbst finden in den Mittagsstunden statt, und die dabei zu beachtende Ordnung wird in der Hauptprobe bekannt gemacht werden.

Wien am 1. September 1845.

Vom leitenden Ausschusse
der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 117. **Dinstag den 30. September 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Balfe.

Nach dem Englischen von J. P. Lyser.

Motto: Gut ist die Zeit für jeden der's versteht
Sich aus dem Strome der Alltäglichkeit
Ein braver Schwimmer kräftig zu erheben.

Vorbemerkung des Übersetzers.

Die nachfolgenden Notizen über den in neuester Zeit auch in Deutschland und namentlich in Wien gefeierten englischen Componisten M. W. Balfe habe ich aus Ella's „Record of the musical union" übertragen, sie finden sich dort im Jahrgang 1845 Nr. 7, Pag. 50—51.

Leider sind sie durchaus nichts weniger als vollständig und können kaum für eine Lebensskizze, geschweige denn für eine wirkliche Biographie gelten. Der englische Autor hat vorausgesetzt, daß jedem Engländer aus andern musikalischen Schriften, sowie aus den Zeitungsnachrichten Balfe's Lebensschicksale bekannt sein müßten, und dieses auch ausgesprochen, so daß er nicht einmal seinen Vornamen oder sein Geburtsjahr angibt.

Doch dieß möchte hingehen, aber daß er bei Anführung der Balfe'schen Opern, wobei er im Übrigen die Reihenfolge ihrer Entstehung beobachtet, vergißt die Jahre, in welchen sie entstanden, zu bemerken, ist mehr als nachlässig und höchst unangenehm für Balfe's Verehrer und Freunde im Auslande.

Das zum Theile ganz von der Sache abschweifende Raisonnement, welches den Notizen folgt, meinen deutschen Lesern mitzutheilen, konnte ich mich um so weniger veranlaßt fühlen, als die pompöse Lobpreisung des Engländers nur dazu dienen könnte, dem wackern Balfe, dessen wirkliches Verdienst kein Unbefangener verkennen wird, bei gewissen Leuten mehr zu schaden als zu nützen. Den Engländern darf man es nicht verübeln, wenn sie in ihrem Enthusiasmus für Balfe etwas zu weit gehen, da er der erste englische Componist ist, der im Auslande auch der englischen Opernmusik beim größeren Publikum Geltung verschaffte, während früher nur Einer (Henry Purcel) und dieser nur von Kennern verdiente Anerkennung erhielt, überdies weniger als eigentlicher Operncomponist, denn als Schöpfer der herrlichen Gesänge und Chöre zu „Macbeth" und „Hamlet". — Den ungerechten Gegnern Balfe's gegenüber zu treten, halte ich für ganz überflüssig; Balfe ist weder ein Mozart noch ein Weber, weder ein Meyerbeer noch Auber (mit welchen allen ihn seine enthusiastischen Landsleute vergleichen!), aber er ist ein gefälliger, eleganter Componist, dem es nicht an Erfindung gebricht, der sehr wohl weiß was effectuirt, dieses mit Geschmack und richtigem Tact benützt, ohne je in's Übertriebene, Unschöne zu verfallen; seine Melodien sind lieblich, sangbar und nicht selten ergreifend und oft höchst charakteristisch; kurz Balfe ist ein Componist, dessen bessere Werke überall eines günstigen Erfolges sich erfreuen müssen, wo sie wie in Wien mit Fleiß und Liebe dargestellt werden. Wir haben daher durchaus keinen Grund, geringschätzig über ihn abzuurtheilen, müssen vielmehr wünschen, daß er rüstig fortfahren möge, uns Werke wie die „Haimonskinder", die „Zigeunerin" und die „Zauberin" zu liefern.

* * *

M. W. Balfe begann seine musikalische Laufbahn als ein armer Ripienist im Orchester des Theaters Drury-Lane.

Er fühlte den Drang etwas mehr zu werden und begab sich deßhalb nach Paris, wo er unter Cherubini Composition studirte und von vielen Seiten freundliche Aufmunterung erhielt.

Bald wagte er seinen ersten dramatischen Versuch mit einer Oper, deren Partitur verloren gegangen ist. Bei der davon veranstalteten Probe sang Lafont die erste Tenorpartie und Beriot und Labarre leiteten die von Dilettanten ausgeführten Chöre.

Dieser Versuch versprach etwas für die Zukunft und Balfe's Freunde mögen wohl nicht wenig erstaunt gewesen sein, als er anstatt nun rüstig ein neues Werk vorzunehmen, während seines zweiten Besuches in Paris plötzlich in der italienischen Oper neben Pellegrini, Lablache und Tamburini als — italienischer Sänger erschien.

Der Erfolg dieses übereilten Schrittes war denn auch der Art, daß Balfe alsbald wieder Paris den Rücken wandte, „weil er es einsah, daß er sich neben den obgenannten Sängern in Paris nicht den erwünschten Ruhm erwerben könne." Er meinte aber in Italien selbst müsse es besser gehen, denn er wollte durchaus als Sänger glänzen und ging wohlgemuth nach Pavia in Engagement als Baritonist. Aber gleich bei seiner Ankunft daselbst ereignete sich ein Geschichtchen, das dazu beitrug, ihm die Sängerlaufbahn zu verleiden, zum Glück für ihn und die Kunst, wie sich später erwies.

Das Orchester zu Pavia wurde von Rolla (einem Bruder des gros- sen zu Dresden verstorbenen Violinspielers) geleitet. Bei der Probe des „Mosé" war unserm Balfe Etwas nicht recht und er nahm sich heraus dem Orchesterdirector in's Amt greifen zu wollen. Darüber entstand ein heftiger Streit zwischen ihm und Rolla; letzterer fand es sehr seltsam, daß il Signor Balfe zugleich singen und dirigiren wolle und meinte endlich: „Wenn Sie mit Teufels Gewalt das Orchester dirigiren wollen — da liegt meine Violine! aber dann will ich Ihre Partie singen."

Kaum war diese Aufforderung ausgesprochen, so sprang Balfe hinab in's Orchester, ergriff die Violine und spielte und dirigirte mei- sterhaft zum größten Erstaunen des Orchesters und der Sänger, sowie zur nicht geringen Bestürzung Rolla's.

Rolla, höchst empfindlich über die Spöttereien, welche dieser Vorfall auf seine Kosten veranlaßte und unfähig diese Demüthigung seines Stol- zes zu ertragen, verließ das Theater, ging nach Hause, legte sich zu Bette und verfiel in eine heftige Krankheit.

Dieser traurige Vorfall blieb nicht ohne schmerzlichen Einfluß auf Balfe's Gemüth, er wurde melancholisch, zugleich aber gab er die Veranlassung, daß Balfe über sich selbst und seine eigentliche Bestim- mung in's Klare kam, denn er mußte jetzt die Functionen des erkrankten Rolla über sich nehmen und da der Unternehmer der Bühne nicht lange über sein bedeutendes Talent für Composition in Zweifel blieb, so führte er ihn mit schnellen Schritten der Katastrophe entgegen, indem er seinem jungen „Baritonisten" auftrug, für ihn eine Oper zu componiren.

Balfe ging daran und schrieb seine erste Oper „I Rivali" (die „Nebenbuhler"), welche 1831 in Palermo zum ersten Male zur Auf- führung kam.

Der Erfolg war der günstigste und nun schrieb Balfe in kurzen Zwischenräumen zwei andere italienische Opern „Un avvertimento ai gelosi" (zuerst in Pavia aufgeführt) und „Enrico IV." (zuerst in Mailand gegeben). — Während der Dauer seines Engagements in Ita- lien vermälte sich Balfe mit der Sängerin Lina Roser.

Im Jahre 1835 kehrte er nach England zurück. Ein kleines Gesang- stück, welches er herausgab, machte die Musikhändler Londons auf ihn aufmerksam. Bald wollten die vornehmen Damen nur Sachen von Balfe singen, er war in Mode und bald ein wohlhabender Mann.

Aber seinen Ruhm in England gründete er erst recht eigentlich durch seine erste englische Oper „Die Schlacht bei Rochelle", deren Erfolg ein zuvor unerhörter war, und seit dieser Zeit hat Balfe keinen Augenblick die Gunst des Publikums verloren, wenn auch hin und wieder in Eng- land selbst ein nicht durchaus anerkennendes Urtheil über ihn laut wird.

Zum Schlusse stehe hier das Verzeichniß seiner Opern in der Reihen- folge wie Balfe sie schrieb, die Zeit wird es darthun, welche von diesen Werken werth sind auf die Nachwelt überzugehen; doch, fügen wir hinzu, käme auch keine der Balfe'schen Opern auf die Nach- welt, die Mitwelt hat sich an seinen Schöpfungen erfreut und wie Goethe sagt:

„Die Gegenwart von einem braven Knaben
Gilt doch am Ende auch schon was."

Was Balfe's Charakter als Mensch betrifft, so versichern Alle, die ihn persönlich kennen, daß derselbe höchst achtungswerth, bieder und frei von Anmaßung sei.

Verzeichniß
der bis zum Jahre 1845 bekannt gewordenen Opern des M. W. Balfe *).

1. „I Rivali".
2. „Un avvertimento ai gelosi".
3. „Enrico IV.".
4. „Der Sieg bei Rochelle".
5. „Das Mädchen von Artois".
6. „Catharina Gray".
7. „Falstaff".
8. „Die verschleierte Dame".
9. „Johanna von Arc".
10. „Ceolante".
11. „Le puits d'amour". } Beide in franz. Sprache.
12. „Les quatre fils Aymon". }
13. „Die Zigeunerin" *).
14. „Die Tochter von St. Mark".
15. „Die Zauberin".
16. „Elfride".

*) Diejenigen Opern, deren Titel ich deutsch anführte, sind sämmt- lich in englischer Sprache geschrieben. J. P. L.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Freitag den 26. September 1845. Letztes Gastspiel der Dlle. Walther und Mad. Janik in Meyerbeer's „Welfen und Gibellinen."

Die Erstere gab die Beatrice mit vielem und wohlverdientem Bei- falle. Es ist diese Partie, ungeachtet sie gerade eine der schwierigsten, von Dlle. Walther weit glücklicher aufgefaßt und durchgeführt worden. Sie legte eine Begeisterung für ihren dramatischen Vorwurf an den Tag, der ihrem Spiel und Gesang den Anstrich der Vollendung gab. Ist diese von der jugendlichen Sängerin auch noch nicht zu erwarten, so dürfte sie doch bei eifrigem Studium und gewissenhafter Nacheiferung großer Vor- bilder auf dem Wege sein, sie mit der Zeit zu erreichen. Mad. Ja- nik als Prinzessin genügte billigen Anforderungen; allein, wenn man das Beste gewohnt ist, kann uns selbst das Gute nicht ganz zufrieden stellen. Bei Hrn. Formes läßt sich dasselbe sagen, mit dem Unter- schiede, daß seine Darstellung selbst in charakteristischer Beziehung nicht ganz genügte. Der starre, unbeugsame Charakter des alten Fanatikers muß scharf ausgeprägt sein, und darf nicht unsicher hinüberschielen in die gemüthliche Weichherzigkeit eines Iffland'schen treuen Dieners seines Herrn, aber auch nicht zum blutdürstigen Würthrich werden. Die Auffüh- rung war überhaupt im Ganzen keineswegs eine so gelungene, wie wir sie gewohnt sind zu hören. Warum soll aber ein Theaterpersonale nicht auch seine Launen haben? —

Samstag den 27. September 1845, zum ersten Male: „Die vier Haimonssöhne." Komische Oper in 3 Aufzügen nach dem Französischen des Leuven und Brunsvik für dieses k. k. Hofoperntheater bearbeitet. Musik von Balfe.

Es ist jetzt drei Vierteljahre, daß diese Oper in dem k. k. priv. Theater in der Josephstadt dem hiesigen Publikum zum ersten Male vor- geführt wurde und eine über die Maßen günstige Aufnahme fand. Sie erlebte auf dieser Bühne auch eine große Menge Wiederholungen und ward zu einer Lieblingsoper der Wiener. Das Terrain der Josephstädter Bühne ist dieser Vaudeville-Oper auch besonders günstig, und die Auf- führung stellte das Publikum im Allgemeinen zufrieden, weil man eben die Kräfte des Theaters in Berücksichtigung zog. Als diese Oper nun- mehr aber am Theater an der Wien auftauchte, da zeigte sich schon der ungünstige Einfluß, den diese Localveränderung auf die Gunst des Publi- kums ausübte. Obgleich die Besetzung die von früher im Josephstädter Theater war, so konnte sie auf dem neuen Terrain den höheren An- forderungen, welche man, und auch nicht mit Unrecht, an diese Bühne stellt, nicht mehr vollkommen genügen. Diese Anforderungen steigerten sich aber noch um ein Bedeutendes, als diese Haimonskinder nunmehr als „Haimonssöhne" zum ersten Male über die Breter des k. k. Hof-

*) Von der „Zigeunerin" („Bohemian Girl") erscheint so eben im Verlage des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo ein vollstän- diger Clavierauszug mit deutschem Text, welcher sich dadurch aus- zeichnet, daß in Folge der mit äußerster Sorgfalt gearbeiteten Uebersetzung auch nicht eine Note in den Gesangsstimmen abge- ändert werden durfte, diese deutsche Ausgabe daher durchaus mit dem Originale Balfe's übereinstimmt. J. P. L.

operntheaters gingen. Auf dieser Bühne, wo Mozart's, Beethoven's, Weber's, Meyerbeer's dramatische Meisterwerke die Grundpfeiler des Repertoirs bilden, wo man von den ersten Sängern Italiens die Opern des genialen Rossini, die besten Compositionen der Maestri Donizetti, Bellini und Mercadante gehört, auf derselben Bühne, wo so manches neue Werk eines deutschen Componisten von dem Publikum mit unerbittlicher Strenge beurtheilt und — verurtheilt worden, auf dieser Bühne tritt dasselbe ohne jene Nebenrücksichten und Begünstigungen auf, die ihm anderwärts, z. B. im Josephstädter Theater zu Guten kommen, daher erscheint uns auch dieselbe Oper, die wir dort gehört, als eine ganz andere, wenn sie uns hier zu Gehör gebracht wird. Die leichte französische Vaudeville-Musik, die uns, in einer Oper im Josephstädter Theater aufgeführt, gefällt, ja vielleicht entzückt, die mahnt uns mit ihren Tanzrhythmen hier an die Balletmusik, die Sprechoper mit dem öfter benützten Strophengesange an das Vaudeville, an die Operette. — So ist's denn auch mit den im Josephstädter Theater so oft und gerne gehörten „vier Haimonskindern". Sie machen auf uns im Hofoperntheater lange nicht jenen angenehmen Eindruck, den wir erwartet hatten, obgleich die Aufführung im Allgemeinen hier unbestritten besser war als dort. Schon die Prosa sind wir in den Räumen des Hofoperntheaters nicht sehr gewohnt, sie erscheint uns fremdartig, oder besser, wir lieben sie überhaupt nicht in der Oper, haben auch bei dem declamatorischen Talente unserer Operisten nicht sehr Ursache ihr besonders hold zu sein. Nun kömmen noch dazu die verschiedenen Reminiscenzen an das auf dieser Bühne oft und vielleicht gerade vor nicht langer Zeit gehörte, das leichte Genre des Musikwerkes selbst, die Form, die sich dem Liederspiele mehr als der großen Oper zuneigt, der Mangel an Tiefe, an richtiger Charakteristik, mit einem Worte, die künstlerische Intention des Componisten, die uns um so weniger zusagt, als wir ein sehr bedeutendes Talent in seinem Werke erkennen zu müssen uns nicht entblöden können, dieses alles zusammen bringt uns zu der Überzeugung, daß das Werk doch nicht so ganz unseren Wünschen entspricht, und wir müssen endlich eingestehen, daß uns die Oper hier nicht besonders gefallen habe.

So weit über das Werk selbst und seine Aufnahme von Seite des Publikums im Hofoperntheater. In Betreff der Aufführung, der Leistungen des Einzelnen, läßt sich, ohne ungerecht zu sein, mehr Gutes als Schlimmes berichten. So war Hr. Wolf als Olivier ganz vorzüglich. Er sang seine Partie mit Geschmack und künstlerischem Vortrag und leistete das möglichst Beste. Wenn seine Stimme nicht in allen Lagen gleich angenehm klingt, so kann er weiter nichts dafür, und die Bemühungen, dieß zu Stande zu bringen, müssen vom Publikum und der Kritik lobend anerkannt werden, um so mehr als der junge Sänger auch im Spiele viele Gewandtheit zeigte. Ich hätte in dieser Beziehung nur gewünscht, daß er im 2. Akte den Herzog im Hermelin dem Baron Beaumanoir gegenüber weniger submiß und ihn überhaupt mit mehr Anstand und Würde dargestellt hätte. Die Arie im ersten Akte trug er besonders geschmackvoll vor. Er erhielt vielen und verdienten Beifall. Nicht minder lobenswerth war die Leistung des Hrn. Hölzl als Baron Beaumanoir. Er sang diese schwierige Partie mit Feuer und Präcision, reiner Intonation und musikalisch richtigem Vortrage; konnte er auch das komische Element dieses Charakters (der übrigens auch vom Dichter nicht prägnant genug durchgeführt ist) nicht zur vollen Geltung bringen, so hat er ihn doch nicht zur Karikatur verzerrt. Hr. Draxler als Castellan Ivo sang seine Antrittsarie mit der seiner Stimme innewohnenden Kraft, aber auch mit vieler Zartheit im Vortrag, und erhielt dafür reichen Beifall, auch war er in den anderen Piecen ein kräftiger Stützpunkt der Aufführung, und das Duett im 2. Akte mit Hrn. Hölzl wurde von Beiden sehr verdienstlich gesungen, wenn auch der leichte Humor fehlte, welchen der Componist hineinzulegen wußte, und der von Seite des Castellans offenbar durch einen Anstrich von Ironie hervorgehoben werden muß. Weniger genügte Hr. Draxler in der Durchführung des verschlagenen und schlauen Dieners, der um eine Lüge nicht verlegen ist, wenn sie zu seinem Plane paßt. Er faßte den Charakter Ivo's einseitig auf, indem er blos den mit Leib und Leben seiner Herrschaft treu ergebenen Castellan darzustellen suchte. Daß die Prosa die schwächste Seite unserer Operisten, habe ich oben bereits gesagt; sie ist die Achilles-Ferse aller deutschen Opernsänger; die Kritik muß daher schon ein Auge zudrücken bei Beurtheilung des Schauspielertalentes derselben; allein das Recht zu fordern, daß der Sänger die Worte seiner Prosa richtig ausspreche und sich keine Constructionsfehler zu Schulden kommen lasse, dieß, dächte ich, dürfte ihr wohl unbenommen bleiben. Dlle. Hellwig hat mit der Partie der Hermine einen Mißgriff gethan; sie hat ihre Aufgabe, die ihr damit geworden, nicht gelöst, dessenungeachtet aber war ihre Leistung keineswegs so mißlungen, daß sie eine so strenge Rüge von Seite des Publikums verdient hätte, um so weniger, als diese mitunter ganz und gar nicht am Platze war. Ein jugendliches Talent, das beim Beginn seiner theatralischen Laufbahn durch vielfältige Beweise des allgemeinen Wohlgefallens ermuthigt, sich zuletzt mehr zutraut, als es vermag, hat wohl meines Bedünkens eine schonendere Zurechtweisung anzusprechen. In musikalischer Beziehung sagt diese Partie ihrer Stimmlage nicht zu, in Betreff der Darstellung aber fehlte dieser die Schalkhaftigkeit und Naivetät, überhaupt aber die Beweglichkeit. Non omnia possumus omnes. Hr. Reinhold, Uffmann und Becker, welche die drei anderen Haimonsrecken gaben, genügten in jeder Hinsicht, nur möge der erstere sich das über die richtige Aussprache der Prosa früher Gesagte sehr zu Gemüthe führen. Die drei Nichten des Baron Beaumanoir, die Dlles. Liebhard, Wittenau und Reiderspeck, sangen das durch seine hohe Lage betreffs der Intonation sehr schwierige Quartett vollkommen rein. Mögen sie sich doch trösten über die Ungerechtigkeit des Publikums, denn ich habe Ursache zu glauben, daß das laut ausgesprochene Mißfallen nach Beendigung dieser Piece nur von einigen Unzufriedenen ausgegangen sei. Hr. Walther und Bergmann genügten in ihren Nebenpartien.

Die Aufführung war als erste eine sehr gerundete, das Orchester unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Proch ausgezeichnet, die Ausstattung ließ manches zu wünschen übrig. **A. S.**

Zweite Semestralprüfung in der Musiklehranstalt des Herrn Georg Stetter.

Ich habe schon früher bei Gelegenheit der Dolleschal'schen Prüfungsakademie, die Gründe auseinander gesetzt, welche die Musikzeitung zur strengsten Unparteilichkeit in der Beurtheilung solcher Leistungen bestimmen. Um so mehr freut es mich daher, ein Streben anerkennen zu müssen, das von jedem Musikfreunde große Beachtung verdient. Hr. Stetter hat in seinem Institute eine Bildungsschule für den Gesang geschaffen, die alles Lob verdient. Wenn wir auch nicht von einzelnhervorragenden Talenten sprechen, die er zu Tage gefördert, so bewies doch die Präcision und das richtige Verständniß im Vortrage der Chöre, daß er mit Ernst und Eifer für die Kunst wirkt. Ein Kyrie und Gloria aus einer Hoffmann'schen Messe ward durchaus gelungen vorgetragen. Die Sänger zeigten bei den schwierigsten und complicirtesten Stellen eine Sicherheit, daß man wahrlich die Thatsache vergaß — Dilettanten — selbst Anfänger zu hören. Auch der Schlußchor aus dem Beethoven'schen Oratorium „Christus am Oelberge" genügte vollkommen in der Aufführung, ebenso der Vocalchor von Worçizek „Gott im Frühlinge." Hr. Stetter hält zwei Lehrer allein für den Gesang, und scheint selbst thätig zu sein. In diesem Fache hat seine Schule auch das Meiste geleistet. Weniger Pflege scheinen die Streichinstrumente zu genießen. Die drei Violinisten, die als Solisten auftraten, waren durchweg sehr schwache Anfänger. Für das Clavier, das überall seine Heimat hat, wo Musik ist — ist auch in Stetters Institute gesorgt. Die Solovorträge waren insofern befriedigend, als sie von einer richtigen Lehrmethode zeigten, die Schüler haben meistens einen guten vollen Anschlag — spielen mit Bedacht — ohne durch blendende Schnelligkeit leichtsinnig Manches zu übergehen. Ueberhaupt zeigt die Wahl der Solostücke sowohl im Clavier- als Violinfache, daß die Lehrer die Kräfte ihrer Schüler nicht überschätzen — und es ihnen weniger darum zu thun war, mit ihren Schülern glänzen zu wollen, als zu zeigen, was die jungen Kräfte leisten können. Das ist brav. So sollen Lehrer handeln, wenn sie das Beste der Kunst fördern wollen! Die Akademie war im Ganzen befriedigend und selbst nicht leer von musikalisch-schönen Leistungen. Ungeachtet wir das ehrenwerthe Streben des Hrn. Stetter anerkennen, so müssen wir doch auch schließlich die Lehrer nennen, die ihn auf eine so gute und rege Weise unterstützen. Die HH. Peter Steiger und Fr. Dietrig sind die Gesanglehrer. — Hr. Clement Göbinger der Violinlehrer, und Hr. Franz Ramesch der Pianoforte-Lehrer. **Ernst Rose.**

Correspondenzen.

Correspondenz-Debut aus Brünn, des Redacteurs der Musikzeitung.

(Fortsetzung.)

Kaum graute der Morgen, der auf den früher besprochenen musikalischen Abend gefolgt war, so wirbelten die Trommeln, und Pfeifen klangen durch die Stadt; denn die Garnison zog hinaus auf den Exercierplatz, wo eine große militärische Kirchenparade abgehalten wurde. Ehe ich jedoch den Truppen nachzog, denn auch dieser militärischen Feierlichkeit mußte ich beiwohnen, da ich ja einen detaillirten Correspondenzartikel liefern wollte, besuchte ich das Spurny'sche Kaffehhaus auf dem Franzensberge, um mich durch einen Morgenimbiß zum Marsche zu stärken, wohl hauptsächlich aber um dieses vielgerühmte Locale zu besichtigen. Ich kenne viele Kaffehhäuser und Restaurationslocale, welche durch ihre reizende Lage dem Besucher außer den leiblichen Erquickungen auch noch den Genuß der Natur entweder durch eine reizende Fernsicht, oder durch anmuthige Gartenanlagen bieten, und unser Paradies-Gärtchen auf der Bastei in Wien ist eben nicht das letzte unter diesen; ich muß jedoch gestehen, das Spurny'sche Kaffehhaus in Brünn übertrifft das letztgenannte noch bei weitem. Die Localitäten sind geräumig und höchst freundlich, mit diesen aber ist eine reizende Gartenanlage verbunden, welche eine Aussicht auf die Viaducte der Eisenbahn, auf den nahen rothen Berg und die entfernten Schreibwaldgebirge bietet, die zu den reizendsten gehört, die man genießen kann. Inmitten der schönen Gartenanlagen ist eine Tribune für ein Orchester angebracht; allein es stand einsam und verödet, wie das ganze Locale selbst, was mich sehr wunderte, denn in diesen anmuthigen Pavillons, unter den schattigen Bäumen, gegenüber die herrliche

Landschaft müßte wohl die Einnahme des Morgenbrotes unter entsprechender Musik zu den seltnen Annehmlichkeiten gehören.

Bei dem würdigen Mocca schwelgte ich an der vom Morgenduft umflossenen Gegend und würde gern mein Lager hier aufgeschlagen haben, wenn ich mir nicht schon früher vorgenommen hätte, der großen Kirchenparade beizuwohnen, so angenehm, so behaglich war's hier unter den buschigen Akazien. Da wir Wiener aber unsere Bedürfnisse überall mit uns herumschleppen, und am Cap der guten Hoffnung denselben Comfort beanspruchen, den uns ein Frühstück bei Daum verannehmlicht, so wollte ich auch mit dem Genuß einer aromatischen Zigarre eine leichte Zeitungslecture verbinden; allein außer der Brünner Zeitung und der Allgemeinen findet sich hier wenig Interessantes vor, überhaupt scheint es in diesem Locale trotz seiner poetischen Lage mehr auf den materiellen Genuß als auf geistige Nahrung abgesehen zu sein, und doch ist der Inhaber desselben selbst eine Art künstlerischen Genie's. Die große Spieluhr in einem der Nebenzimmer ist nicht nur von seiner Hand gemacht, die Musikpiecen sollen auch, wie es heißt, von ihm selbst gewählt und arrangirt sein.

Die kleinen Tyrannen sind im Leben nicht selten unerträglicher als die großen. Ein Schneider, der mit dem zugesicherten Ballcostume ausbleibt, und uns zwingt daheim zu sitzen, statt im glänzenden Salon den Adonis zu spielen, schlägt uns in Fessel, und — ein Barrierwächter ist auch ein Tyrann; mein Tyrann aber war bei der heutigen Kirchenparade ein gemeiner Joseph-Dragoner. Ungeachtet ich dem böhmischen Centaur mit dem größten Aufwande meiner Beredsamkeit zu beweisen suchte, daß ich so gut das Recht hätte nahe dem Kapellenzelt zu stehen, wie ein Rudel von Civilisten, die sich vor mir zu diesem Orte hindrängten, so gelang es mir doch nicht ihn zu überzeugen, und ich mußte meinen Rückzug nehmen, wollte ich nicht von den Hufen seines Pferdes getreten werden. Ich bestrich daher, da mir der Eintritt in's Innere verwehrt war, nur die äußeren Gränzen und da bekam ich denn das Haydn'sche Kaiserlied von den verschiedenen Musikbanden zu hören. Wenn dieses Motiv auch noch öfter gesungen und gehört würde, so behielte es dennoch für Sänger und Hörer einen großen Reiz, es ist eine von den Melodien, die wie das englische Volkslied sich über den ganzen Erdkreis ausgebreitet haben, von jedem gekannt, aber auch von jedem gern gehört. Aber einfach, ernst und würdig muß dies Lied vorgetragen werden, ohne willkürliche Instrumentations-Verböserungen; im Geiste des Tondichters, aber auch genau nach der Originalpartitur. Jede Note zu viel ist hier vom Übel, jede Note der Harmonisirung, die nicht von Haydn, verletzt uns und macht uns ungehalten über jenen, der es wagt, das Heiligthum mit ungeweihten Händen zu verunglimpfen. Der Kapellmeister der Dragoner-Regimentskapelle in Brünn möge sich dieses zu Gemüthe führen und sich lieber die Originalpartitur zu verschaffen suchen, als willkürlich Baßgänge selbst dazu componiren.

Nachdem die Kirchenparade zu Ende war, ging ich in die Stadt zurück und hörte mir in der Pfarrkirche die Aufführung einer Messe von meinem unvergeßlichen Freunde Ign. v. Seyfried an, die sehr gut unter der Leitung des dortigen Chorregenten Streit aufgeführt wurde. Eine Konzertarie von Umlauff stellte meine Geduld auf eine harte Probe, denn ungeachtet sie von der Sängerin mit sehr guter Stimme und vieler Kehlenfertigkeit vorgetragen wurde, so war sie doch sehr lang und — langweilig, paßte überhaupt nicht gut in die Kirche; denn eine Konzertgesangspiece ist noch kein Kirchentonstück, wenn ihm ein lateinischer Text unterlegt wird. In Hrn. Streit lernte ich einen freundlichen alten Herrn kennen, der mir wohl gefiel in seiner patriarchischen Directionsweise inmitten seines Orchesters.

(Fortsetzung folgt.)

(Breslau. — Fortsetzung.)

Ein Tenorist von angenehmer, aber schwacher, unzureichender Stimme, Hr. Neuendorf vom Sondershausener Hoftheater, producirte sich in einigen s. g. Heldentenorpartien, z. B. als Edgar („Lucia") und als Masaniello, ohne jedoch vom Publikum, eben aus obigen Gründen, für dieses Fach geeignet und genügend befunden zu werden. — Hr. Herger, der als Sir Richard in den „Puritanern" und als Lord Asthon in der „Lucia" aufgetreten war, erwies sich im Vortrag und im Spiel als geübter Darsteller und geschulter Sänger, dessen Stimme jedoch die erste Jugendfrische und Fülle bereits eingebüßt hat. — In neuerer Zeit hat das zu einem Engagement führende Gastspiel der Mad. Denemy-Ney von Graz viel und lebhafte Theilnahme erregt. Bewährten ihre Rosine („Barbier") und die Regimentstochter im Allgemeinen ein nicht gewöhnliches Talent für Gesang und Darstellung, im Besondern aber eine entschiedene Befähigung für das leichtere, „Conversationsoper" bezeichnete, musikalische Genre, so bewies die von der Natur durch Stimme und hinsichtlich der äußern Erscheinung wesentlich begünstigte Sängerin als Amine in der „Nachtwandlerin", daß ihr auch für solche, mehr Innerlichkeit und seelische Durchdringung erfordernde Situationen und Charaktere, in denen, wie in der genannten Oper mehr das lyrisch-sentimentale Element vorwaltet, Auffassung und Ausdruck, wenn auch in minderm Grade, als für die eigentlichen Soubretten-Rollen, zu Gebote stehen. Die umfangreiche helle, obwohl nicht eigentlich große brillante Stimme, erweist sich trotzdem als hinlänglich ausgiebig und bringt vermöge der eigenen Jugendfrische einen angenehmen Eindruck hervor, der indeß mitunter durch unsichere und unreine Intonation, durch die zuweilen der gehörigen Accuratesse entbehrende Ausführung der Coloraturen etwas geschmälert wird. Außerdem scheint die Natur der mehr durch Zartheit als besondere Fülle sich auszeichnenden Stimme gewaltsame Kraftanstrengungen durchaus nicht vertragen zu können, und sich für solche Anmaßungen auf der Stelle durch eine gewisse Schärfe des Klanges rächen zu wollen, die sich den einzelnen auf solche Weise erzielten Tönen dann alsbald mittheilt und das Organ auf einen Augenblick seines ursprünglichen Wohllautes entkleidet. Auch die letzterwähnte Leistung ließ gewandtes, graziöses Spiel und Eleganz und Geschmack des Vortrages bemerken. Weniger befriedigte die Schlußcavatine, in deren Auffassung sich übrigens sehr viele selbst namhafte Sängerinnen arge Fehlgriffe zu Schulden kommen lassen, indem sie dieses Stück wie eine bloße Schaustellung technischer Fertigkeit behandeln, es kalt und gleichgiltig, aber mit der gehörigen Coquetterie, bloß gegen das Publikum gewendet — denn um Elvin wird weiter sich nicht mehr bekümmert — heruntersingen und gänzlich den rechten, hier eigentlich und unerläßlich bedingten, aus dem vollen Innern strömenden Ton der Herzlichkeit vermissen lassen. Ganz gewiß hat Bellini bei diesem „eh m'abbraccia!" es auf mehr als nur auf eitle Darlegung äußerer, mechanischer Fertigkeit abgesehen; ganz gewiß sollen diese Passagen, diese reichen Figurationen der Grundmelodie nicht Hauptsache, nicht Zweck, sondern nur Mittel sein, welche die Sängerin durch den Hauch der Empfindung erst zu beleben und dem geistigen Ausdruck derselben dienstbar zu machen hat.

(Schluß folgt.) C. Kossmaly.

Aphorisme

von

Simon Sechter.

Nicht die sichersten theoretischen und praktischen Kenntnisse in der Composition, die ein Tonsetzer in seinem Stücke entwickelt, reißen unsere Herzen zu ihm hin, es ist vielmehr sein innerstes Gemüth, welches uns aus seinem Werke entgegen tritt, was uns so allgewaltig anzieht. Gleichsam als ob wir Geisterseher wären, merken wir einem Stücke gleich an, ob eine wirkliche oder geheuchelte Empfindung darin enthalten ist; übrigens geht es uns doch auch zuweilen wie den Mädchen, wenn sie die Stimme ihrer Verführer für die Stimme der wahren Liebe halten. Die Wirkungen des Ausdruckes der Lieblichkeit sind in solchem Werthe, daß sich bei weitem der größte Theil der Componisten bemüht, wenigstens des äußern Scheines derselben Herr zu werden und dieses kann er auch durch Erweiterung seiner theoretischen und praktischen Kenntnisse; aber der äußere Schein wird über kurz oder lang schwinden und dann steht das Machwerk in seiner Erbärmlichkeit da, während das aus der innersten Empfindung entstehende Kunstwerk allem Zeitwechsel trotzt. Wem es also Ernst ist, ein dauerndes Kunstwerk zu liefern, muß sich daher bemühen, seinem Innern die schönen Empfindungen dauernd einzuflößen; wem es aber nur um augenblickliche Täuschung zu thun ist, möge sich auch mit augenblicklichem Genusse begnügen. Soll aber nun hiemit gesagt sein, die theoretischen und praktischen Kenntnisse wären nichts? Nicht dieses, sondern daß diese Kenntnisse bei Menschen von verschiedener Gesinnung anders wirken und also verschieden angewendet werden.

Notizen.

(Der Wiener Volkssänger Moser) hat mit seinen Leuten im Hamburger Thaliatheater eine Vorstellung gegeben, aber auch nur eine, denn mit dieser machte er ein totales Fiasco. Sie wurden von dem erzürnten Publikum mit Pfeifen und Zischen entlassen, man fand es von diesen Leuten sehr dreist, sich in Hamburg im Theater zu produciren, da ihnen in Wien nur das Bierhaus zum Tummelplatz ihrer Schwänke angewiesen ist; es erscheint das Singen von Wienerliedern um so anmaßender als gerade zur Zeit Scholz und Nestroy in Hamburg auf Gastspiele anwesend sind.

(Von Alois Herder), dem jungen talentvollen Sohn des Chorregenten Johann Herder in Badnik im Stuhlweißenburger Comitate in Ungarn, wurde am 14. d. M. eine neue Messe aufgeführt, welche ein sehr beachtenswerthes Talent zeigt, das Aneiferung verdient.

(Hr. Dr. L. Frankl), der verdienstvolle Redacteur der „Sonntagsblätter", hat vergangenen Sonnabend eine größere Reise nach Norddeutschland, Holland und Belgien angetreten, theils um die dortigen Kunst- und Literaturzustände kennen zu lernen, theils um literarische Verbindungen im Interesse seiner Zeitung anzuknüpfen.

Auszeichnung.

Hr. Bogner, welcher durch 24 Jahre am hiesigen Musikconservatorium unentgeltlichen Unterricht auf der Flöte ertheilte, hat bei der von ihm erfolgten Zurücklegung seines Amtes von der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates den Titel eines „Ehrenprofessors" erhalten.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 20 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint:
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 118. Donnerstag den 2. October 1845. Fünfter Jahrgang.

Beethoven.

Es steht zu Bonn am Platze
Der gold'ne Musikant *)
Und trägt einen gold'nen Griffel
In seiner rechten Hand.

Die Linke hat erfasset
Ein halbentrolltes Blatt,
D'rauf Raum ein Lied zu stehen
Ein wunderbares hat.

Sein Auge blickt zum Himmel,
Zu schau'n begeist'rungsvoll,
Was da der Griffel schreiben
Auf's Blatt, auf's gold'ne soll.

So steht der hohe Meister
Gar hell aus Erz, und groß;
So steht er auf dem Platze,
So blickt er regungslos.

Und also wird er stehen,
Und trotzen Sturm und Zeit,
Ein kolossales Standbild,
Wie für die Ewigkeit.

Und also wird er prangen
Viel hundert Jahre lang,
Bis tönen wird die Tuba
Den Auferstehungsklang;

Bis tönen wird die Tuba,
Die aus der finstern Gruft
Die Millionen Todten
Zum Weltgerichte ruft.

Da aber wird zur Stunde
Das helle Erz durchbebt,
Da wird der alte Meister,
Das Bild von Erz belebt;

Wird seine Blicke senken
Auf's Blatt herniederwärts,
Und heben in der Rechten,
Den Griffel hell von Erz,

Wird schreiben mit Begeist'rung
Ein Lied hin auf das Blatt,
Ein Lied, wie es die Erde
Noch nicht vernommen hat.

Und wie das Lied geschrieben,
Kömmt eine Engelschaar,
Und nimmt aus seinen Händen
Das Blatt so wunderbar.

Und die erstand'nen Frommen,
Und alle Engel mit,
Die singen, was er geschrieben:
Das Auferstehungslied.

Anton Hesser.

*) Das Volk in und um Bonn nennt Beethoven den goldenen Musikanten, weil die Statue von Erz wie Gold schimmert. d.V.

Die Kunst einen interessanten Journalartikel zu schreiben.

Nicht für Journalisten, sondern für Nichtjournalisten.

Vorwort: Die Notiz in Nr. 116 der „Wiener Musikzeitung", überschrieben „Endlich hat man Gluck's Grabschrift aufgefunden", veranlaßt mich, nachstehenden Aufsatz, der vor anderthalb Jahren geschrieben, aber aus Nachlässigkeit von meiner Seite nicht veröffentlicht wurde, der Lesewelt zu übergeben. Ign. Lewinsky.

Vor einigen Tagen las ich in einer hiesigen Zeitschrift einen schon mehrfach nachgedruckten Aufsatz, ungefähr folgenden Inhalts: Der Verfasser des fraglichen Aufsatzes hatte in München eine Gluck'sche Oper gehört, wollte wissen wo Gluck gestorben, man bezeichnete ihm: Wien. Da angekommen, frug er um den Begräbnißort, den ihm merkwürdigerweise kein einziger Musiker zu sagen wußte. Was blieb also übrig, als eine Wanderung nach sämmtlichen Wiener Friedhöfen zu unter-

nehmen und dergestalt, wenn auch nicht die Opern, doch wenigstens das Grab der Vergessenheit zu entreißen. Endlich am Matzleinsdorfer Friedhofe angelangt, machte er nicht nur die merkwürdige Entdeckung von Gluck's Grab, sondern die noch merkwürdigere einer hochpoetisch-musikalischen Todtengräberin, welche bedauerte, daß ein so großer Musiker wie Gluck einen so kleinen Grabstein habe. Diese Worte erregten das steinerne Gefühl dieses Verfassers, welcher dieses Gefühl sammt der Grabesinschrift und den Wunsch, eine Oper des Meisters zu hören und einen größeren Grabstein desselben zu sehen, schleunigst abdrucken ließ und dadurch vielleicht glaubte, mindestens eben so unsterblich zu sein wie Gluck selbst.

Curios! dachte ich mir, „das is Alles nit wahr" um mit Nestroy zu reden und doch hat der Aufsatz eine Art Eindruck auf mich gemacht. Woher kömmt dies? dachte ich weiter, und das Ergebniß meines Nachdenkens war, daß der Gegenstand, worüber der Aufsatz geschrieben, allerdings sehr interessant, daß ferner die Beschuldigungen, die den Wiener-Musiker und Musikfreund so ungerecht darin treffen, in dem Unbefangenen natürlich eine Aufregung erzeugen müssen, und endlich, daß die aus diesen Beschuldigungen entsprungenen fingirten Gefühlsäußerungen in dem mit der Sachlage Nichtvertrauten leicht ein Mitgefühl erregen können, während aber der Eingeweihte erstaunen muß, wie wenig schwer es ist, durch einige Phrasen und pia desideria die Gefühlssaiten der Leichtgläubigkeit auf's Höchste zu spannen. Um dieses Thema zu verfolgen, will ich dem Leser meine eigene Erfahrung in dieser Sache mittheilen. Als vor einigen Jahren an dem Bahnhofe der Wiener Gloggnitzer Eisenbahn noch gearbeitet wurde, machte ich einen kleinen Spaziergang, um den Stand dieser Arbeiten in Augenschein zu nehmen. So schlenderte ich immer weiter und weiter und kam endlich in die Gegend des Matzleinsdorfer Friedhofes, allwo man soeben eine Leiche hineintrug. Wäre ich nun der Verfasser des Artikels über Gluck, so würde ich, um interessant zu sein, erzählen, daß es eine Braut gewesen sei, die an ihrem Hochzeitstage statt ihrem Ehebündniß nun selbst eingesegnet wurde, oder ich würde berichten, wie der Tod nun plötzlich ein fünf und zwanzig — nicht Ellen, sondern Jahre langes Band der Ehe getrennt habe und der gram- und schmerzerfüllten Witwe nichts, gar nichts übrig geblieben sei, nicht einmal die Aussicht, je wieder einen Mann zu bekommen u. dgl. m.; da ich aber der Wahrheit getreu erzähle, so muß ich in der That berichten, daß der fragliche Leichenzug, der in mir den Wunsch erregte, ebenfalls den Friedhof zu besuchen, kein anderer war, als der eines Schneidergesellen, den mehrere Collegen (ein Wort, das die emanzipationssüchtigen Schneider, statt des veralteten Wortes „Camerad" nun gebrauchen) zu Grabe trugen. Ich betrat den Ort der Ruhe, indem ich die Bemerkung machte, wie selbst hier, wo einige Schuhe Erde die Darinliegenden gleich machten, eine paar größere und kleinere Steinchen das Andenken an ihre Ungleichheit während des Lebens so lange wie möglich zu erhalten suchten. Daß es daher da, wie an jedem anderen derlei Orte an mausoleenartigen Denkmälern, die irgend einen reich gewesenen Fleischhauer oder Bäcker verewigten, nicht fehlte, ist sehr natürlich, wie nicht minder, daß mancher verdienstvolle Mann, dem die Mit- und Nachwelt gewiß mehr verdankt, als gutes Rindfleisch und warme Semmeln, ein ganz bescheidenes Kreuzchen oder Täfelchen mit einer Inschrift über seinem Grabe stehen hat. Aber gerade das bewog mich, der so eben in der Besichtigung dieser Denkmäler begriffen war, auch jenen unscheinbaren Denkmälern die gehörige Aufmerksamkeit zu schenken. Als ich nun eine Menge, nicht gerade sehr geistreicher Inschriften gelesen hatte, hielt mich auf einmal ein kleiner rother Stein fest, auf dem geschrieben stand:

Hier ruht:
ein rechtschaffener deutscher Mann,
ein eifriger Christ, ein treuer Gatte,
Christoph Ritter von Gluck,
Der erhabenen Tonkunst grosser Meister.
Er starb am 15. Nov. 1787.

Es war also richtig Gluck's Grabstein. Columbus, als er die ersten amerikanischen Inseln sah, konnte unmöglich eine größere Freude haben, als ich über diese unerwartete Entdeckung. Mein erster Gedanke war freilich der, daß es Jammerschade sei, daß Gluck schon einen, wenn auch nicht gerade ausgezeichnet schönen, doch wohlerhaltenen Grabstein besitze, und daß nun Entdeckungsreisen, um den Ort seines Begräbnisses ausfindig zu machen, überflüssig wären, und daher alle Feierlichkeiten, Anstimmen von Hymnen, Apotheosen aller Art von selbst wegfallen würden; aber ich war dennoch so vergnügt über meinen Fund, daß ich alsogleich triumphirend einigen Bekannten in der Stadt erzählte, was ich gesehen. Wie beschämend war aber mein Erstaunen, als mich einer nach dem andern, meiner angeblichen Neuigkeit wegen, auslachte, und jeder schon längst wußte, wo Gluck begraben liege; dennoch hätte sich aus meinem Friedhofsbesuche ein interessanter Aufsatz machen lassen, aber ich war damals noch ein angehender Journalist, und allen angehenden Journalisten ist die Wahrheit heilig, d. h. nur durch die ersten vier Wochen ihrer literarischen Wirksamkeit. Ich getraute mich also nicht zu behaupten, daß Gluck's Grab vergessen sei, da jeder meiner Freunde den Ort, wo er liegt, genau kannte, eben so wenig getraute ich mich zu schreiben, daß seine Opern, deren Partituren man doch bis a dato jedem Kunstjünger emsig studiren läßt, deßhalb vergessen seien, weil in Wien seit einigen Jahren keine derlei Oper gegeben wurde. Gerade mit demselben Rechte ließe sich das Vergessen von Shakespeare's Dramen behaupten, da z. B. dessen „Sommernachtstraum" oder „Julius Cäsar" ꝛc. noch gar nicht, oder doch seit undenklich langer Zeit mehr gegeben wurden. Ich war daher nicht wenig erstaunt, als ich den besagten Artikel las, den eigentlich ich vor drei Jahren hätte schreiben sollen, und der uns nichts anders sagte, als was wir schon längst wußten. Nun hatte ich aber auf einmal das Geheimniß weg, einen interessanten Journalartikel schreiben zu können, ein Geheimniß, um das ich mich seit drei Jahren vergeblich bemühte, wie mir meine armen Leser bereitwilligst bezeugen werden, ein Geheimniß, welches ich, da schwerlich ein Patent darauf zu nehmen ist, hier großmüthigst der Öffentlichkeit preisgebe. Man mache es vor allen Dingen so, wie jener Autor, d. h. man erzähle Etwas, was die andern schon längst wußten; ist nur der Gegenstand der Erzählung wichtig, so wird die Erzählung auf jeden Fall Interesse erregen, gut ist es auch, eigene Ansichten über den zu behandelnden Gegenstand zu entwickeln, und hätte Einen auch Niemand darum gefragt. Ob die Ansichten richtig oder unrichtig sind, ist völlig gleichgiltig; sind sie richtig, so erwirbt man sich die allgemeine Beistimmung, sind sie aber unrichtig, so kann vielleicht irgend eine Polemik daraus entstehen und das ist gewiß sehr interessant, da das friedliebendste Publikum in solchen Fällen streitlustig zu sein pflegt, d. h. es macht sich gewöhnlich über den Streit zweier Literaten lustig. Einige pia desideria lassen sich fast immer mit Effect anbringen, und würde ich über die Stephanskirche schreiben, so ermangelte ich nie, beizusetzen: Schade, daß der zweite Thurm unausgebaut geblieben ist, oder: Schade, daß der sie umgebende Platz nicht achtmal größer ist, als gegenwärtig, oder: Schade, daß unsere Zeit nicht berufen zu sein scheint, dergleichen Riesenbauten auszuführen ꝛc., kurz ich würde nur solche Wünsche aussprechen, deren Realisirung an die Unmöglichkeit gränzt. Gut dünkt es mich auch, Alles mit einem poetischen Nimbus zu umgeben, man macht dadurch sich und die unbedeutendsten Personen interessant; freilich ist beides nur zu oft gleichbedeutend.

So läßt sich z. B. Folgendes mit recht viel Effect erzählen: Jüngst ging ich in Betrachtungen vertieft, durch eine Straße Wien's. Es dunkelte bereits, dennoch war ich im Begriffe einen einsamen Spaziergang zu unternehmen, um mich einmal aus dem prosaischen Stadtgewühle herauszuwinden und mit mir selbst ungestört einige meiner wichtigsten Lebensfragen abhandeln zu können. So kam ich vor das Stadtthor, ohne recht zu wissen, wie. Ein leises Schluchzen schreckte mich aus meinen träumerischen Betrachtungen plötzlich auf. Ich sah um mich her und erblickte dicht neben mir ein Mädchen, welches an einen Baum der Allee

gelehnt, seinem Schmerze freien Lauf zu lassen schien. Zu jeder andern Zeit hätte ich ein sich mir darbietendes Abenteuer mit lebhafter Begierde ergriffen, dießmal war ich so in mich selbst versunken, daß ich das Schluchzen eines mir fremden, vielleicht ganz unbedeutenden Geschöpfes so ziemlich unbeachtet ließ. Nicht so dachten zwei Herrchen, welche dicht hinter mir gingen, und den Schmerz des armen Kindes mit ziemlich lasciven Redensarten besudelten. Das empörte mich, ich kehrte zurück, und gab den beiden Dandy's den wohlmeinenden Rath sich fortzupacken. Die Herren fanden das sublim, lächerlich, grob, infam grob, und nach einigem Wortwechsel tauschten wir unsere Karten, worauf die Beiden sich entfernten. Ich blieb aber bei dem schönen Kinde zurück, dem der Schreck die Thränenquelle versiegen machte. Jetzt erst fand ich Zeit zu fragen, was denn die Ursache ihrer Trauer sei? Es war keine geringere, als der Schmerz über einige Blumen, die ihr ein ungeschickter Tölpel aus der Hand geschlagen und die ein anderer noch ungeschickterer, als sie schon auf der Erde lagen, völlig zertrat. Sie hatte ihre langgesammelten Sparpfennige darauf verwendet, um der Mutter, deren Namenstag auf morgen fiel, heute Abends oder morgen in der Frühe ein Geschenk damit zu machen, und nun war ihre Freude zu Wasser geworden. Ich tröstete das Mädchen, welches in einem Alter stand, wo man schon eher über den Verlust eines Liebhabers, als über Blumen klagt, so gut ich es nur vermochte. Ihr kindlich-unschuldiger Schmerz rührte mich, und ich ließ mich in die näheren Verhältnisse einweihen. Diese waren nichts weniger als brillant, Therese war die Tochter eines Musikers. — Bei diesen Worten horchte ich hoch auf. „Auch ich bin Musiker", sagte ich, nahm das Mädchen theilnehmend bei der Hand, und frug sie um den Namen ihres Vaters. Sie nannte mir ihn, der längst begraben. — Gott! was hörte ich! es war der des einst so berühmten R—, dessen Unterricht auch ich in meiner Kindheit genossen. Die Witwe lebte nun in den ärmlichsten Umständen, nicht in der Lage den Talenten und schönen Anlagen ihrer Tochter die entsprechende Entwicklung zu verleihen. Mir blutete das Herz. Sollte ein Wesen, das die Natur selbst schon veredelt zu haben schien, unter der Wucht so drückender Verhältnisse erliegen, sollte sie geistig und endlich noch moralisch verkümmern, nein, das durfte nicht sein. Hier galt es mehr, als Jemand vom Tode erretten, hier galt es einen Engel seiner Bestimmung zuzuführen. Kurz, mein Entschluß war gefaßt. Ich stellte mich der Matrone vor, und nach kurzer Discussion war sie in meine Ideen eingegangen. Theresens höchst bedeutendes musikalisches Talent wurde nun auf das sorgsamste gepflegt, woran ich nicht geringen Theil hatte, und wir machten zusammen die erfreulichsten Fortschritte, sie in der Kunst, und ich — in ihrer Liebe, denn immer weniger und weniger konnte ich es mir verhehlen, daß sie mir zu meinem Glücke immer mehr und mehr nothwendig wurde, und ich war der Seligste unter den Sterblichen, als ich sah, daß meine Wünsche Sympathie fanden. Mein wonniges Gefühl zu beschreiben, ist meine Feder zu schwach, und deßhalb kürzlich nur noch Folgendes: Therese ist jetzt die in der Kunstwelt gar wohl bekannte Sängerin Z. am R.'schen Theater und in Kurzem — — meine Frau. —

Wäre meine Absicht gewesen, eine förmliche Novelle zu schreiben, so dürfte ich nur die Nebenumstände ein wenig ausführlicher behandeln, um das Ganze zur normalen Novellenlänge auszudehnen, doch ich wollte nur zeigen, wie sich eine an sich unbedeutende Begebenheit hübsch erzählen ließe, denn die Grundlage obiger Geschichte ist keine andere als folgende: Ich ging vor einiger Zeit durch die Kärntnerstraße, als mir eine freundliche Laterne ein hübsches Gesicht zeigte, daß ich nähere Bekanntschaft damit zu machen beschloß. Das Mädchen, die Tochter eines Musikers, den ich einmal par renommée gekannt, hatte aber außer einem nicht üblen Lärvchen keine andere Empfehlung, als eine zwar angenehme, aber ganz ungebildete Stimme. Ich gab der Mutter den Rath, ihre Tochter dem Theater zu widmen und diese ist jetzt auf meine Empfehlung — Choristin. Dieß der langen Rede kurzer Sinn. Daß die Duellgeschichte fingirt ist, ergibt sich von selbst aus dieser höchst wahrhaftigen Skizze. Mit allem dem wollte ich nur zeigen, wie man aus dem unbedeutendsten Umstande einen interessanten Aufsatz ziehen kann, was auch der Verfasser jener Captatio benevolentiae, freilich auf Kosten der Wahrheit gethan. Derlei Umstände eignen sich zwar zu Novelletten, Erzählungen ꝛc., aber nie sollte das Mitgefühl des großen Publikums durch derlei mit Lügen und erfundenen und ausgeschmückten Nebenumständen vollgepfropfte auf Thatsachen bezügliche Aufsätze in Anspruch genommen werden.

Ign. Lewinsky.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Dinstag den 30. Sept. „Das Nachtlager in Granada" von C. Kreutzer. Letztes Gastspiel des Hrn. Schunk.

Hrn. Schunk's Gastspiel ist, nachdem er in der „Zauberflöte" als Tamino mit günstigem Erfolge aufgetreten, längere Zeit durch die Krankheit des Sängers unterbrochen worden. Heute trat er wieder und zwar als Gomez auf. Diese Vorstellung wurde aber schon als seine letzte angekündigt. Ich halte diese Partie, obgleich darin der Sänger zwei Arien zu singen hat, doch keineswegs für eine solche, die ihm Gelegenheit böte, den ganzen Umfang seines Stimmvermögens und seines Darstellungstalentes zu zeigen, und bin daher der Meinung, daß es keinesfalls im Interesse des Künstlers, aber auch nicht im Interesse der Direction, daß ein Sänger, der auf Engagement gastirt, mit einer solchen Partie sein Gastspiel schließt, um so mehr, wenn er in seinem ersten Debut reussirte, wie es bei Hrn. Schunk der Fall war. Es wird dadurch dem Gaste die Gelegenheit benommen, sich dem Publikum ganz zu zeigen; die Direction aber bringt sich selbst um die Hoffnung in dieser tenorarmen Zeit vielleicht einen verwendbaren Sänger zu gewinnen. Hr. Schunk zeigte in seiner Vorstellung des Gomez, so weit es, wie schon gesagt, in dieser Partie möglich, einen gebildeten Sänger mit einer angenehmen, in allen Chorden gleichmäßigen, wenn auch nicht sehr starken Stimme. Sein Vortrag scheint in der deutschen Schule gebildet, weßhalb er auch mehr durch einen charakteristischen Ausdruck, als durch Verzierungen seinen Gesang zu charakterisiren bemüht ist. Seine Intonation ist durchwegs rein, und wenn er seine Stimme ganz in seiner Gewalt hat, dürfte wohl auch der Klang derselben intensiver sein und demnach dominirender hervortreten. Im Spiele zeigt er Gewandtheit und eine edle Haltung. Schade, daß wir den Sänger nicht in einer anderen dankbareren Partie zu hören bekamen.

Der „Jäger" ist eine Force-Partie in dem Repertoire des Hrn. Leithner. Ich habe nach Pöck (in seiner Blütenzeit) noch keinen Sänger gehört, der diese übrigens sehr dankbare Rolle in jeder Beziehung so vorzüglich gegeben hätte. Über den Gesang der Mad. Hasselt läßt sich wohl weiter nichts sagen, sie ist eine so große Gesangskünstlerin, daß sie jede Partie, wenn sie auch ihrer Individualität nicht ganz zusagte, mit Virtuosität durchführte; weniger bin ich mit der Darstellung der Gabriele einverstanden. Die Aufführung unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Proch war, bis auf ein ungleiches Einfallen des Chores hinter der Scene, eine gerundete. Hr. Joseph Hellmesberger spielte das Violinsolo im 2. Akte wieder so ausgezeichnet, daß er es unter stürmischem Applaus wiederholen mußte.

A. S.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Dinstag den 30. September 1845, zum ersten Male „Die Landpartie nach Baden oder Lazarus Polkwitzer von Nikolsburg" Posse mit Gesang in zwei Akten von Friedrich Hopp, Musik von W. L. Görgl, Kapellmeister des k. st. Theaters in Pesth. Vorher Prolog von Ad. Prix, gesprochen von Hrn. Springer, die demselben vorangehende Ouverture von Hrn. Kapellmeister Binder.

Nun hätten wir auch unser drittes Vorstadttheater in seiner neuen Pracht und Herrlichkeit, in seinem neuen Kleide gesehen und bewundert; das Theater in der Josephstadt ist unter seinen beiden Milchschwestern die kleine schäckernde Brünette mit ihrem aufgestülpten Stumpfnäschen, sie singt und scherzt, tändelt und gähnt, lacht und tanzt in ihrem neuen, reich mit Gold verzierten weißen Kleide, je nachdem sie eben bei Laune ist, und niemals fehlt es ihr an einer tüchtigen Garde von Bewunderern, die ihr immer klatschfertig zu Gebote steht. Der Plafond ist mit besonderer Aufmerksamkeit gemalt und bereitet beim Eintritte eine recht angenehme Überraschung, desto störender hingegen wirkt der Anblick der alten rosarothen Courtine, die sowohl ihrer Farbe als ihres hölzernen Faltenwurfes wegen eher das Auge beleidiget, als in Harmonie zur übrigen sehr netten Ausstattung stände. Der Theaterzettel verkündigte ein großentheils neues Personal, das bei der heutigen Posse mitwirkte, und das Haus war mit Rücksicht auf das arge Regenwetter sehr besucht. Der Prolog von Hrn. Adalbert Prix hatte das Haupterforderniß, das man an dergleichen Fabriks-Arbeiten stellen kann, an sich, er war nämlich — sehr kurz, was das dankbare Publikum auch mit voller Anerkennung beifällig aufnahm; die demselben vorangehende Ouverture dürfte der Herr Compositeur wohl in Eile geschrieben haben und als solche muß sie sich wohl von selbst rechtfertigen. Doch nun zur Posse selbst; die erste Frage an Hrn. Hopp dürfte in Hinsicht des Titels gestellt werden, warum hieß es nicht lieber als Titel „Posse von Hrn. F. Hopp Nr. X", sie gleichen sich ohnedieß alle so ziemlich, warum also dieses arme Machwerk mit zwei Titeln ausstatten, wofür man lieber keinen Titel weiß. Doch enthielt die Posse alle Merkmale einer modernen Localposse, wie: Witze im Überfluß, als „Logogriph" statt „Locomotiv", „Perpendikulum in Morea" statt „Periculum in mora"; interessante Situationen, als: eine alte Kokette von einer Fledermaus ihrer Perrücke und ihres Kopfputzes beraubt, ein Hausmeister im Garderobekasten versteckt; unumgänglich nothwendige Localsujets als: ein Jude aus Nikolsburg, eine böhmische Köchin; amusante Couplets in Masse und überdieß nur zwei Akte, „Herz, was verlangst du mehr". Unter den Mitwirkenden waren die HH. Wimmer und Maier d. ä. und die Damen Planer und Klein am befriedigendsten. Hr. Rusa als Hausmeister imitirte Nestroy zwar in Aktion und Rede, aber im Spiele war er originell; — die Musik des Hrn. W. L. Görgl ist weiter von gar keinem Belange, denn sie ist eine gewöhnliche Possenmelodie, der man bald in unserer possenreichen Zeit eine eigene Rubrik unter den verschiedenen Zweigen der göttlichen Kunst anweisen muß, und da Kammer und

Kirche schon besetzt ist, so könnte sie sich wohl im Hofe am breitesten machen. Die Aufnahme dieses ganzen Stückes verhielt sich in bedeutend abnehmender Proportion zu dem Prologe, so daß ein dritter Akt nothwendig eine Totalniederlage herbeigeführt hätte. Dr. M—o.

Correspondenz.

Musikalische Briefe aus Prag von Philokales.

(Fortsetzung.)

Was die Konzertmusik betrifft, so geht es hier so, wie überall. Während der Winterzeit wird man mit Konzerten aller Art bestürmt, überfluthet, und endlich auch übersättigt. Doch der freundliche Lenz, und mehr noch der glühende Sommer bringt diese, bisweilen wohl etwas vorlaute Stimme der Konzertmuse (wenn man eben dieses Wesen oder Unwesen so nennen will) recht bald zum Schweigen. So kam es denn, daß der Monat August uns nur zwei Konzerte brachte, wahrscheinlich, um uns allmälig auf die in kurzer Zeit uns zuströmenden Genüsse, oder auch auf die uns drohenden musikalischen Leiden vorzubereiten. Eines dieser Konzerte, ungeachtet es von der gesammten Prager Journalistik (selbst von der in ihrem Urtheile sonst so strengen, in ihrer künstlerischen Tendenz so wahrhaft gediegenen „Bohemia") ich möchte fast sagen: ad astra erhoben wurde, kann ich, von meinem Standpunkte aus (mag man diesen letzteren auch immerhin als einen einseitigen und blos subjektiven verdammen) keineswegs unter die interessanten, sondern nur unter die, in geistiger Beziehung gänzlich schalen und inhaltslosen reihen. Es ist dies das Konzert der wälschen Philomele Marietta Alboni. Über die wahrhaft schöne, wohlklingende Altstimme dieser Sängerin — kein Wort mehr; denn diese ist hinreichend bekannt und enthusiastisch genug, nicht blos gewürdigt, sondern allenthalben gepriesen worden, und ich sage mit vollstem Rechte. Allein Dlle. Alboni eine Künstlerin zu nennen, ist, wie ich glaube, gewagt, sehr gewagt. Ihr Vortrag ist der einer manierirten, geistlosen, in ihrer Äußerlichkeit und Nichtigkeit ganz untergehenden Kokette. Oder soll etwa ein unnatürliches, gewaltsames Herausstoßen oder Herausschreien der Töne, soll etwa das consequente Detoniren, soll das affektirte, ermüdende, weil viel zu häufig wiederkehrende sotto und mezza voce, soll etwa der Wall, die schwere Wucht von Coloraturen, die Dlle. Alboni über den, von den südländischen Componisten ohnedies schon überreich geschmückten Noten noch obendrein aufthürmt, soll endlich die Wahl einer über die Gebühr geschmacklosen Romanze aus Salvi's „Lara" (Sospirando, piangendo l'implora) die gereifte Künstlerschaft einer Sängerin beurkunden? Zum Glücke trug Dlle. Alboni nebst diesen Bagatellen und erbärmlichen Auswüchsen der modernen dramatischen Musik, noch zwei, mindestens liebliche Rossini'sche Arien vor: nämlich jene aus „Semiramis" „In si barbara sciagura" und das Rondo sammt Recitativ aus der „Italienerin in Algier". Doch das Publikum klatschte mit Macht, verlangte sogar die famöse Schlußarie aus „Betly" zur Wiederholung. Ergo wird so Mancher folgern, soll die Kritik ihre Segel einstreichen, und mit ihrem langweiligen Pedantismus hinter dem Berge halten. Doch nein, mein lieber Leser! das thut sie nicht. Sie setzt im Gegentheile einen Stolz darein, das „Odi profanum vulgus" sich vor Augen haltend, ihr Princip recht sehr an das Licht zu stellen, und es gegenüber der Masse, dem blosen „Numerus", mit allem Bewußtsein ihrer Vollkraft zu vertreten. — Außerdem spielte noch der wackere Violinist Raimund Dreyschock in eben diesem Konzerte einige Variationen über ein, nicht eben unglücklich erfundenes Originalthema mit wahrer Meisterschaft. — Das zweite Konzert, über das ich Ihnen zu berichten mir vorgenommen, und das eigentlich den Hauptgegenstand meiner heutigen Correspondenz bilden mag, war das am 21. August bei Gelegenheit der Eröffnungsfeier der Wien-Prager Staatseisenbahn im k. k. Theater veranstaltete Musikfest. Über die Art und Weise der Aufführung der zu Gehör gebrachten Musikstücke, und namentlich über die beiden Schlußnummern dieses Fest-Konzertes (welche in jeder Rücksicht alles Lob verdienen) späterhin ein Wort. Allein man ließ sich bei Zusammenstellung des Programms zu diesem sogenannten Musikfeste eine Menge Ungereimtheiten zu Schulden kommen, welche eine ehrliche Kritik keineswegs mit einer, hier wahrlich sehr übel angewandten Schonung übergehen und bemänteln, sondern im wahren Interesse der Kunst, sogar recht strenge rügen muß. Die erste und auffallendste Absurdität ist nun schon die, in das Programm eines Festkonzertes einfache Lieder mit Clavier oder einer, gelinde gesagt, sehr gleichgiltigen Instrumentalbegleitung zu verweben, wie es hier der Fall war. In einem Konzerte der Art eignen sich einzig und allein imposante, massenhafte, großartige Instrumental- und Vokalwerke aus dem Gebiete der dramatischen oder kirchlichen Tonkunst, oder aber Symphonien. Die hier aufgestellte Ansicht ist, denke ich, jedem nur einigermaßen gebildeten Musiker so klar, daß ich es für ganz überflüssig halte, weitere Gründe zur Rechtfertigung derselben anzuführen, und nur nicht begreifen kann, durch welche Umstände unser in Rede stehendes Musikfest anordnende Comité zu einer so taktlosen, allem besseren Geschmacke ganz und gar zuwiderlaufenden Wahl vermocht werden konnte. Zugegeben ferner, daß die Absicht, lediglich Werke einheimischer, d. i. Prager Tonkünstler, bei eben diesem Konzerte zur Aufführung zu bringen, eine recht löbliche gewesen sei: warum hat man Prag's bei Weitem bedeutendsten, geistreichsten, würdigsten Tondichter, den trefflichen Altmeister Tomaschek, in den Hintergrund gedrängt, indem man nichts als ein, wohl in seiner Art höchst sinnvoll gedachtes und durchgeführtes, aber kurzes Liedchen mit einer äußerst einfachen, und obendrein kaum vernehmbar gemachten Clavierbegleitung, von der Composition eines Tonmeisters zur Aufführung brachte, der (um nur auf einige seiner trefflichen musikalischen Tonschöpfungen beispielweise hinzudeuten) eine „Leonore", zwei effektvolle und musterhaft durchgeführte Festouverturen geschaffen, der Schiller's gewaltige Chöre zur „Braut von Messina" durch so tief und innig empfundene Klänge verdolmetschte? Hat doch der Componist des unläugbar recht hübschen, fast möchte ich sagen, volksthümlich gewordenen, aber eben darum vielleicht schon allzuoft gehörten Liedes: „Kde domow muj", eben diese Composition, welche gleichfalls eine Nummer dieses Konzertes bildete, und sehr ansprach, zu dieser Gelegenheit wohlweislich vollends instrumentirt, um ihre acustische und ästhetische Wirkung zu steigern, auf daß selbe, ursprünglich ein einfaches Liedchen, nicht spurlos verklinge, sondern einen nachhaltigeren Eindruck hervorrufe. Und unseren Tomaschek, dessen Wirken wohl erst eine spätere Zeit als ein äußerst gewichtvolles erkennen dürfte, erniedrigt man dermaßen zu einem armseligen Lückenbüßer, um nur wieder einen neuen schlagenden Beweis für das alte, aber ewig wahre: „Nemo propheta in patria" hinzustellen! Und warum ignorirte man bei der Anordnung eben dieses Konzertes so ganz und gar das strebsame, und wahrlich nicht unbedeutende Talent Goldschmidt's? Warum betrachtete man unseren, als Tongelehrter wie als Componist gleich achtungswürdig dastehenden C. F. Pitsch als eine Null? Alle diese Bedenken drangen sich mir schon bei Durchlesung des Programms, und mehr noch bei der Anhörung des Konzerts selbst auf. — Die Konzertouverture von Kittl, womit diese musikalische Akademie eröffnet wurde, ist ein in seiner Form ganz und gar vergriffenes Tonstück, indem der von den Violoncellen geführte, wenn gleich recht hübsche Mittelsatz (der noch überdies in einem, der Haupttonart D-dur, ganz entfremdeten Tone, nämlich in B-dur gehalten ist) viel zu weit ausgesponnen, und auf die Durchführung des sehr nüchternen Hauptgedankens eine äußerst geringe Sorgfalt verwendet wird. Die Instrumentation ist gut, obwohl auch sie bisweilen an einer sehr merkbaren Leerheit kränkelt. Der Chor von J. N. Skraup (Zndteli zem ták roskóšnace) macht einen guten Effekt, die harmonische Durchführung und Stimmirung desselben ist tadellos, doch scheint mir dessen Melodie nicht edel genug. Freund Skraup, dessen Talent ich durchaus nicht verkenne (was ich auch bei mehreren Gelegenheiten schon äußerte), hat schon viel Besseres geschrieben, als eben diesen Chor. Über Veit's Gelegenheitscantate — weiter unten. —

(Fortsetzung folgt.)

Notizen.

(Thalberg) ist aus Venedig wieder hier angekommen. Er geht Ende d. M. von hier nach Pesth, wo er Konzerte geben wird. Es ist das erste Mal, daß Thalberg die Hauptstadt der Magyaren mit seinem Besuche erfreut. Hier wird Thalberg sein 1. Konzert den 26. d. M. im Musikvereinssaale geben.

(Hr. Franz Hipfel), Mitglied des hiesigen Hofoperntheaters und des Wiener Männergesang-Vereins, ein gründlich gebildeter Musiker, hat von der k. k. n. öster. Landesregierung die Bewilligung erhalten, eine Musik-Schule zu eröffnen, in welcher Unterricht im Gesange, im Pianoforte-, Violin- und Guitarrespielen ertheilt wird. Es befindet sich dieselbe in der Josephstadt, Kaiserstraße Nr. 231, (zum Morgenstern).

(Hr. Michael Leitermayer), Chorregent und Vereinsmusikdirector, wird mit dem ihm unterstehenden Kirchenmusikverein an der Pfarrkirche zur heil. Dreifaltigkeit in der Alservorstadt Sonntag den 5. d. M. zum Feste des heil. Franciscus Conradin Kreutzer's große Messe in Es-dur, ein Offertorium von demselben Tonsetzer und ein Graduale von Ign. Ritter v. Seyfried aufführen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 20 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 25 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 119. Samstag den 4. October 1845. Fünfter Jahrgang.

Über die Herausgabe klassischer Tonstücke älterer und neuerer Zeit.

> Nichts ist so geduldig, als ein Meisterwerk; es erträgt langmüthig jede Verunglimpfung, und reicht lächelnd denen die Hand, die aus Verzweiflung und Sehnsucht zu ihm kehren.
>
> Journal des Debats.

Zu allen Zeiten hat man die musikalischen Kunstwerke in Sammlungen gebracht, und dieselben als Denkmale geistiger Größe den kommenden Geschlechtern zum Erbe übergeben. Der Einfluß des modernen Geschmackes hat aber stets darnach gestrebt, derartige Unternehmungen mit den Spottworten „das aufgefrischte Alte" zu belegen. So ungerecht dieser Vorwurf ist, so müssen wir doch bekennen, daß viele von den Herausgebern die Meisterwerke nicht mit tiefsinniger Anschauung erfassen, um den wahren Werth des Klassischen im ganzen Umfange kennen zu lernen. Das Verdienst was die Herausgeber in dieser Sache beanspruchen können, ist so gering, daß jeder Notenschreiber (also nicht einmal ein Musikverständiger) mit gleichem Rechte eine derartige Anerkennung fordern kann. Um besonders die Meisterwerke der ältern Klassiker auch in der Neuzeit genießbar zu machen, ist eine umfassende Geschichts- und Literaturkenntniß unbedingt nothwendig, allein das Schwierige der Sache besteht darin, die Wunderwirkungen, die dem Meisterwerke innewohnen, mit weihevoller Vollendung darzustellen. Da aber der alten Notenschrift die Übersehbarkeit des Kunstbaues durch Versinnlichung der Zeichen mangelt, und von einer Vortragsbezeichnung (welche auf die richtige Spur der vom Kunstschöpfer in den Weihestunden empfundenen übermenschlichen Gefühlsregungen hinleitet) nichts aufzufinden ist, so glauben die Herausgeber solcher Tonwerke diese gefährliche Klippe umgehen zu können, und da in den alten Notenbüchern nichts anders als Noten stehen, uns blos dieselben mit neuen Typen wieder vorzuführen. Wie viele Mißgriffe hieraus entstehen, wollen wir den Kunstfreunden blos in kurzen Bemerkungen vorführen.

Commer hat in seiner „Musica sacra" eine bedeutende Zahl des Auserlesenen altklassischer Musik veröffentlicht. Mehrmalen hatte ich Gelegenheit von wohlbesetzten Chören hieraus gediegene Tonstücke zu hören, aber wie wurde ich getäuscht! Die den Meisterwerken **Palestrina's** innewohnende Großartigkeit, Orlando **Lasso's** geniale Gemüthstiefe, **Gabrieli's** kunstreiche Darstellung tiefempfundener Gemüthsbewegung, Leonardo **Leo's** ausgezeichnete Anmuth und gefällige Stimmenführung, **Allegri's** tiefbewegende Frömmigkeit*) alles wurde mit Gefühlslosigkeit abgeleiert. Von einer geistigen Entäußerung, dem Hervorheben feiner und gelungener Wendungen, vom emphatischen Ausdrucke, gefühlsergreifender Betonung, von einer energischen Accentuirung — nirgends eine Spur. In diesen Vernichtungskämpfen darf es Niemand wundern, wenn die der alten Klassik innewohnende hohe Weihe, Salbung und Großartigkeit untergeht. Fragen wir: wer zu dieser Kunstvernichtung die Veranlassung gibt, so trifft diese Schuld lediglich die Herausgeber, darunter wir besonders **Commer**, **Tucher**, **Gerber** und auch Julius **André** (ohne ihre übrigen Verdienste schmälern zu wollen) nennen müssen. Den geistreichen **Rochlitz** trifft dieser Vorwurf weniger, da er uns in seiner schätzbaren Sammlung vorzüglicher Gesangstücke zugleich mit der geistigen Intension der darin vorgeführten Kunstmeister (durch sehr scharfsinnige Bemerkungen) bekannt machte. Doch glauben wir, daß auch hier (und zwar bei jedem Tonstücke besonders) ein mehr detaillirtes Eingehen in die Wesenheit des Kunstwerkes erforderlich sei, um die eigenthümlichen Schönheiten dieser Meisterwerke nach ihrem wahren Verdienst würdigen, und den tief eingewurzelten Irrwahn: als beruhe die Kunst der alten Musik auf einer kalten Berechnung, mit einem Schlage vernichten zu können. J. **André's** Herausgabe „Klassische Tonstücke deutscher Meister älterer und neuerer Zeit, für das Pianoforte zu vier Hände**) eingerichtet" verdient in Bezug der Wahl des Auserlesenen von **Bach** (Sebastian, Friedmann, und Friedrich), **Eberlin**, **Graun**, **Händel**, **Haydn** und **Mozart** genannt zu werden, doch die Arbeitsweise zeigt keine Spuren von kunstverständiger Einrichtung, worüber die Kunstverehrer des Klassischen bei der Bearbeitung der wunderschönen, „**Kyrie-Fuge**" aus **Mozart's** unsterblichen Requim (im Vergleich mit der Partition) sich hinlänglich überzeugen können.

Die geehrten Kunstfreunde stellen an uns die Frage: welche Eigenschaften und Vorzüge derartige Ausgaben von klassischen Meisterwerken besitzen sollen, um unsern Wünschen zu genügen? Vor allem muß dem Geist des Bearbeiters die hohe Idee von der Kunstmeisterschaft unserer

*) Aufhellungen über sein berühmtes „Miserere" werden wir in einem besondern Aufsatze den Kunstverehrern darlegen. G. P.

) Verlegt bei **Trautwein in Berlin, in 4 Lieferungen. G. P.

großen Vorfahren in vollstem Maße innewohnen, die Weihestunde der Begeisterung, in welcher das Meisterwerk geschaffen wurde, muß unser Leitstern sein, um mit schöpferischer Macht die Flammenzüge genialer Geistigkeit auf das Papier zu bahnen, um das Schöne, das Herrliche der Kunstvollendung bei der Reproduction des Schöpfungswerkes durch den allvermögenden Werderuf in lichtvollstem Glanze, und der anklebenden Hoheitsgröße geistig versinnlichen zu können. Nicht der Name des Kunstmeisters, sondern die tiefgeistige Wärme, die Inspiration der Seele, die Regungen des Herzens, der Flug der Fantasie, welche diese Wunder schuf, muß durch äußere Abzeichen den Geist und das Herz des Reproducenten zur Höhe des Meisterwerkes hinaufschwingen, um tief und vollständig die Wunderwirkungen zu erfassen. Daß hierzu ein feingeschulter Geschmack, eine originelle Erfindungsgabe und künstlerische Veredlungsfähigkeit zur Entsieglung dieser Kunstgeheimnisse von Seite des Bearbeiters erforderlich sei, bedarf keiner weitern Bemerkung. G. Prinz.

Literatur.

Deutsche Lieder von Johann Nep. Vogl. Jena. Druck und Verlag von Friedrich Mauke. 1845.

So viele Dichter und so viel dicke Bände Gedichte erzeugt die Welt, und doch kann der Liedercomponist die meisten nicht geeignet finden! In Österreich steht wohl Vogl als ein unerreichter Liederdichter für Composition da. Die meisten Componisten benützen seine Lieder zu Texten, denn eben die leichte und romantische Weise eignet die Lieder Vogl's so gut zu Compositionsvorwürfen. Auch dieses Büchlein enthält wieder für den Componisten einen reichen Fond von Texten. Insbesondere finden sich Lieder, welche durch ihren allgemeinen, männlichen, und selbst nationalausgeprägten Ausdruck zu Texten für den Männerchor geeignet sind. Wir machen die Componisten für den Männergesang darauf aufmerksam, weil Mißgriffe in den Liedertexten nicht selten sind. Ohne weiter noch mit kritischer Miene über den poetischen Werth der Lieder zu mäkeln, wollen wir schließlich noch Einige anführen, die insbesondere in dieser Hinsicht eine Beachtung verdienen: „Die Heimat", „Gebet", „Heller Klang", „Deutsches Blut", „Das deutsche Herz", „Deutsches Eisen", „Deutsche Weisen", „Deutsche sind wir", „Wo lebt das Volk, das unserm gleich?", „Deutscher Wächterruf" 2c. — Die meisten der obengenannten sind treffliche Texte für einen deutschen Männerchor, und darum gewiß auch sehr dankbare Vorwürfe für den deutschen Componisten. E. Rose.

Correspondenzen.

Correspondenz-Debut aus Brünn, des Redacteurs der Musikzeitung.

(Fortsetzung.)

Der Nachmittag (des 14. September) bot einen Anblick dar, der selbst für einen Wiener, dem eben eine große Volksmenge nichts Seltnes ist, von vielem Interesse sein mußte. Ganz Brünn war auf den Beinen, und alles strömte nach dem Augarten hinaus, wo ein Volksfest zu Ehren des hohen Gastes improvisirt wurde. Die Straße war mit Fahrenden und Reitenden bedeckt, während sich auf dem Fußwege Mann an Mann drängte. Im Parke selbst wogte die Menge ruhelos auf und nieder, und bei allen dem war eine musterhafte Ordnung, eine Ruhe, die mich in Erstaunen setzte. Ungeachtet der Eingang Allen offenstand, und daher der untersten Volksclasse eben so gut wie den gebildetsten Ständen den Zutritt gestattete, so hatte das Ganze doch mehr den Anstrich einer steifen Festpromenade als den eines Volksfestes. Die laute Fröhlichkeit, die doch bei einem solchen nicht fehlen soll, konnte sich nicht Luft machen, man bemerkte überhaupt auf den Gesichtern mehr die Neugierde zu sehen und zu hören, als innere Freudigkeit, schrankenlose Heiterkeit. Das Ganze hatte mit einem eigentlichen Volksfeste eben nichts gemein, als die große Menge Volkes, die sich an einem bestimmten Orte zusammenfand. Es wäre für mich von doppeltem Interesse gewesen, einem Volksfeste in Brünn beizuwohnen, erstens, weil ich es liebe, das Volk zu beobachten, wenn es die Mühsale, die Lasten des Erwerbes abgeworfen, sich froh und frei der Lust hingibt, und dann einen tieferen Blick in seinen eigenthümlichen Charakter zu werfen erlaubt, und für's zweite, weil mir der Volkscharakter des Slaven im Allgemeinen überhaupt ferner liegt und weniger bekannt ist. Ich kenne meine Landsleute, die Österreicher, in Negligé und im Staat ganz genau, ich habe großen Jahrmärkten, Volksbelustigungen und den Studenten-Majalis in Ungarn beigewohnt und einigemale das Nuocoli-Fest in Verona mitgemacht, und bin bei diesen Allen so ziemlich zur Kenntniß der verschiedenen Volkscharaktere gekommen, und aus diesem Grunde wäre es mir sehr angenehm gewesen, nunmehr auch in Brünn so einem allgemeinen Feste beizuwohnen. Da aber dieß nun einmal nicht stattfand, so hielt ich mich an das Interessante was eben dieses sogenannte Volksfest bot, und dies war, nachdem die verschiedenen interessanten Persönlichkeiten Brünns mir als Fremden kein Interesse darboten — die Musik, und Musik war da in erklecklicher Menge, überall Musik, nichts als Musik. Hr. Dworzák hatte das Geschäft eines Vermittlers zwischen mir und den verschiedenen musikalischen Organen übernommen, und somit bekam ich so manches zu hören, was unter andern Verhältnissen nicht leicht möglich gewesen wäre. Vor Allem aber überraschten mich die Leistungen der Musikkapelle vom 12. Jägerbataillon. Es wurde von diesem vortrefflichen Corps in dieser Zeitung schon mehrmal Erwähnung gethan und ich war begierig, dasselbe endlich selbst in einigen bedeutenderen Piecen als Walzer und Polka zu hören, besonders aber machten mich die Arrangements der Schubert'schen Lieder, der Weber'schen Jubelouverture, der Ouverture zu „Figaro" 2c., von welchen Musikverständige so vieles zu erzählen wußten, auf diese Aufführungen neugierig. Als mir daher der artige Kapellmeister Hr. Burczinski die Wahl frei stellte, so erklärte ich mich vor Allem für Schubert's „Wanderer." Ich will mich hier vom ästhetischen Gesichtspunkte in kein Detail einlassen über die Zulässigkeit, derlei Liedercompositionen für die Blechharmonie zu arrangiren, aber eingestehen muß ich, daß, wenn dieses schon einmal geschehen, es auf keine entsprechendere, ausgezeichnetere Weise geschehen kann, als es von dem Kapellmeister des 12. Jägerbataillons und seiner Kapelle in's Werk gesetzt wurde.

Die feinsten Nuancirungen des Accompagnements, durch welche sich Schubert's Compositionen vor allen andern bemerkbar machen, sind hier wiedergegeben, einzelne Figuren, Claviersätze, die von einem Blasinstrumente unausführbar erscheinen, kommen von Trompeten ausgeführt in diesem musikalischen Hohlspiegel zum Vorschein, und mit welcher Kenntniß des Effectes, aber auch mit welch' richtigem Kunstverständniß weiß er die Gesangstellen zu bringen; das Motiv klingt durch, immer die anderen Instrumente dominirend, jetzt von der Trompete, jetzt von der Posaune oder dem Flügelhorne gebracht. Allein nicht nur mit Verstand, mit Kenntniß des einzelnen Instrumentes und seiner Effecte ist dieß alles arrangirt, es ist auch mit Poesie und tiefem Gefühle aufgefaßt und wiedergegeben.

Wenn ich vor dem Talente des Hrn. Burczinski als Arrangeur unbedingte Achtung habe, so muß ich ihm dessenungeachtet auch als Dirigenten, als der Seele seiner Kapelle volle und anerkennende Würdigung angedeihen lassen. Jedes einzelne Mitglied derselben weiß sein Instrument meisterhaft zu behandeln, er hingegen versteht es, den Einzelnen zweckmäßig zu verwenden, und dem Ganzen zum richtigen Verständnisse der aufgeführten Tonwerke zu verhelfen. Daher auch diese musterhafte Präcision, welche das ganze Orchester zu einem Instrumente macht, das von einem Geiste beherrscht wird; aber auch wieder die Virtuosität des Einzelnen, welche die größten Schwierigkeiten mit einer Leichtigkeit überwindet, als ob sie eben keine wären. Dem Musiker mag die Versicherung, daß Schubert's „Erlkönig" strenge nach dem Originale mit der bewegten Accompagnementsfigur im vorgeschriebenen Tempo genommen wurde, zum Beweis der Virtuosität dieser Kapelle dienen. Nach diesem Stücke hörte ich noch „Der Zwerg" von Schubert und endlich die Ouverture zu „Figaro's Hochzeit", mit derselben feinen Nuancirung und der bewundernswerthen Präcision. Ich sprach mit dem Kapellmeister selbst, er ist ein noch junger, rüstiger Mann, dem man es ansieht, daß er das, was er will, auch auszuführen im Stande ist. Auf die Versicherung von meiner Seite, daß mich die Aufführungen seiner Kapelle ange-

nehm überrascht hätten, entgegnete er bescheiden, daß er bemüht sei, mit dem ihm untergeordneten Orchester nach Kräften das zu leisten, was man von einem Militär-Musikcorps zu fordern berechtigt ist. Auf meine Frage, wie er es wagen konnte, als Arrangeur sich selbst und seinem Orchester so schwierige Aufgaben zu stellen, erwiderte er, daß er als glühender Verehrer Schubert's schon längere Zeit diese Idee in sich herumgetragen, und als ihm der erste Versuch gelungen, nunmehr schon eine große Anzahl der Schubert'schen Lieder arrangirt habe. Er zweifelte wohl anfangs, daß diese Idee beim großen Publikum Eingang finden werde, ist aber jetzt für seine Bemühungen reich belohnt durch die Anerkennung, die ihm geworden. Was sein Orchester anbelangt, so besitzt dasselbe so tüchtige Kräfte und ist überdieß so gut geschult, daß er es schon wagen zu können glaubte, ihm so schwierige Aufgaben vorzulegen. — Das gesammte ihm unterstehende Trompetercorps zählt 30 Mann; als besonders ausgezeichnet möge hier der Flügelhornist Bründl und der Trompeter Mayek genannt sein.

Dann hörte ich die Kapelle des Infanterie-Regimentes Baron Haynau unter der Leitung ihres Kapellmeisters Hrn. Scholz. Schönes Ensemble, tüchtige Einzelnkräfte. Schade, daß ich nur Polka, Walzer und ähnliche ganz leichte Musik zu hören bekam, daher auch nicht über die künstlerische Auffassung und den Geist dieser Kapelle urtheilen kann.

Außer diesen spielten noch die beiden Musikcorps des Dragoner- und des Bürger-Regiments.

In einem schattigen Rondeau thronte auf einer Tribune Hr. Windbrechtinger, der Brünner Strauß, mit seinem Orchester. Ich hörte von ihm eine Quadrille, die mit vielem Geschicke und guter Effektkenntniß gemacht ist, und mir besonders ihrem Zwecke zu entsprechen schien. Hr. Windbrechtinger ist ein braver Geiger, sein Orchester ist gut zusammengespielt und ziemlich zahlreich. Überdieß hat er sich selbst die beliebte Tournure bereits anzueignen gewußt, und thut es auch in dieser Beziehung unseren Musikdirektoren dieses Genre's der Residenz gleich. Ob er übrigens à la Strauß junior oder senior dirigirt, bin ich nicht für den Augenblick im Stande zu entscheiden.

(Schluß folgt.) A. S.

Musikalische Briefe aus Prag von Philokales.

(Fortsetzung.)

Nun zur Schilderung des Zustandes der Prager Kirchenmusik, doch, wie gesagt, wieder nur einstweilen von ihrer, um mich so auszudrücken, negativen, von ihrer Schattenseite aus besehen. Einem Hauptgebrechen wäre in dieser Rücksicht vor allen Andern schleunigst abzuhelfen, und zwar dem außerordentlichen Mangel an künstlerisch und wissenschaftlich durchgebildeten Chorregenten. Die meisten dieser „guten Leute" aber oft selbst „schlechten Musikanten" sind reine Mechaniker und Naturalisten, die oft kaum einen ordentlichen Cursus der Harmonie gehört, geschweige denn von dem historischen Entwicklungsgange der Musica sacra, ja selbst von der Möglichkeit einer tieferen, auf rein wissenschaftlicher, philosophischer Basis ruhenden Auffassungsweise der Tonkunst auch nur die Spur einer Ahnung haben. Ihnen gilt die Kunst als gleichbedeutend mit dem Handwerke: sie dirigiren und componiren nur in der Absicht, um ihre äußere Existenz zu sichern und aufrecht zu erhalten, keineswegs aus innerem Berufe. Es gilt ihnen gleich, ob diese oder jene zur Aufführung bestimmte Messe ihrem Begriffe und idealen Charakter auch wirklich entspreche, es ist ihnen also gleichgiltig, ob die von ihnen gewählte Messe kirchlich oder unkirchlich, festlich oder nur für gewöhnliche Sonntage anwendbar sei, — wenn nur die zum Gottesdienste bestimmte Stunde durch Musik ausgefüllt wird. Es ist ihnen einerlei, ob das zur Aufführung gebrachte (gediegene oder verwerfliche) Kirchentonwerk auch seinem Sinne gemäß von den Mitwirkenden erfaßt und mit allen feineren Nuancirungen des Zeitmaßes und Ausdruckes wiedergegeben werde oder nicht, — wenn nur Musik gemacht wird. Solcher flachen Prosaiker, die sich Künstler schelten lassen, gibt es nun auch hier, wie überall. Diesem Übel wird wohl nach und nach durch die hiesige Orgelschule, auf welches treffliche Institut ich später noch zurückkommen will, gewiß gänzlich gesteuert werden. Ein noch weit mächtigerer Damm wird der Reorganisirung der Kirchenmusik hier, wie in allen kleineren und größeren Städten, durch die äußerst kärgliche Dotirung der Chorregenten entgegengesetzt. Daher kommt es nun, daß diese letzteren, bei dem redlichsten Streben, in der ihnen zugewiesenen Sphäre eine energische und erfolgreiche Wirksamkeit zu entfalten, doch nichts zuwege bringen, und endlich, muthlos die Hände in den Schoos legend, auch zur Fahne des Schlendrians schwören, und auf diese Weise ihr Talent und ihre Gesinnungen in und durch lauter Äußerlichkeiten gänzlich zu Grunde richten. Eben daher kommt es denn auch, daß die mächtige böhmische Cathedrale im gegenwärtigen Augenblicke nur zwei Kirchen aufzuweisen im Stande ist, welche der wahre Kenner und Freund echter Kirchenmusik mit dem beruhigenden Bewußtsein betreten darf, seine billigen Anforderungen befriedigt zu finden. Diese Kirchenchöre sind jener der Niklas- und Domkirche. In früheren Jahren konnte man mit gutem Gewissen auch den Chor der Kreuzherrenkirche unter die pauci electi rechnen, allein dieser letzterer ist nun, da Skraup jun. zum Domkapellmeister ernannt wurde, an einen Neuling in optima forma übergegangen, der weder des Directionsstabes, noch der Literaturgeschichte unserer Kirchenmusik mächtig zu sein scheint. Zum Beweise dieser Aussage diene der Umstand, daß ungeachtet dieser Kirchenchor durch gute, ja ausgezeichnete Instrumental- und nicht eben schwache Vocalkräfte vertreten ist, die daselbst stattfindenden Aufführungen nie über das Niveau der Mittelmäßigkeit sich erheben, sondern sogar unter dasselbe herabsinken. Ein fernerer Beweis liegt in dem Faktum, daß ich in dieser Kirche vor nicht eben langer Zeit, an einem hohen Festtage, eine kurze Diabelli'sche Messe nebst einem über die Maßen schwülstigen Graduale von Seyfried und einem der vielen Rosaliengewebe weiland Kozeluch's zum Offertorium hörte. Warum hat man diese Chorregentenstelle nicht unserem Pitsch verliehen, der durch eine lange Reihe von Jahren zum Besten der Kirchenmusik nicht nur als Lehrer, sondern auch als Componist und selbst als Dirigent so trefflich wirkt? Übrigens rühmen competente Kunstrichter diesen neu installirten Chorregenten der Kreuzherrenkirche, den ich weder persönlich, noch aus seinen Tonschöpfungen zu kennen so glücklich bin, als einen tüchtigen Musiker, was ich auch sehr geneigt bin zu glauben, da er ein Schüler unseres ausgezeichneten Tonmeisters Tomaschek. Allein die Anforderungen, die man billigerweise an einen Chorregenten stellen kann und sogar stellen muß, sind, dächte ich wenigstens, weit höher und weit umfassender, als jene, denen ein Musiker Genüge zu leisten hat, dessen Wirksamkeit sich nicht auf die Leistungen eines Kirchenchores erstreckt. Indessen läßt sich wenigstens erwarten, daß eben dieser novus homo auf dem Gebiete der Kirchenmusik, bei seiner sonstigen musikalischen Befähigung, recht bald jene Routine und Gewandtheit und namentlich jenen Takt sich aneignen werde, der, wie auf jedem Felde der Kunst und der Wissenschaft, so auch hier eine unerläßliche Grundbedingung ist. Ein zweiter außerordentlicher Übelstand, der dem völligen Gelingen der Kirchenmusiken am Kreuzherrenchore einen bedeutenden Eintrag thut, ist die rude Mittelmäßigkeit und Geschmacklosigkeit des dasigen Organisten, der nicht einmal der Technik auf seinem Instrumente Herr geworden ist, und von einer Stimmenführung, ja selbst von der allereinfachsten Weise zu harmonisiren gar keinen Begriff zu haben scheint. — Fast eben dieselbe Rüge wäre über den Chor der Dominikanerkirche zu machen, den ich zwar in einem meiner früheren Briefe unter die besseren reihte, und es auch damals mit gutem Gewissen thun konnte. Allein in diesem Jahre besuchte ich diesen Chor wieder, in der Erwartung, eine gute, echte Kirchenmusik wenigstens tadellos aufführen zu hören, doch ich täuschte mich. Führer's allerdings von Talent zeugende, aber in ihrer äußeren Form, wie auch der Auffassung des Textes nach, höchst unvollkommene sogenannte „Preismesse" in A-dur wurde daselbst am Feste St. Ägidi in äußerst dürftiger Weise zur Aufführung gebracht, desgleichen eine Vesper von Röder. Sonst besuchte ich keinen anderen Kirchenchor, mit Ausnahme der zwei auserwählten, denen ich auch treu bleibe, und über die ich später mich aussprechen werde.

(Fortsetzung folgt.)

(St. Petersburg den 20 September 1845.) Unsere diesjährige italienische Oper verspricht recht gut zu werden, wie ich höre sind folgende Künstler dazu angestellt: Mad. Viardot-Garcia, Castellan-Giampietro, Dlle. Vietti, der Tenorist Salvi, Tamburini, auch dürfte Rubini wieder in einigen seiner alten Glanzrollen auftreten, er hat bestimmt zugesagt wieder zu uns zurück kommen zu wollen, ohne jedoch ein festes Engagement einzugehen. Außer diesen obenbemerkten Künstlern erwarten wir noch einige andere, doch weniger bekannte, denen aber auch einiges Talent nachgerühmt wird. Die erste Oper soll „Lucrezia Borgia" sein, worin Salvi den Gennaro singen wird, ob aber Dlle. Vietti in der Rolle des Orsini uns die talentvolle Alboni vergessen machen wird, glaube ich kaum; die letzte ist mit einer vollen, jugendlichkräftigen Stimme begabt, wenn ihr auch vielleicht, wie einzelne Kunstrichter behaupten, noch die höhere Ausbildung mangelt; aber es liegt ein Etwas in ihrer Stimme wodurch sie hier allgemein gefallen hat, auch war Dlle. Alboni in mancher ihrer Rollen eine recht gute Darstellerin, zumal des Orsini, der Smeton („Anna Bolena"), Arsace („Semiramis"), des Pierotto („Linda") zeigten gleichfalls ein nicht gewöhnliches Auffassungstalent. Dlle. Vietti wird jedenfalls einer harten Kritik unterworfen sein, wozu der Vergleich mit diesen beiden Künstlern immer um so mehr einladet.

Von neuen Opern werden zuerst Verdi's „Lombardi" gegeben werden, alsdann vielleicht auch „La figlia del Reggimento", Pacini's „Saffo", Mercadante's „Vestale", die Aufführung der neuen Opern findet aber wahrscheinlich die größten Hindernisse darin, daß die ersten Partien erst hier einstudirt werden sollen, aber die Künstler durch mancherlei Ursachen zu wenig Zeit zum Studiren haben, wodurch denn das Publikum sich auch in der bevorstehenden Saison mit einer der schon vielfach gehörten Opern begnügen muß. — Z. B. in der vergangenen Saison hatten wir bei 66 Vorstellungen die Opern: „Lucia", „Elisir d'Amore", „Otello" und „Sonnambula" jede zu 6 Malen; das Abonnement war jedoch zu 40 und zu 20 Vorstellungen abgetheilt, und wurden hernach noch 6 Vorstellungen hinzugefügt, worauf nachträglich abonnirt werden konnte. Die Abonnenten der 40 Vorstellungen hatten aber obige

Opern à 4mal zu hören, jedenfalls ein wenig zu viel, wenn man solche schon ein Jahr früher in derselben Besetzung gehört hatte.

Die Opern *„Anna Bolena“, „Norma“, „Puritaner“, *„Lucrezia Borgia“, „Barbier“, *„Don Pasquale“, *„Cenerentola“, „Don Juan“, *„Semiramis“, *„Roberto Devereux“, „Il Pirata“ und Lvoff's Oper *„Bianca und Gualtiero“ füllten die übrigen Vorstellungen aus; als für uns ganz neu oder in dieser Besetzung neu, bezeichnete ich die Opern mit *; hiezu kommt noch die „Linda di Chamounix“, welche gleichfalls 6mal gegeben wurde, worin Mad. Castellan — Linda, Dlle. Alboni — Pierotto, Rovere — Marquis, Tamburini — Antonio, sich besonders auszeichneten. Unanue als Vicomte (Carlo) sprach in allen seinen Rollen nicht sehr an. — „Bianca e Gualtiero“ war glänzend in Scene gesetzt, wahrhaftig gar zu schön und kostbar für die dreimalige Aufführung einer Oper, welche zu einem ledernen Buche nur einige hübsche Motive bietet. Die Oper ist jetzt im Stich mit deutschem und italienischem Texte, natürlich auf Kosten des geehrten Hrn. Componisten, erschienen, welcher, wie man sagt, ein Bedeutendes den drei Hauptdarstellern Rubini, Tamburini und Viardot an Geschenken verehrt haben soll. Ich wünsche, daß ein Exemplar des Clavierauszuges sich nach Wien verirren möge, um dort die Revue zu passiren; vielleicht daß man dort mehr die Schätze dieser Musik zu würdigen weiß, als es hier der Fall gewesen. — Wie ich höre, so werden wir auch Rovere wieder sehen; die italienischen Buffo scheinen weniger dem Norden zuzusagen, das mußte man selbst bei dem manchmal etwas übertriebenen Spiele des Hrn. Rovere bemerken; der Gesang darf nicht in Geschrei verwandelt, und das Komische nicht gar zu sehr in's Läppische gezogen werden. Jedenfalls ist gerade der Buffo eine der schwierigsten Partien, die Anforderungen sind fast überall von einander abweichend. Wir Nordländer können unmöglich die Gefühlsausdrücke des Südländers richtig würdigen. — Noch habe ich Ihnen von einer neuen russischen Oper zu berichten: „Olga, die Tochter des Verbannten“, Musik von M. Bernard, der sich bis jetzt nur durch einige Variationen, Arrangements und eine Menge von Tänzen dem hiesigen Publikum bekannt gemacht hat und, beiläufig gesagt, ein tüchtiger Clavierlehrer und Besitzer einer Musikalienhandlung ist. Die Oper soll in der nächsten Woche gegeben werden, und, wie mich einige der mitwirkenden Künstler versichern, voll ansprechender, leichtfaßlicher Melodien sein. Ich schließe mit dem Wunsche, daß sie mehr als 3 Aufführungen erleben möge und denke Ihnen später über diese, so wie über unsere italienische Oper zu berichten. Die in der Berliner Musikzeitung Nr. 19 eingerückte Bemerkung, daß Hr. Heinrich Romberg ein unbeholfener, hölzerner Dirigent sei, ist wohl ein wenig zu bitter; die italienischen Opern, welche er leitet, lassen weniger diesen Mangel an Auffassungs- und Directionstalent hervortreten, als es vielleicht bei jener größeren Aufführung der Fall gewesen; doch gebe ich zu, daß Hr. Romberg nicht zu den besten Dirigenten gehört.

Um auch der niedrigeren Stufe von Musik und Musikern zu gedenken, bemerke ich noch, daß jetzt im Vauxhall zu Pawlowsk Johann (nicht Joseph) Gungl aus Berlin mit einem recht guten Orchester spielt, ohne jedoch mit seinen eigenen Compositionen viel Glück zu machen, welche mehr als jede andere Tanzmusik als eine Nachahmung von Strauß, Lanner ꝛc. erscheinen. Ja man findet sogar, daß Hermann mit seinem weniger vollständigen Orchester die Tänze besser und tanzbarer vortrüge; dieser spielte während der Sommermonate im Garten des Grafen Kuscheleff-Besborodko, wohin viel Publikum wallfahrtete. Die umherziehenden sogenannten Prager und Schwarzwälder Musikanten haben sich gleichfalls in mehreren Gesellschaften eingefunden und bearbeiten die Ohren der Stadt- und Landbewohner mit ihren mitunter sehr unharmonischen Tanzmelodien.

R. Hell.

Notizen.

(Von dem Frln. Pauline von Stradiot), unserer Landsmännin, welche am 20. v. M. in Donizetti's „Roberto Devereux“ im Theater **alla Scala** in Mailand zum ersten Male die Bühne betreten hat, lesen wir in dem Mailänder Journal „Der Pirat“ Folgendes: „Frln. v. Stradiot (Sara), deren Name zum ersten Male in den Reihen unserer Sänger erscheint, hat ein sehr glückliches Debut gemacht, welches zu den schönsten Hoffnungen für ihre künstlerische Laufbahn berechtigt. Von schöner Gestalt und mit einer starken und umfangreichen Stimme begabt, welche des dramatischen Ausdrucks in hohem Grade fähig ist, erwarb sie sich an diesem ersten Abende ihres Auftretens einen Erfolg. Ihre Gesangsmethode ist vortrefflich und beurkundet sie als würdige Schülerin Nicolai's, des Componisten, des „Templario.“ Zeit und Gewohnheit unserer Sprache und unserer Bühne werden ihrer Aussprache diejenige Klarheit geben, welche wir von einer Künstlerin, die zum ersten Male in Italien erscheint, zu fordern noch nicht berechtigt sein können. Lebhafter Applaus und die Ehre des Hervorrufes, nach ihrem Duett im dritten Acte, wurden der Debutantin zu Theil, welche durch diesen ersten Erfolg zum kühnen Fortstreben ermuthigt sein muß.“

(Hrn. Paul Mitternast's) Musikbildungsanstalt nach J. B. Logier's System, hat mit Anfang d. M. begonnen. Der Zweck dieser Anstalt ist: mehrere Kinder gleichzeitig auf eine gründliche und systematische Weise im Clavierspielen mit Verbindung der musikalischen Theorie (Harmonielehre) so zu unterrichten, daß sie nicht nur im Stande sind ein Musikstück mit Fertigkeit fehlerfrei und im strengsten Takte zu spielen, sondern auch Verstand und Gemüth der Zöglinge so zu bilden, daß sie das wahrhaft Schöne und Klassische erkennen und fühlen, und demnach das verstehen lernen was sie spielen. Zugleich wird auch in dieser Anstalt gründlicher Unterricht im Elementargesange ertheilt. — Knaben und Mädchen werden von ihrem 7. Jahre angefangen in dieses Institut aufgenommen, welches sich in der Alservorstadt am Glacis, Ecke der Florianigasse Nr. 1 befindet.

(Hrn. Bergmann's „Theateralmanach) für das k. k. Hofoperntheater des Jahres 1846 (II. Jahrgang) wird noch in diesem Monat in eleganter Ausstattung mit Costumebildern versehen erscheinen und in den Kunst- und Musikalien-Handlungen der HH. Mechetti, Haslinger, Müller und Bermann zu bekommen sein.

(Von Vollweiler), dem würdigen Kunstveteran in Heidelberg, mit welchen die Leser dieser Blätter durch die „Reise-Momente“ näher bekannt gemacht worden, erscheint in Berlin eine in künstlerischer Beziehung sehr bedeutende Composition nämlich **„Variations concertantes sur l'hymne russe de Lvoff pour 2 Violons, Alto et Vcelle“.**

(Viele Kunstnotabilitäten) sind in neuester Zeit in Wien eingetroffen, mehrere werden noch erwartet. Außer Hrn. Musikdirector Ella aus London und Hrn. Carl Kunt, deren Ankunft bereits in diesen Blättern angezeigt wurde, ist dieser Tage Frln. von Marra und Hr. Staudigl hier angekommen und werden sie ihre Engagements beim Theater an der Wien sogleich antreten; auch Hr. Gottfried Preyer, Director des Conservatoriums, ist von Paris, wo er die Musikanstalten besuchte und ihm die ausgezeichnetste Aufnahme zu Theil wurde, nach Wien zurückgekehrt. Hr. Taux, Kapellmeister des Mozarteums in Salzburg, befand sich ebenfalls von einer großen Rundreise durch Deutschland, Holland, Belgien, Frankreich und England nach Salzburg zurückkehrend, auf der Durchreise hier. Hr. Philokales ist von Prag hier angekommen und wird sich nunmehr in Wien stabiliren. Der Violinvirtuose Ernst ist wieder hier angekommen. Erwartet werden die HH. Berlioz, Felicien David und Meyerbeer. Die ersteren beiden um hier ihre Compositionen zur Aufführung zu bringen, letzterer um der Inscenesetzung seines „Feldlagers in Schlesien“ beizuwohnen und vielleicht die erste Aufführung selbst zu leiten.

(Frau Lutzer-Dingelstedt) wird zuverläßlichen Nachrichten zu Folge nicht nach Wien zurückkehren, und somit sind wir um eine schöne Hoffnung wieder ärmer geworden und müssen uns, da Fräulein von Marra im Theater an der Wien engagirt ist, in diesem Genre mit Anfängerinnen begnügen.

(Mad. Albertazzi.) Diese in der italienischen Oper in Paris und London allgemein gekannte und beliebte Künstlerin, befindet sich jetzt hier, und gedenkt ein Konzert zu veranstalten. Diese Sängerin ist im Besitze einer schönen, biegsamen Mezzo-Sopranstimme von beträchtlichem Umfange.

(Der junge Claviervirtuose Leschetizky) producirte sich in einer Akademie, welche Baron Klesheim am 29. v. M. in Innsbruck veranstaltete, in einigen Konzertpiecen.

(Unserem Meistersänger Staudigl) wurde vorgestern den 2. d. M. eine Serenade vor seiner Wohnung gebracht. Hr. Kapellmeister Strauß mit seinem Orchester und Hr. Kapellmeister Fahrbach mit seinem Musik-Corps führten im Vereine mit dem Chorpersonale des Theaters an der Wien mehrere Piecen dem großen Sänger zu Ehren auf. Der Zudrang des Volkes war sehr groß. Staudigl wurde mit lautem Zuruf begrüßt.

(Schindelmeißer's) große Oper „Der Rächer“, von welchem einige Nummern im vorigen Jahre in einem Konzerte in Pesth zur Aufführung gebracht, allgemeinen Beifall erhielten, kommt Ende d. M. im deutschen Theater in Pesth zur Darstellung.

(Der junge Componist Doppler) ist bei der Ofner Bühne als Kapellmeister engagirt. **(Spiegel.)**

(Der König von Preußen) läßt jetzt eine Denkmünze prägen zur Erinnerung an Sophokles, dessen Tragödien auf der deutschen Bühne für Philologen großes Interesse erregt haben. Das Porträt von Sophokles bildet den Avers der Medaille, den Revers ein Lorberkranz mit seinen Werken. Billigerweise hätten die Übersetzer, Exegeten, Commentatoren und Componisten auch auf Nennung ihrer Namen Anspruch gehabt.

(Hr. Dr. Friedr. Schneider), herzogl. Dessau'scher Hofkapellmeister, ist in Berlin angekommen, um sein Oratorium „Das Weltgericht“ dort zur Aufführung zu bringen und es persönlich zu leiten.

(Der ausgezeichnete Violinvirtuose Jules Ghys) hat Künstlern ein sehr beachtenswerthes Geschenk durch die Herausgabe seiner großen Etude **„L'Orage pour Violon seul“** und seiner **6e** und **10e Air varié pour le Violon avec Accomp. de Piano ou Orchestre** gemacht. Letzteres Werk ist bei allen Musikfreunden durch die oftmalige Aufführung der Therese Milanollo bekannt und beliebt geworden.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 120. **Dinstag den 7. October 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Die Ouverture zu Shakespeare's „König Lear" von Hektor Berlioz.

Von

Jur. Dr. August Wilhelm Ambros aus Prag.

Motto: Ist seine Kunst das flammende Schwert,
so sei dieß Wort die verwahrende Scheide.
(R. Schumann über Berlioz.)

I.

Eine Erscheinung, über welche von den drei altrömischen Comitialformeln absolvo, condemno, non liquet, alle drei nicht bloß gerufen, sondern beinahe geschrien werden, muß eine Erscheinung sein, die wenigstens des Besprechens werth ist, eben ja, weil sie so sehr besprochen wird. Eine solche ist Berlioz in der musikalischen Welt. Man belausche einmal die Stimmen über ihn: Rechts rufen sie „Hallelujah", links „steiniget ihn", rechts wird er für einen erhabenen Genius erklärt, links ihm der Titel eines Tollhäuslers tax- und sportelfrei verliehen, rechts will man in seiner Musik Engelsgesang und Donnerrollen, links nichts als ein kakophonisches Getöse finden.

Die Leipziger „neue Zeitschrift für Musik" war besonders in ihren ersten Jahrgängen völlig der Fechtboden derartiger Turniere. Lobe aus Weimar und Gottschalk Wedel (eigentlich Wilhelm v. Waldbrühl), beide Männer von tüchtigster Kunstkenntniß und ehrenhaftester Gesinnung, geriethen im Jahrgange 1835 in einen besonders harten Strauß. Lobe schrieb über die Ouverture les francs-juges ein „Sendschreiben an Hektor Berlioz", dem zur Ode nur das Alcäische oder Sapphische Metrum fehlte, dagegen trat Wedel in einem „Sendschreiben an die deutschen Tonkundigen" als advocatus diaboli gegen die Lobe'sche Canonisation auf, ja diese Lammsseele ward völlig zum stößigen Böcklein, so oft von Berlioz auch nur Erwähnung geschah. Ein sehr großer Theil der Hörer und Beurtheiler sprach endlich das „non liquet— wir verstehen diese Musik nicht" aus und perhorrescirte sich selbst *), d. h. erklärte sich für incompetent, statt wie andere, Berlioz Musik zu perhorresciren d. h. zu verabscheuen.

*) „Sich selbst perhorresciren" nennt es der Jurist, wenn ein Richter sich des Urtheils begibt, weil er sich kein unbefangenes zutraut, z. B. wegen naher Verwandtschaft mit der Partei. d. V.

Wir in den Gefilden des gesegneten Österreichs sahen mit voller Gelassenheit allen diesen Stürmen und Kämpfen zu, „sie mögen sich die Köpfe spalten, mag alles durcheinander gehen" — haben wir ja doch unsere Schäflein im Trocknen und können ruhig auf Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven hinweisen, und sie die Unsern nennen. Neugierig waren wir freilich genug, wer sollte es auch nicht sein? Partituren von Berlioz'schen Compositionen waren nicht zu haben und was ja zu uns gelangte, kam in der Bettlergestalt von Clavierarrangements, wo das Original und sei es ein flammendes Sonnenbild, gleichsam in so viel Reflexspiegeln aufgefangen und zurückgeworfen wird, bis es am Ende zu einer glanzlosen Mondscheibe abblaßt. Wir traten für's erste zur non liquet-Partei.

Da unternahm Berlioz im Jahre 1843 seine vielbesprochene musikalische Reise nach Deutschland. Sein erstes Erscheinen wurde von den Journalen beinahe wie jenes der Cholera angekündigt, ein Spötter meinte, er sei ein Appendix zu den schweren Unglücksfällen des J. 1842 Nun wurde das Geschrei ärger als je früher. Während Hr. Griepenkerl in seiner Schrift „Berlioz in Braunschweig" seinem Helden gleichsam ganze Wälder von Lorbern Fuhrenweise zuführte, ergossen sich so ziemlich sämmtliche Zeitschriften in acute, salse und nervose dictis gegen Berlioz. Fast aller dieser langer Reden kurzer Sinn lief auf Gutzkow's Ausspruch hinaus: Berlioz wolle lachen, weinen, sterben wie Beethoven, allein sein Lachen sei Grinsen, sein Weinen Greinen, sein Sterben Carricatur.

Endlich hieß es: „Berlioz ist schon in Dresden. Nun wird er ja auch wohl zu uns kommen, wir werden selbst sehen und hören." Aber siehe er kam nicht. Einige meinen, er habe die musikalische Orthodoxie Prags gescheut, andere: Wien sei der Damm, an dem sich alles Verfehlte breche, und so wie es einst die osmanischen Horden von dem weiteren Vordringen abgehalten, also auch u. s. w. — Berlioz ging, ohne bei uns gewesen zu sein und so blieb uns von seiner künstlerischen Persönlichkeit nur ein unbestimmt dämmerndes Bild in den gigantischen Umrissen eines fabelhaften Unholdes, er war für uns eine Art Wauwau und Mumbo-Jumbo, ein Monstrum, das mit seinem mammuthartigen Auftreten alle Saaten und Pflanzen, welche die Theorie und Praxis vieler Jahrhunderte mühsam angelegt und liebend gepflegt, plump zusammen-

stampft, vor dessen musikalischen Orgien jede musikalisch-gläubige Seele ein Kreuz schlägt. —

Das alles sollte der 9. März 1845 ändern.

Prag sollte den Ruhm haben, die erste Stadt Österreichs zu sein, die eine Composition von Berlioz zur Aufführung gebracht. Der Director des Prager Conservatoriums, Hr. Kittl besorgte eine Abschrift der Partitur und auf dem Programme des zweiten Conservatoriums-konzertes am 9. März lasen wir Prager richtig die „Lear"-Ouverture. Kittl trat vor seine junge begeisterte Garde hin und hob den Taktstab, diesen Scepter eines Wunderreiches, diesen Zauberstab, der (wie sonst thessalische Zauberinnen den Mond) ein unbekanntes Paradies auf die Erde herabzuziehen vermag, freilich auch mitunter Teufelsfratzen hinauf. —

Die Ouverture begann.

Sehr hätte Schreiber dieses gewünscht, daß irgend ein der Daguerreotypie Beflissener mit seinem Apparate dem Auditorium gegenüber heimlich operirt hätte (um so mehr, da des Schreibers Angesicht auf solche Manier mit auf die Nachwelt käme), gelungen wär' es, denn die Ouverture dauerte ihrer zehn bis zwölf Minuten und so lange saß das Auditorium vor Staunen so starr und unbeweglich, als es sich ein Daguerreotypist nur immer wünschen kann. Man hätte doch ein Bild: „so sieht ein musikalisch-gebildetes Publikum aus, das zum ersten Male Berlioz hört."

Die Gesichter der Hörer zerfielen in 3 Classen:

a) in verblüffte,

b) in entzückte,

c) in satyrische.

Die erste Classe war die zahlreichste, ja eigentlich zog der Grundton der Verblüffung durch alle Gesichter, während vice versa die Verblüfften wieder einen Beischmack von Entzücken oder aber von Satyre hatten. Die mehrsten Stimmen vereinigten sich endlich dahin, die Novität sei zwar sehr kurios, aber sehr geistreich und sehr ergreifend.

Allerdings ist diese Ouverture schwerer zu verdauen, als wälscher Salat, sie ist vielmehr eine Art von Salat aus Eichenwäldern eingemacht mit Felsenblöcken u. dgl. Allerdings sind Dinge darin, über die man Lear's Worte schreiben könnte: „Ihr werdet mir nun freilich sagen, das sei ein persianisches Gewand — aber das ändert!" Aber daß die Ouverture nicht bloß im Ganzen den Geist des Shakespear'schen Trauerspieles erstaunenswerth wiedergibt und kaum ein würdigerer Prolog dazu gedacht werden kann (mehr zu ihrem Lobe läßt sich wohl nicht sagen), daß sie auch im Einzelnen von Zügen erhabenen Genie's wimmelt, daß die innere Kraft größer ist als die äußere der Instrumentalmassen, daß sie ein Werk ist, in dem feuerige Begeisterung, ordnender Verstand und ein tiefes, herrliches Gemüth einander die Hand reichen: das kann wohl nur der verkennen, der schon sein musikalisches Rekrutenmaß im Voraus fertig hat, und alles nach Zoll und Linie mißt. Wenn das vulkanische Feuer eines Genie's sich gewaltsam Luft macht*), so setzt es freilich Trümmer, verwüstete Weinberge, verbrannte Ölbaumpflanzungen, und heillosen Spektakel genug — aber wir stürzen mitten im Aufruhre auf die Knie, und preisen den ewigen Urquell alles Sein's, den eben dieser Aufruhr laut verkündet, während ein Garten, den die regelrechte Schnur und Schere eines französischen Kunstgärtners in alberne Pfauenschweife und kindische Pyramiden verschnitten hat, uns nur an die kleinliche Eitelkeit der Menschen erinnert. Jene Leute aber, die nur componiren, weil man ihnen in ihrer Jugend Harmonielehre und einfachen und doppelten Contrapunkt durch Einprügeln beigebracht, kommen mir vor, wie Hollunderbäume, auf welche man Pflaumenreiser gepelzt hat: es wachsen zwar Früchte darauf, die wie Pflaumen aussehen, und auch ungefähr so schmecken, aber für den, der davon ißt, höchst unangenehme Folgen haben.**)

*) Und das war bei Berlioz der Fall, der genug mit Hindernissen zu kämpfen hatte.

**) Sie wirken als heftige Purganz. d. V.

Ich habe die Partitur der Lear-Ouverture (sie liegt in diesem Augenblick vor mir) bis in die kleinsten Einzelnheiten genau geprüft, die Ouverture selbst dreimal à grand orchestre ausführen hören. Ich mag mir wohl ein unbefangenes, richtiges Urtheil zutrauen. Und wenn ich hier für sie auftrete, so ist meine Absicht wahrlich, wahrlich die reinste — und wird der Leser angeregt, selbst zu sehen und zu hören, und nicht vor dem ersten, nächsten Dickicht umzukehren, sondern in den finstern Zauberwald weiter hineinzudringen, und dabei zu denken: „Einer, der „Das wohltemperirte Clavier", den „Messias", sämmtliche Opern von Mozart, alle neun Symphonien, ja auch die „Lucrezia Borgia", den „Belisario" und den, durch den Titel „Nabucco" zum Courtand gemachten „Nabucodonosor" im Kopfe herumträgt, hat sich der Sache warm angenommen, vielleicht steckt doch was dahinter", so ist der Zweck dieser Blätter erreicht. Und eben deswegen habe ich mich in der Überschrift nicht hinter einen Flamin, Victor, Albanio, Leibgeber oder die Larve sonst irgend eines Pseudonymums verkrochen, sondern meinen ehrlichen Namen und Stand getreu, wie auf einen Thorzettel hingeschrieben. Freilich bricht das Genie sich selbst Bahn, und Beethoven brauchte keinen Herold, der vor ihm herlief, und schrie: „place pour Mr. de Beethoven!" — aber es ist doch auch keine üble Einrichtung der Natur, daß Vögel die Samenkörner von einer Insel auf die andere tragen, auf daß auch dort lustige Pflanzen emporschießen.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Musikalische Briefe aus Prag von Philokales.

(Fortsetzung.)

Nun ich die eine Seite meines Berichtes, nach allen nur denkbaren Beziehungen und Richtungen erschöpft zu haben glaube, drängt es mich, zur Darstellung der anderen, weit erfreulichere Resultate bietenden, zu schreiten. So mögen Sie denn wissen, daß am 30. August die Oper aller Opern, Gluck's unvergängliche: „Iphigenia auf Tauris" über die Scene ging, welche höchst interessante, und (leider muß ich, zur Schande der Theaterdirection und des verblendeten, verwöhnten, verbildeten Publikums dies sagen) für Prag's Kunst-Annalen historisch-merkwürdige Vorstellung am 3. September wiederholt wurde. Ich bediene mich nicht umsonst des Ausdruckes: „historisch-merkwürdig"; denn die Theaterdirectionen (ich möchte wenige derselben ausnehmen) werden es durch ihre taktlosen, auf keinem anderen Grunde, als auf Eigennutz beruhenden Concessionen an den ohnedieß schon verderbten Geschmack des Publikums noch dahin bringen, daß die Vorstellungen einer klassischen Oper durch ihre Seltenheit einer Meteor- oder Kometenerscheinung vergleichbar werden, und als solche zu einer geschichtlichen Geltung und Bedeutsamkeit sich emporschwingen dürften. Eben diese Vorstellung und die bei Gelegenheit derselben nur zu deutlich bemerkbar gewordene Leere und Öde des Schauspielhauses veranlaßte Hrn. Bernhard Gutt zu der, von mir mit einigen Weglassungen und Modificationen angeführten, sehr wahren Äußerung. — Was soll ich über dieses nach allen Seiten hin vollendete Meisterwerk, über dieses erste und größte aller musikalischen Dramen noch sagen? Durch welche Sprache soll ich schildern, was sich schon bei dem Gedanken an dieses ewige Muster dramatischer Wahrheit und künstlerischer Schönheit in meiner Seele regt? Wie viel des seelischen und geistigen, unerschöpflichen Inhaltes liegt nur allein in der wunderbaren Schlußarie Iphigeniens im zweiten Akte! Welche Tiefe wohnt nicht dem einfachsten Recitativ dieser Oper inne! Wie klar, wie bestimmt, wie treu und wahr sind nicht die einzelnen Individualitäten dieser Tragödie, wie bezeichnend ist nicht der Contrast zwischen Orest und Pylades durch die Macht der Töne hervorgehoben! Wie viele der melodischen und harmonischen Schönheiten, wie unendlich viel des durch und durch Eigenthümlichen faßt nicht diese Oper in sich! Doch ich werde zu warm und das ziemt nicht dem Kritiker. Daher nichts mehr vom Werke selbst, sondern nur von dessen Aufführung auf der Pragerbühne. Dlle. Hetzenecker gab die Titelrolle. Hätte der geistreiche W. J. S. E. aus Dresden die genannte Künstlerin in der eben bezeichneten Rolle gehört und gesehen — fürwahr er hätte den äußerst strengen Urtheilsspruch, den er in diesen Blättern über Dlle. Hetzenecker ergehen ließ, ganz gewiß um ein Bedeutendes gemildert. Es ist wahr: Dlle. Hetzenecker stehen bereits wenige Stimm-Mittel mehr zu Gebote, und selbst jene, deren sie sich noch erfreut, sind von geringem Belange: ihr Ton ist wirklich oft schrillend und unausgeglichen. Allein daß unsere Künstlerin gelernt und viel gelernt habe, und daß ihr (was bei einer dramatischen Sängerin die Hauptsache ist) ein reicher Fond von Poesie innewohne, daß ihren Gesang, so wie ihr Spiel eine echt künstlerische Intention durchgeistige: daß sie sich andererseits auch wieder, trotzdem sie ihre Kunst,

lerische Subjektivität, trotzdem sie die Tiefe und Innigkeit ihres Gefühles frei walten läßt, wie W. J. S E. sich anderswo treffend ausdrückt, zu „objektiviren“ wisse: daß sie ihre Aufgabe wohl durchdacht, und in der Totalität, wie in den Einzelnheiten klar erfaßt habe: dies Alles bewies nur allzudeutlich ihre Vortragsweise der Iphigenia. Daß sie vom leisesten Piano bis zum leidenschaftentbranntesten Forte zu nuanciren verstehe, beurkundete die Art und Weise wie sie jenes, in seiner Wirkung so tief erschütternde, so unendlich bedeutsame, einmalgestrichene G, in der Schlußarie des zweiten Aktes hervorbrachte. Daß ihr endlich der Begriff des echt deutschen, getragenen Gesanges keineswegs fremd sei, dafür spricht ihr durchweg kunstvollendeter Vortrag der Recitative, mit denen Gluck seine „Iphigenia“ so reichlich bedachte und ausstattete. Auch bewies unsere Künstlerin an diesen beiden Abenden, daß ihr Spiel, wie ich wohl schon oben darauf hindeutete, keineswegs ein bloß eingelerntes, kalt berechnetes, gemeinhin gesagt: „bloß verständiges“ genannt werden könne, sondern daß sich eben ihre mimisch-deklamatorische Darstellungsweise durch jene innige Harmonie, durch jene vollkommene Durchdringung und Versöhnung von Verstand und Gefühl, von Geist und Seele auszeichne und bemerkbar mache. Pylades fand in unserem Emminger einen durch und durch würdigen Repräsentanten. Den Orest sang Hr. Kunz stellenweise trefflich, doch bisweilen mit etwas zu grell aufgetragenen Tinten, und er schien mir nicht so ganz von Pietät für Gluck'sche Musik durchdrungen. Die Rolle des Thoas führte Strakaty recht wacker durch. Das Orchester war unter Skraup's (des Älteren) Leitung ganz vorzüglich, und auch die Chöre erwiesen ein befriedigendes Zusammenwirken. Einige Tage zuvor wurde in böhmischer Sprache Spohr's „Jessonda“ gegeben. Diese Vorstellung wrde nur in Bezug auf die Besetzung der Rolle des Nadori, und ferner mit Rücksicht auf die vielen Kürzungen als eine mangelhafte zu bezeichnet. Im Übrigen verdient sie ein gerechtes Lob. Dlle. Freitag sang die Titelrolle mit einer sehr anerkennungswürdigen und erfolgreichen Intention; unsere vortreffliche Gesangskünstlerin Mad. Podhorsky trug den Part der Amazily schöner, tiefempfundener, als je vor, und auch Strakaty löste seine Aufgabe, die Rolle des Oberbraminen, auf eine sehr würdige Weise. Auch bei dieser Vorstellung behauptete unser lange bewährtes Orchester, vom jüngeren Skraup sehr umsichtsvoll geführt, seinen Ruhm, so wie wir uns überhaupt, seit die beiden HH. Kapellmeister wieder freies Feld gewonnen haben, deutlich überzeugen können, was eben dieser Körper, der nur noch einiger Verstärkung bedürfte, namentlich im Fache der klassischen Musik zu leisten vermag. Möge die mit dem kommenden Jahre ihr Wirken beginnende, neue Theaterdirection bemüht sein, die beiden Gebrüder Skraup im Interesse ihres Unternehmens, demselben zu erhalten; denn die ihnen zugewiesene Sphäre könnte nicht leicht besser und erfolgreicher, als eben durch sie ausgefüllt werden. —

(**Arad** am 22. September 1845). Die Prüfungen des hiesigen Musik-Conservatoriums für den Sommerkurs 1844/5 sind den 25., 26., 27. und 28. August im Conservatoriumslocale abgehalten und zur vollkommenen Zufriedenheit des anwesenden Publikums beendet worden. — Am 1. Tage war die Prüfung der Literär-Gegenstände, nämlich: der deutschen, ungarischen, französischen und italienischen Sprache, so auch der Harmonielehre. Die Schüler und Schülerinnen zeigten bedeutende Fortschritte. Am 2. Tag war Piano- und Gesangprüfung, worunter sich am Piano von den Anfängern auszeichneten: Gisella Bitto, Paul Mittler und Wilhelmine Pujky. Von den Vorgerückteren: Engelbert Krainsetz, Mathias Scheffer, Joseph Kurt, Antó Schaeffer, Ida Daurer, besonders aber Aurelia Daurer. Unter den Gesangszöglingen hatte sich blos Amalie Klein in zwei Gesangpiecen mit Chor vortheilhaft bemerkbar gemacht, ihre Stimme ist rein, kräftig und voll, nur wäre mehr Deutlichkeit der Aussprache zu wünschen. Die Chöre gingen rein und gut zusammen. Am 3. Tage war Violin- und Flötenprüfung. Auf der Violine waren es Lazar Klauber, und Joseph Kurt, auf der Flöte Johann Ehling, die sich besonders hervorgethan haben. Am letzten Tag war Clarinett-, Violoncell- und Horn-Prüfung; auf dem Clarinett zeichnete sich Mathias Eisenhofer, und auf dem Violoncell Mathias Schaeffer besonders aus; dann folgten mehrere Orchesterpiecen, die jedoch in Hinsicht der zweckmäßigen Vertheilung des Lichtes und Schattens Vieles zu wünschen übrig ließen, sie wurden übrigens mit Präcision aufgeführt. Und somit waren die Prüfungen geendet, und die größte Anerkennung gebührt jedoch den Gründern dieses Institutes, durch deren umsichtvolle und thätige Leitung es von Tag zu Tag gewinnt. A.....

(**Breslau.** — Schluß.)

Mit Mad. Denemy-Rey gastirte gleichzeitig der Tenorist Hr. Ditt vom königl. hannover. Hoftheater, ein früheres Mitglied der hiesigen Bühne. Das, durch großes, ausgiebiges Tonvolumen sich auszeichnende, und als wie für's Theater geschaffen sich erweisende Organ, das in hohem Grade Fülle, Kraft und Wohllaut in sich vereinigt, ist ganz für den Ausdruck der verschiedenartigsten Affecte geeignet, und darf heut zu Tage, wo die eigentlichen, seelenvollen deutschen Bruststimmen, wie sie Gerstäcker, Bader, Sebastian Binder besaßen, immer spärlicher werden, schon zu den ausgezeichneten gezählt werden. Der Sänger hatte zu seinen Gastrollen folgende Opern: Elvin, Robert (2 mal), Raoul de Rangis, Sever und Max gewählt. Im Vortrag war hinsichtlich der deutlichen Aussprache, der richtigen und festen Intonation, eine bereits vorgerückte Ausbildung zu bemerken, die jedoch in Betreff der erforderlichen musikalischen Sicherheit und künstlerischen Freiheit zur Zeit noch zu wünschen übrig läßt. In der Darstellung dürfte Ditt weniger den heutigen, ziemlich hoch gespannten Anforderungen genügen; wir gestehen indeß, daß wir unsererseits gern davon absehen, wenn man, wie es hier der Fall ist, für jenen Ausfall an Spiel durch ein so bedeutendes Stimm-Material entschädigt wird, und das, was davon dem dramatischen Theil der Rolle durch den erstern entgehen möchte, andererseits dem musikalischen zu Gute kommt, indem wir der Meinung sind, daß die erste, vornehmste Streitmacht, wodurch der Sänger wirken kann und soll, am Ende doch zunächst immer die Stimme, der Gesang selbst bleibt; — diese Letzteren sind eigentlich für ihn das, was für den Schauspieler Action, Mimik, Rhetorik &c. &c. sind: — sie machen sein Spiel aus. — — Sind Auffassung und Ausführung wahrhaft vom Geist der Composition durchdrungen, der Vortrag wirklich vom lebendigen Funken der Leidenschaft und der Empfindung durchglüht, so bedarf es all' jenes sogenannten dramatischen Herumhantirens nicht, um die gehörige Wirkung hervorzubringen. Außerdem erweist die Erfahrung es leider oft und einleuchtend genug, wie durch die gegenwärtig so beliebte dramatische Manie so viele schöne Stimmen früher zu Grunde gehen, und der eigentliche, künstlerische, schöne Gesang mehr und mehr sich verliert und zur bloßen Fabel zu werden droht.

Gegenwärtig gastirt Mad. Palm-Spatzer, deren Leistungen von früherer Zeit her, wo sie der Breslauer Bühne angehörte, hier noch in gutem Andenken stehen. Die Theilnahme für dieses Gastspiel, das die Sängerin mit der Isabella in „Robert der Teufel“ vor einer sehr zahlreichen Zuhörerschaft und mit dem entschiedensten, in wahrhaft enthusiastischer Aufnahme und wiederholten, allgemeinen Beifallsbezeigungen sich kundgebenden Erfolge eröffnete, hat sich seitdem nicht verringert, sondern hat eher bei den weiteren Leistungen der Sängerin — Valentine in den „Hugenotten“, Norma, Lucrezia Borgia — noch zugenommen. In der That ist es wahrhaft wohlthuend, wieder einmal eine solche Stimme zu hören, die wir nicht besser als mit „première qualité“ und „von Gottes Gnaden“ glauben bezeichnen zu können, und die nach ihrer eigenthümlichen, vorwiegend seelischen Inflexion uns an die großartigen, jedes Affects fähigen Organe einer Schechner, Stöckl-Heinefetter erinnerte. — Wie im Organ der letztgenannten Sängerin, so erscheinen auch in der Stimme der Mad. Palm-Spatzer Vorzüge vereinigt, die man sonst nur vereinzelt hin und wieder antrifft: bedeutender Umfang, Kraft, Fülle, Schmelz, gleichmäßige technische Ausbildung und ein seltener selbst bei der höchsten Kraftanstrengung sie nicht verlassender Wohllaut, der stets im Innern widertönt und die Seele mit unwiderstehlicher Gewalt ergreift und mit sich fortreißt. Bei den später noch zu berührenden großen, herben Verlusten, die die hiesige Oper nach einander betrafen, ist nur eine Sängerin in Stimme wie im Vortrag von der Bedeutung der oben genannten im Stande, dem Publikum einen geeigneten Ersatz dafür darzubieten, und dürfte daher das Engagement der Mad. Palm-Spatzer als eine in jeder Hinsicht für die hiesige Bühne nur wünschenswerthe Acquisition zu bezeichnen sein.

Zu jenen Verlusten ist erstens zu zählen das Ausscheiden der Mad. Seydelmann, zweitens der durch Gesundheitsrücksichten gebotene allgemein und mit Recht bedauerte, plötzliche Abgang der seitherigen ersten Sängerin Mad. Koester, welche nach längerer Pause und gebrauchter Badekur hier noch zweimal, als Agathe im „Freischütz“ und als Euryanthe aufgetreten war. Leider hatten sich die auf erstere gebauten Hoffnungen auf völlige Wiederherstellung der zart- und reizbar organisirten Frau nicht bestätiget, so daß derselben durch den Machtspruch des Arztes nicht einmal eine eigentliche Abschiedsrolle vergönnt, sondern ihr nur durch das Organ der Zeitungen sich beim Publikum zu beurlauben möglich war. Bei der eigentlichen Armuth unserer Zeit an Sängerinnen, die bei ihren Leistungen etwas Höheres erstreben, als bloßen sinnlichen Ohrenkitzel und eitlen Virtuositätsprunk; die — mit einem Worte — den erstern auch wirklich künstlerische Intentionen, selbstständiges, geistiges Leben einzuverleiben suchen, darf Mad. Koester unbedenklich den ausgezeichnetern Künstlerinnen der so eben bezeichneten Gattung zugezählt werden, und als solche darauf rechnen, sich durch ihre Leistungen ein bleibendes und ehrenvolles Andenken beim Breslauer Publikum erworben zu haben. — —

Auch hier — allen reisenden Virtuosen einer gewissen Klasse sei es zur Warnung mitgetheilt — fangen nachgerade gewisse unzweideutige und bedenkliche Spuren von — wenn auch nicht „Europa-“ so doch „Konzertmüdigkeit“ an, hervorzutreten — auch hier hat sich mit der Zeit ein Zustand der Übersättigung, der Hör-Blasirtheit, ein Widerwille gegen Konzertbesuch eingestellt, der noch so manche geigende, clavierende, singende, blasende &c. &c. Speculationen und sanguinische Illusionen über und auf den hiesigen Kunstsinn zu Schanden machen wird. Möchten doch die verschiedenen Liszte, deren sich Deutschland erfreut (heut zu Tage hat fast schon jede kleine Provinzstadt von nur einigem Belange ihren Liszt — gleichsam in Duodez — ob bedoctort oder nicht, darauf kommt

soviel gerade nicht an, obwohl in dieser Beziehung den verschiedenen deutschen Universitäten, die seit einiger Zeit in der Ertheilung dieser Würde so viel Einsicht als Takt bewiesen haben, noch ein schönes, weites Feld der Thätigkeit sich darbietet), die unterschiedlichen Ernste, Paganini's sich diesen Umstand ad notam nehmen, und wenigstens vor der Hand Breslau von ihrem Reiseplan streichen; es würde beiden Theilen damit geholfen und gedient sein. — Ein Hr. Paris aus Warschau, Violinvirtuos, der der Triftigkeit obiger Argumentationen miß-, und sich selbst etwas zu viel zutraute, hat seine Enttäuschung darüber, die in dem sehr dürftigen Besuch seiner zwei hier gegebenen Konzerte bestanden, theuer genug bezahlen müssen. Hr. Paris spielt Einiges sehr fertig und trägt hin und wieder auch artig vor — doch reicht das heut zu Tage, wo, wie gesagt, jedes Dorf, jeder Flecken seinen Beriot, seinen Ole Bull en miniature hat, allein noch nicht aus, um Interesse zu erregen. — Im Augenblicke hat „ein Hr. Kästner soi-disant", Mitglied der Berliner Kapelle (sic!) ein Konzert angekündigt, welches schon seit fast 3 Wochen wie eine drohende Gewitterwolke über den Häuptern der Breslauer steht, die bis Dato, verschiedenster Hindernisse halber, unter andern „wegen Ermangelung eines Orchesters" noch immer sich nicht zu entladen vermocht hat. —

Von interessanten, die Kunst berührenden und behandelnden neuen hiesigen Erscheinungen haben wir noch eines in Berlin bei Trautwein erschienenen Werkes: „Joh. Seb. Bach in seinen Kirchencantaten und Choralgesängen" von dem hiesigen königl. Musikdirector Mosevius, als einer zum Verständniß und zur Würdigung des großen, tiefsinnigen Meisters wesentlich beitragenden, außerdem aber noch in Hinsicht auf praktische Aufführung, was die geeignete Behandlung, Besetzung, Auffassung 2c. betrifft — für Schullehrer, Organisten, Cantoren 2c. sehr schätzbare und erhebliche Winke enthaltenden Arbeit zu erwähnen, auf die wir nicht verfehlen, hiermit Alle, die sich für die große, geistige Bedeutung und Hinterlassenschaft des großen Leipziger Cantors interessiren, angelegentlichst aufmerksam zu machen. Das Ganze durchweht ein warmer Pulsschlag der Begeisterung und Verehrung für den Componisten der „Passionen", so wie sich im Einzelnen eine seltene, schier an Virtuosität ragende Divinations- und Interpretationsgabe, und ein tiefer und reicher Blick in die wunderbaren Schöpfungen, und geheimsten, feinsten Intentionen dieses reichen Geistes darin geltend macht. Das Werk, eben so faßlich und populär als geistreich in der Darstellung, erscheint dadurch sehr geeignet und befähigt, allgemeine Verbreitung und vielseitigen Anklang zu finden, den es in jeder Hinsicht und in vollem Maße verdient.

C. Kossmaly.

Notizen.

(Hr. Hartung) in Leipzig, hat eine Ausgabe von Mozart's „Don Juan" im vollständigen Clavierauszug veranstaltet, welche bei dem beispiellos billigen Preis von 1 fl. 30 kr. alle Vorzüge der besten Ausgaben vereinigt. Das Arrangement ist mit Fleiß und Sachkenntniß besorgt worden. Als Anhang sind sämmtliche Mozart'sche Einlagen in die Oper aufgenommen. Der deutsche Text ist der beste, bekannteste von Hofrath Rochlitz, wie er von den ersten Bühnen Deutschlands längst angenommen ist. Die Noten zeichnen sich durch Schönheit und Deutlichkeit aus und sind wie der Druck aus der rühmlich bekannten Offizin der HH. Breitkopf und Härtel. Die Ausgabe ist mit deutschem und italienischem Texte im großen Musikalien-Formate (hoch Folio) auf festem, starken Notenpapier in eleganter Ausstattung. In Wien ist diese Ausgabe bei Pietro Mechetti qm. Carlo zu haben.

Hr. Hartung hat sich durch diese Ausgabe ein Verdienst um alle Freunde dramatischer Musik erworben, indem es nunmehr selbst den Minderbemittelten möglich ist, eines der größten Werke der dramatischen Composition anzukaufen; er hat sich aber dadurch auch ein Verdienst um die Musikbildung im Allgemeinen erworben, indem er eines der größten Kunstwerke dem Publikum zugängig machte, und durch diese außerordentliche Billigkeit dasselbe zur allgemeinsten Verbreitung nothwendig tragen muß. Es ist nicht zu zweifeln, daß der Herr Verleger durch den Anwerth, den diese seltene Auflage im Publikum findet, sich bewogen finden wird, auch nunmehr die anderen Werke Mozart's in ähnlicher Weise erscheinen zu lassen, welchen dann die Meisterwerke Gluck's und anderer Matadoren dramatischer Musik folgen werden.

(Einen „Eisenbahn-Actien-Schwindel-Galopp") hat ein Musiker componirt. Die Introduction ist durch folgende Bemerkungen erläutert: „Stille im Geschäft. Der Actienschwindel erhebt sich. Die Kabinets-Ordre erscheint. Panischer Schreck der Actionäre. Die Actien fallen rasch, rascher. Trauer der Actionäre. Wie ein verzweifelter Spekulant durch einen Pistolenschuß seinem Leben ein Ende macht. Gesang der betrügerischen Haussiers und Baissiers in der Hölle. Prasseln der Flammen. Triumphruf der Höllengeister."

(Die Tonhalle) wird, nach einer Mittheilung aus Hamburg in der „Köln. Ztg." binnen Kurzem zur Versteigerung kommen. — Wir haben so etwas, bei der bekannten trübseligen Sachlage, längst erwartet und wünschen nur, daß der Käufer des kolossalen Gebäudes etwas Gescheites damit anzufangen wisse.

(Hannover.) — Der Bau unsers neuen Schauspielhauses hat begonnen und soll, einer höchsten Bestimmung zufolge, bis nach Ablauf von 3 Jahren spätestens vollendet sein. Den Ausschlag bei der Wahl der vom Ober-Hofbaurath Laves vorgelegten Modelle gab der Prinz Friedrich von Preußen, der Stiefsohn des Königs, und es wird versichert, daß wir ein Gebäude zu erwarten haben, welches, wenn nicht an Größe und Umfang, doch an Geschmack und Zweckmäßigkeit der inneren Einrichtung keinem neuern Bau der Art nachstehen solle. Die Kosten bestreitet die Kron-Casse. Nach Beendigung des Baues wird das alte Schauspielhaus, das sich jetzt im linken Schloßflügel befindet, daraus entfernt, und dieser Raum zu einer (wie es heißt, sehr nothwendigen) Vermehrung der königl. Gemächer verwendet werden. **(W. Z.)**

(Dlle. Stollewerk), unsere talentvolle Componistin, hat eine neue Ouverture für's große Orchester componirt. Es wurde von derselben dieser Tage die Probe gemacht, und diese fiel in jeder Beziehung sehr befriedigend aus. Diese Composition zeigt viel Fantasie und ein lobenswerthes Streben, das sich nicht auf der breitgetretenen Bahn moderner Flachheit bewegt.

(Mendelssohn und Gade) sollen heuer die Direction der Gewandhaus-Konzerte übernommen haben. Eine englische Sängerin Namens Miß Dolby ist dafür gewonnen und Dlle. Lind soll ebenfalls zugesagt haben.

(Im kaiserl. Lustschlosse Schönbrunn) war gestern Abends Hofkonzert in den Appartements J. M. der Kaiserin. Die bei demselben mitwirkenden Künstler waren Mad. Hasselt, Thalberg und Hoscheck.

(Flotow's „Stradella") wird in Prag zur Aufführung vorbereitet.

(Die Konzerte des Cäcilienvereins in Prag) für die heurige Wintersaison beginnen mit diesem Monate. Es feiert dieser Verein mit der heurigen Saison das 6. Jahr seines Bestehens.

(Dlle. Lortzing), die Tochter des berühmten Componisten, betrat im v. M. die Bühne in Halle als Sängerin mit sehr gutem Succeß.

(Der talentvolle junge Componist Alexander Leitermayer), von dem diese Blätter öfter Erwähnung machten, soll nach Anzeige des „Wanderers" nunmehr eine Oper vollendet haben, welche in Gratz zur Aufführung kommen wird.

(Der Kölner Männergesangverein) hat bei dem Wettgesange, das zu Brüssel im v. M. stattfand, den Preis erhalten, der in einer goldenen Medaille (im Werthe von 200 fl. C. M.) bestand.

(Ein Fuder vorzüglichen Moslerweines) ist als Preis von den Trarbacher Bürgern für das beste Lied ausgesetzt, das bis zu dem im künftigen Jahre dort stattfindenden Liederfeste eingesendet wird. Dasselbe muß jedoch ein Lob auf die Mosel und ihren Wein zum Vorwurf haben.

Erklärung.

Um allen falschen Gerüchten und irrigen Meinungen, als läge meiner am 3. d. M. erfolgten Zurücklegung der Stelle als Sekretär und Vorstand des Männergesangvereins in Wien, die Absicht zu Grunde, mich in Folge stattgefundener Differenzen mit dem Ausschußrathe oder den Vereinsmitgliedern überhaupt von diesem Kunstinstitute gänzlich zurückzuziehen, zu begegnen, erkläre ich hiemit öffentlich, daß ich schon bei der vorjährigen Wahl der Direction des Vereines meine Stelle zurücklegen wollte, weil ich bei meinen vielen anderweitigen Geschäften befürchten mußte, der Verwaltung der Stelle als Sekretär des Vereins nicht so viele Zeit und Aufmerksamkeit zuwenden zu können, als ich gern gewünscht. Auf die schmeichelhafte Aufforderung, welche mir damals von Seite der Generalversammlung geworden, habe ich dieses Amt, jedoch mit dem ausdrücklichen Vorbehalte, angenommen, dasselbe so lange verwalten zu wollen, als es meine Verhältnisse erlaubten. Da sich jedoch heuer meine Geschäfte bedeutend vermehrten, ich überdieß auch einige größere literarische Arbeiten vorhabe, so glaubte ich mit dem guten Grunde, diese Stelle zurücklegen zu können, als der Verein nunmehr nach seinem zweijährigen Bestehen bereits so weit consolidirt ist, daß er meine directe Einwirkung schon leichter entbehren kann, als früher in der Periode seines Entstehens. Die freundlichen Anträge, die Stelle des Sekretärs und Vorstandes beizubehalten, die mir auch heuer von Seite des Ausschußrathes und der Vereinsmitglieder geworden, wenn sie auch meinen von der Nothwendigkeit bedingten Entschluß nicht zu ändern vermochten, mögen als Beweise dienen, daß zwischen mir und dem Vereine keine Differenzen obwalteten. Ich habe bei der Zurücklegung meiner Stelle nicht aufgehört Mitglied des Vereins zu sein, im Gegentheil ist mein eifrigstes Bestreben immerdar dahin gerichtet, diesem Institute, das ich selbst ins Leben gerufen habe, nach meinen besten Kräften nützlich und förderlich zu sein und eben so wie ich den Verpflichtungen eines Mitgliedes auch in Zukunft strenge und gewissenhaft nachkommen will, werde ich auch meine aus mehrseitiger Erfahrung geschöpften Rathschläge in Bezug auf musikalische und Verwaltungsangelegenheiten dem Vereine niemals vorenthalten, wenn er dieselben anzusprechen geneigt sein sollte.

Dr. August Schmidt,
Begründer des Männergesangvereins in Wien.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 121. **Donnerstag den 9. October 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Fliegende Blätter
aus meinem Reise-Portefeuille.

Zürich, St. Gallen, der Bodensee, Lindau.

(Fortsetzung.)

Die Fahrt durch das Toggenburg ist eine der angenehmsten und lieblichsten. Es schließt diese Landschaft nicht die himmelanstrebenden Berge, die beeisten Ferner in sich, aber waldige Höhen wechseln mit herrlichen Wiesen und Getreidefeldern ab; der Wohlstand der Bezirke in dem Toggenburg ist in der Schweiz ebenso bekannt, wie der Name Toggenburg der deutschen Lesewelt. Schiller hat durch seine Ballade „Ritter Toggenburg" diesen Namen der Unsterblichkeit überliefert und somit diesen Bezirk des Kantons St. Gallen zu einem classischen gemacht, obgleich das Verdienst des Entstehens dieser Ballade keineswegs der einstigen Grafschaft Toggenburg zukommt; denn den Stoff dazu hat weder ihre Geschichte geliefert, noch ist auch hier der Schauplatz, auf dem die Handlung des Gedichtes spielt. Wie bekannt haben die Ruinen von Rolandseck am Rhein und das auf einer Insel desselben erbaute Kloster Nonnenwerth den Stoff zu Schiller's Ballade geliefert. Dessenungeachtet ist durch den Namen schon das Gefühl der Romantik in uns wachgerufen, jedem deutschen Reisenden, der Schiller's Ballade kennt und welcher Deutsche kennt sie nicht, fährt er an den Ruinen von Neu-Toggenburg bei Lichtensteg vorüber, werden die Worte des Dichters in's Gedächtniß kommen

„Von der Toggenburg hernieder
Steigt er unbekannt,
Denn es decket seine Glieder
Härenes Gewand".

Der Reisende, der auf dieser Route nach St. Gallen geht, lernt im Vorbeigehen auch den Kanton Appenzell kennen. So klein dieser Kanton, denn er ist so eigentlich in den St. Galler Kanton hineingeschoben, zeigen sich doch sehr interessante Eigenthümlichkeiten, die ihn von den andern unterscheiden. Der Appenzeller charakterisirt sich vorzugsweise durch seinen natürlichen Witz, durch eine angeborne Fröhlichkeit, die sonst dem Schweizer im Allgemeinen nicht eigenthümlich. Der Dialekt der Appenzeller ist ganz und gar verschieden von dem der anderen Kantone, breiter und durch eine ungewohnte Betonung für den Deutschen schwerer verständlich. Der Appenzeller hat viel Nationalstolz, und die Freiheitsliebe ist ihm mehr als Andern eigen. Für Kunst und Wissenschaften hat er hinwieder weniger Anlage und deßhalb auch weniger Liebe, auch selbst die Musik, die zugänglichste der Künste, wird von den Appenzellern nicht häufig getrieben. So gibt es in Appenzell kein musikalisch bedeutendes Institut und selbst der Chorgesang hat nicht die Verbreitung, der er sich im Allgemeinen in der Schweiz von der Zeit des vielverdienten Hans Nägeli, des Begründers des Männerchorgesanges erfreut.

In Goßau ist wieder Gallen'scher Grund. Ich fand ein buntes Treiben in diesem großen Kirchdorfe, denn der Jahrmarkt hatte eine bedeutende Anzahl von Fremden aus andern Kantonen hier versammelt, Appenzeller und St. Galler, Züricher und Schwyzer bunt durcheinander, und alles kauft und verkauft. Man hat keinen Sinn weiter für etwas anderes als eben für den Handel. Es ist nicht das lustige Treiben der Jahrmärkte wie in Süddeutschland; denn die Zeit des Jahrmarktes ist hier die Zeit der Geschäfte, bei uns die Zeit des Vergnügens. Da gibt es keine Spektakelbuden, keine lustige Musik durchzieht die Budengassen, man ist nur beschäftigt das Nöthige sich zu verschaffen oder an den Mann zu bringen. Höchstens sieht man auf dem Platze einige beleibte Händler, die ihr Schäflein schon im Trocknen, d. h. ihre Geschäfte schon abgeschlossen haben, diese politisiren und verhandeln die Angelegenheiten, das Interesse des Landes oder ihres Bezirkes, mit jenem Ernste, aber auch jener Behaglichkeit, die eben nur wieder dem Schweizer eigenthümlich.

Es war schon dunkel geworden, als ich in St. Gallen ankam. Auf meine Erkundigung um den besten Gasthof nannte man mir den „Hecht". Unter der Menge von Wirthschildern, welche Namen von Thieren führen, war mir der des Hechten neu, und schien mir eben nicht sehr einladend; allein wie so oft der Titel mit dem Inhalte gerade im Widerspruche steht, so war es auch mit dem ominösen Hechte. Schon bei meinem Eintritte empfing mich fröhliche Musik und ich hörte wieder ein Clavier, das erste seit meinem Aufenthalte in der Schweiz. Waren die Stücke, die gespielt wurden, auch keine Leopold von Meyer'schen claviertstürmenden Galoppaden, keine türkischen Tortarfanfaren und Gehörzwangvariationen, so waren sie doch Musik, was jene nicht sind, einfache liebliche Musik, die mich freundlich begrüßte, die mir wohlthat und mich

erheiterte; und als sich dem Spiele dann eine frische liebliche Frauenstimme beigesellte und in einfachen Weisen ein Liedchen um das andere sang, da fielen mir Seume's Worte ein

„Wo man singt, da laßt euch sorglos nieder",

und ich warf mich sorglos auf's Ruhebett nieder, ließ vom Kellner die Thüre meines Kabinets öffnen, damit die Töne freien Eingang hatten und horchte, bis endlich Stimme und Clavier verstummten und im Hause selbst alles zur Ruhe ging. Das war ein Empfang würdig der Stadt, welche die älteste Singgesellschaft besitzt. (Es besteht die Singgesellschaft in St. Gallen bereits schon 200 Jahre.) Ich bedaure nur, daß ich diesen Verein nicht kennen lernen konnte, da zur Zeit meiner Anwesenheit keine Productionen desselben stattfanden. St. Gallen hat kein stabiles Theater, wenig Konzerte und überhaupt in musikalischer Beziehung nicht sehr viele Verbindungsfäden nach Außen; wer jedoch glauben wollte, daß die Musik deßhalb dort nicht heimisch, würde sich sehr irren. St. Gallen besitzt außer der bereits erwähnten Singgesellschaft noch mehre Vereine, in welchen Musik einen Haupttheil der Unterhaltung ausmacht, außerdem wird aber noch in der katholischen Kantonschule (ein Institut mit 16 Professoren) und im städtischen reformirten Gymnasium Musik gelehrt. Mit einem Worte, St. Gallen schließt in seinen Mauern musikalische Genüsse ein, die man dort nicht vermuthen würde.

Es war ein herrlicher Tag als ich von St. Gallen nach dem kaum mehr als zwei Stunden entfernten Rorschach fuhr. Den Hügel hinaufgestiegen, an dessen Abhang der freundliche Marktflecken liegt, breitete sich vor meinem Auge mit einem Male eine ungeheure Wasserfläche aus, und der größte der Schweizerseen — der Bodensee lag meinen Blicken offen. Ernst und gewaltig, ein getreues Bild des offnen Meeres, liegt er zu meinen Füßen. Es gibt nicht viele Seen, welche dem Beschauer im ersten Momente so imponiren wie der Bodensee; die bedeutende Wassermasse, welche neun Quadratmeilen bedeckt, ist aber auch ganz geeignet, ein großartiges Gemälde zu liefern, das noch durch die vielen Frachtschiffe, welche in verschiedenen Richtungen den See durchkreuzen, durch die rauchenden Dampfer, welche im eiligen Fluge den Küstenplätzen zubrausen, ein eigenthümliches Interesse erhält. Schade daß ihm zu einer malerischen Aussicht der Hintergrund fehlt. Seine Ufer sind wohl von fruchtbaren Hügeln begränzt, mit Städten und Dörfern reich besäet; allein nur südwestlich erheben sich hohe Gebirge und einzelne Gletscher werden da sichtbar. Sein Wasser ist mehr lichtgrau, während das des Züricher-see's im durchsichtigen Smaragdgrün glänzt. Bei ruhiger Luft ist sein Wellenschlag nicht sehr bedeutend, obgleich er schon seiner Lage nach von Stürmen häufig heimgesucht wird. Die Aussicht vom Hafen aus in Rorschach ist sehr interessant; mit freiem Auge kann man Friedrichshafen auf der würtemberg'schen Seite, das bairische Lindau, das österreichische Bregenz, und selbst das alte berühmte Constanz in Baden sehen. Mich führte mein Reiseplan nach Lindau. Hier mußte ich eine Täuschung erfahren, wie sie Reisenden nur zu oft zu Theil wird. Man hatte mir in meinen Studienjahren, als ich Geographie lernte, immer eingebläut: „Lindau, eine Stadt auf einer Insel des Bodensees, das deutsche Venedig genannt", der Begriff von Lindau und deutschen Venedig stand daher bei mir fest. In so manchen schönen Stunden der Erinnerung träume ich noch von der reizenden Inselstadt im adriatischen Meere, von Venedig, dem Inbegriff alles Interessanten in jeder Beziehung, und zähle die Zeit, die ich dort zugebracht, zu den schönsten meines Lebens. War es demnach wohl zu wundern, daß mich das deutsche Venedig anzog, daß ich neugierig war, eine Stadt zu sehen, die einige Ähnlichkeit mit der Lagunenstadt hat? Ich kam nach Lindau; aber wie wurde ich da enttäuscht. Wer zwischen Lindau und Venedig, etwa die dreihundert Schritt lange Brücke, welche die Stadt mit dem rechten Seeufer verbindet, abgerechnet, die jedoch schon wegen ihres hölzernen Materials mit keiner Brücke Venedigs zu vergleichen ist, auch nur die entfernteste Ähnlichkeit herausfindet, der muß fürwahr eine lebhaftere Fantasie haben als ich, eine Fantasie, welche noch die der fantasiereichen Erklärer der Tropfsteingebilde in der Adelsberger Grotte weit übertrifft. Ich wanderte durch die Stadt, ich ging an den Wällen hin, ich durchkreuzte die Gassen nach allen Richtungen, aber Venedig — nein, dieß ist mir auch nicht ein einziges Mal in den Sinn gekommen. Armes Lindau, wie ungerecht ist man mit dir! Du hast einen guten Hafen, eine Schiff-Fahrt mit 5 Dampfschiffen, sogar Handel und Spedition, eine Mauth, wo der Reisende sein Gepäck untersuchen lassen muß, deine Geschichte reicht noch höher hinauf als die Venedigs — du bist eine gute alte deutsche Stadt mit einem neuen gußeisernen Brunnen und katholischen und reformirten Kirchen, doch ein — Venedig bist du nicht, auch ein — deutsches Venedig nicht.

Bei Tische las ich im Tagsblatt eine Anzeige von einer Production der dortigen Liedertafel, welche in einigen Tagen stattfinden sollte. Konnte ich nun daran wohl nicht theilnehmen, denn ich war wahrlich nicht gesonnen, mich in Lindau 2 — 3 Tage aufzuhalten, so wollte ich doch den Director der Liedertafel besuchen, um von ihm Einiges über das dortige Institut in Erfahrung zu bringen. Es ist der Kreisarzt von Lindau, den ich jedoch nicht zu Hause traf, und seinen Gegenbesuch auch nach seiner Rückkunft nicht erwarten konnte, denn um 1 Uhr ging die Post nach Augsburg und ich mit ihr. Schade! vielleicht hätte mir die Liedertafel für Lindau mehr Interesse eingeflößt, als der Vergleich mit Venedig!—

(Werden fortgesetzt.) A. S.

Die Ouverture zu Shakespeare's „König Lear" von Hektor Berlioz.

Von

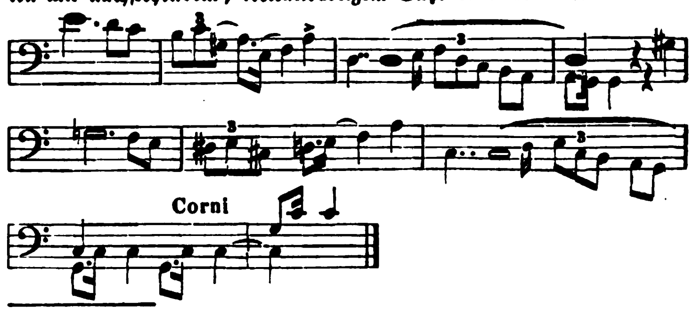
Jur. Dr. August Wilhelm Ambros aus Prag.

(Fortsetzung.)

II.
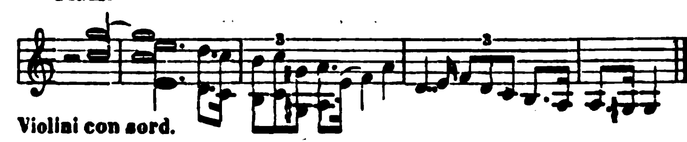
Nun zur Ouverture selbst! Sie zerfällt in zwei Abtheilungen, in einen langsamen Einleitungssatz (Andante non troppo lento, ma maestoso) und in ein Allegro agitato assai. *) Beide sind aber in sehr großen Verhältnissen angelegt, ungefähr so wie es in der, nach meinem Gefühle, größten und genialsten aller Ouverturen, in der zu „Leonore" von Beethoven der Fall ist. Daher denn die Ouverture zu „König Lear" so lange dauert, als die zu „Don Juan", „Figaro", „Titus" und der „Zauberflöte" zusammen. Als Grundtonart hat Berlioz C-dur gewählt, welches von Leuten, die an eine Charakteristik der Tonarten glauben (mit Einschränkung gehöre auch ich dazu) als eine „majestätische, kraftvoll-ruhige Tonweise" bezeichnet wird, und also wenigstens für eine musikalische Interpretation des Anfangs des Shakespeare'schen Trauerspieles ganz geeignet ist. An Instrumenten beschäftigt Berlioz nebst dem Streichquartette 2 Flöten, 2 Oboen 2 C-Clarinetten, 2 Fagotte, 4 C-Hörner, Trompeten, Pauken, 3 Posaunen und eine Ophikleide, welche letztere aber nur bei sehr starker Besetzung nöthig ist, und sonst ohne Nachtheil wegbleiben kann.

Während andere Componisten in ihren einleitenden Andantes mehr neue vorbereitende Phrasen geben, hat Berlioz in seiner Einleitung ein geschlossenes, selbstständiges Ganzes geschaffen, das aus zwei musikalischen Ideen besteht, deren zweite nach Art eines Mittelsatzes von der ersten eingeschlossen wird. Die Ouverture beginnt genau so wie die Tragödie selbst. Wahrhaft riesenkräftig setzen die Bässe, Celli und Violen mit nachstehendem, recitativartigem Satze fortissimo ein:
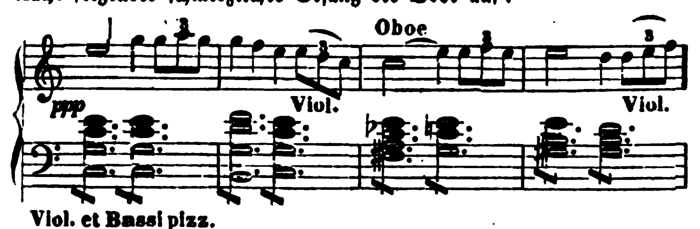


*) In dem von Herrn Leibrock besorgten vierhändigen Clavierauszug heißt es Allegro disperato. d. V.
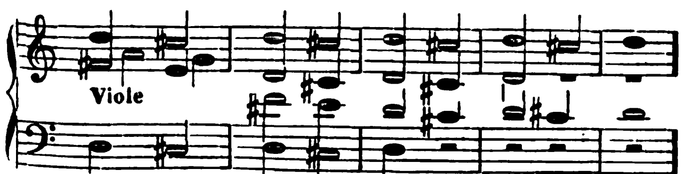
Da man weiß, daß Berlioz in seiner „fantastischen Symphonie" sogar „le coup fatal" eines fallenden Guillotinenbeiles (!!!) auszudrücken keinen Anstand genommen, so glaube ich ihm kein Unrecht zu thun, wenn ich in jener Figur die majestätische Gestalt des alten „Lear" und in der ganzen Einleitung überhaupt den Akt der Reichsvertheilung und die Verstoßung Cordelia's erblicke. — Sofort wird das Thema auf eine interessante Weise pianissimo beantwortet.



Diese Figur spinnt sich fort (zuweilen auf schwerfällig-pizzicirende Bässe gebaut), ihre drei letzten Noten werden von einzelnen Bläsern, wie von einem Echo nachgetönt, die Recitativsätze durch mitunter krause und wunderliche Gänge der Blasinstrumente verbunden. Nun taucht folgender schmerzlicher Gesang der Oboe auf:



Hier ist Cordelia gar nicht zu verkennen. — Diese zweite Idee erscheint gleichsam in drei Vergleichungsstaffeln, sei obiges der Positivus, so nimmt im Comparativus eine Flöte, Clarinette und ein Fagott die Melodie auf, und mit einer selbstständigen, schönen Triolen-Figuration schlingt sich die erste Violine durch. Aber der Superlativ! Mit Macht blasen die drei Posaunen das Thema, die Bläser klopfen Sechzehntel-Sextolen dazu und in kühnen Gängen steigen die Streichinstrumente auf und ab. Das packt mit Riesengewalt, es ist eine jener Stellen, bei welchen dem Hörer das Herz weit und das Auge feucht wird. Abermals tritt das erste Recitativ, dießmal in gewaltigen Fortissimo's des vollen Orchesters auf, spricht sich in ganzer Kraft aus, und beschließt die Einleitung mit einigen Ferma's voll verhängnißvollen Schweigens, es macht einen Eindruck, als werde der Schauplatz, der erst mit vielen, leidenschaftlich bewegten Personen gefüllt war, nach und nach leer und verlassen. Das ist die Exposition der Ouverture und sie dünkt mir musikalisch und ästhetisch gleich vortrefflich. — Faßlich ist sie durchaus — im Satze leidlich rein; einzelne Freiheiten, z. B. daß nach F-dur modulirt wird, und nun es da ist, statt der Quarte b alsbald h erscheint u. dgl. wird auch rigorosere Hörer kaum stören. Das Allegro hat den zukömmlichen zweitheiligen Bau. Es bringt zwei Hauptideen, die erste in C-dur — die zweite einmal in H-moll beginnend und in G-dur (den ersten Haupttheil überhaupt) schließend, das zweitemal in A-moll und C-dur. Dazwischen fällt ein Durchführungssatz, und nachfolgt eine Coda. Es ist, wie schon dieß allgemeinste Schema zeigt, der Bau der herkömmliche, nur daß der Durchführungssatz und die Wiederaufnahme des Allegroanfanges so in einander verwoben sind, daß auch ein scharfes Auge die eigentliche Gränze zwischen beiden aufzufinden kaum vermag. — Nach den Schlußpausen der Einleitung beginnt das Allegro plötzlich mit einem wild-aufschreienden Thema der Violinen, das rhythmisch gleichsam stolpernd und kopfüber ins Freie und Weite hinausstürzt. Über die diatonischen Rückungen, kraft deren das Thema aus C nach D, nach E, nach G ohne weitere Ceremonien steigt, werden Schulmeistern vor Entsetzen die Perrücken vom Kopfe fallen. Durch wild auf und ab sausende Gänge von Sextaccorden (nur vom Streichquartette ausgeführt) steigert sich das Ganze immer fort, ein Zug königlicher Größe und majestätischen Stolzes blitzt auf, gräulich einschneidende, ohr- und herzerschütternde Harmonien folgen, doch plötzlich tritt eine Art Erschlaffung ein, und Alles senkt sich in dem mißtönig murrenden Satze



immer mehr zum Piano. Aus den haarsträubenden Octaven in den Außenstimmen dieser Stelle mag sich der Leser eine Probe der verrufenen Berlioziaden abnehmen. Man erlaube mir hier à la Jean Paul ein

Extrablatt

einzuschalten, über die Frage, ob und in wie weit derlei Kühnheiten und Etravagantes Berliozli primi zulässig, und zu rechtfertigen, oder auch nur zu entschuldigen sind.

Der mächtigste Herrscher im Reiche der Kunst, oder vielmehr der Eroberer, der die Gränzen dieses Reiches erweitert, ist der Genius. Ihm kömmt die Theorie mühsam nachgehumpelt. Was er in offener Feldschlacht ersiegt, rechtfertigt sie hintennach mühsam, gleichsam am Sessionstische. Freilich wird die Kunst durch das Laufhütchen und Gängelband, das ihr die Schule anlegt, vor blauen Flecken und Beulen bewahrt, aber sie bliebe auch ewig ein Kind, wenn sie sich nicht manchmal emancipirte, in etwas uns unartigen Enkeln gliche, die vor den Augen der Großmutter auf dem Dache eine halsbrechende Promenade machen, weil sie wissen, daß ihnen die alte Mama doch nicht nach kann. Setzt es auch eine blutige Nase, so gewöhnt sich doch keckes, frohes Wagen.

Ein rechter Genius darf viel, sehr viel. Ich erinnere an die Querstände in der C-moll-Fuge im ersten Theile des wohltemperirten Claviers, an den vielbeschrieenen Anfang des C-dur-Quartetts von Mozart, an das berühmte:



in der Eroica, an den ersten Accord des Finals der neunten Symphonie. Aber ein rechter Genius lenkt die brausenden Sonnenrosse mit Meisterhand und Meisterzügel sicher zum vorgesetzten Ziel, während der schwache Nachahmer, der glaubt, Ähnliches zu leisten, wenn er, was er in seiner Jugend mühsam gelernt, kurz und gut zum Tempel hinausjagt und harmonische Lasterthaten hinklekst, gleich Phaeton fällt und den Hals bricht: Zuweilen verbirgt sich auch Mangel an ernsten Studien hinter die coprimiseria *) „der Genius darf alles — denn in der musikalischen Welt ist Wagenseil's „junger Prinz", der einen Abscheu vor allem Studiren hat" leider Gottes keine seltene Erscheinung. Quinten und Octaven vermeiden ist eine sehr geringe Kunst, sie absichtlich schreiben, aber eine noch viel geringere. In der Berlioz'schen Ouverture finde ich das alles an seinem Platze und glaube, daß man den Wahnsinn (ich rede ohne allen Spott und beabsichtige keinen wohlfeilen, vor der Nase liegenden Witz) nicht wahrer, die Klagen des ausgestoßenen alten Vaters und Königs nicht herzzerreißender schildern kann. Aber schriebe mir solches ein Schüler, so striche ich es ihm ohne Gnade. Denn Maß und Ziel muß sein, sonst wird die Musik in Kurzem ein Chaos, wir müssen am Ende wieder mit dem Organum des Mönchs Hukbald von St. Amand anfangen, und Jahrhunderte vergehen, ehe etwas leidlich Vernünftiges erzielt wird. Bist du ein Genius (würde ich zum Schüler sagen), so wirst du nichts thun, als was du vor Gott, der Welt und dir selbst rechtfertigen kannst, aber wage mir ja keinen Schritt über das Bestehende hinaus, ehe du nicht mindestens zwanzig Zopf-Quartetten à la Pleyel und vierzig Schlafmützensonaten à la Wanhal als Probearbeit perfekt hingesetzt. Ahme den Milo von Krotona nach, und versuch' es nicht, einen Stier tragen zu wollen, ehe du ein Kalb auch nur heben kannst.

Ende des Extrablattes.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

(**Preßburg** am 2. October 1845.) Montag den 29. und Dinstag den 30. September wurde im Stadttheater der königl. Freistadt Preßburg von einer Dilettantengesellschaft die Oper „Belisario" von Donizetti mit italienischem Texte zur Aufführung gebracht. — Es verdanken die Preßburger diesen Genuß der Hochgebornen Frau Marchese Eleonore Erba-Odescalchi, die sich eben so wie bereits vor etlichen Jahren durch die Aufführung der hier beliebten Oper „Norma" der mühevollen Zustandebringung und Zusammenstellung sowohl der Solo- als Ripienparten und des Orchesters zu dieser Oper, mit unermüdeter Thätigkeit und Kunsteifer unterzogen. Die Hauptsoloparten, die Hochgeborne Frau Marchese an der Spitze, dann Frln. v. Teschenthal, Hr. v. Wurzinger (aus Wien) und Stofregen, Hr. Scheichel leisteten in jeder Beziehung Vorzügliches; die Chöre und nicht minder das Orchester leisteten Ausgezeichnetes. Das Theater war trotz der erhöhten Preise das erste Mal sehr besucht, das zweite Mal weniger, woran das regnerische schlechte Wetter Schuld trug. Die Einnahme spendete die großmüthige Frau Unternehmerin dem Fonde des Preßburger Kirchenmusikvereins.

Georg Schariczer.

(**Berlin** den 15. September 1845.) Es ist wohl endlich Zeit, daß ich mein fast dreimonatliches Schweigen breche, und meine Mittheilungen, wenn auch für jetzt nur in kurzen Abrissen, wieder aufnehme.

---

*) So heißt eine Gattung von Oberröcken in Italien. d. V.

Als ich Berlin am 12. Juli verließ, war die königl. Oper mit dem durch Dlle. Marx als Agathe und Dlle. Schneider (Tochter von Dr. Friedrich Schneider in Dessau) als Ännchen, wie durch die HH. Pfister und Bötticher als Max und Caspar, gut besetzten „Freischütz" würdig eröffnet. Am 26. und 27. Juli ist L. Spohr's neue Oper: „Die Kreuzfahrer" unter des geehrten Componisten eigener Leitung mit großem Beifalle gegeben, und der Tonsetzer auf das ehrenvollste ausgezeichnet worden. Nachdem ich jetzt diese Oper kennen gelernt habe, behalte ich mir ein besonderes Referat darüber vor, und fahre jetzt in meinem summarischen Berichte fort. Da Dlle. Tuczek, wie die HH. Mantius und Bötticher zu den Hofkonzerten in Stolzenfels und Coblenz, während der Anwesenheit der Königin von Großbritannien berufen waren, auch mehrere hiesige Musiker der Beethovenfeier in Bonn beiwohnten, so mußten sich die hiesigen Opernvorstellungen auf Wiederholungen der „Kreuzfahrer", „Regimentstochter" (Dlle. Marx als Marie) kleiner Singspiele und einiger Ballette, z. B. „Die Sylphide", „Der Schutzgeist", unter Mitwirkung der Tänzerin Wendt aus Warschau beschränken. Nach meiner Rückkehr wurde „Stradella" von W. Friedrich, mit Musik von Fr. v. Flotow, auch hier mit Beifall mehrmals gegeben; jedoch wollte der Enthusiasmus nicht so ausbrechen, wie in Hamburg und selbst in dem ruhig-gemüthlichen Dresden. So gut auch Mantius die Titelrolle des Sängers durchführte, und so reich auch Dlle. Marx die Partie der Leonore mit Trillern und Fiorituren ausschmückte, lag doch der Hauptreiz in der vom Regisseur L. Schneider geschmackvoll geordneten Scenerie des Carnevals zu Venedig, wie des Hochzeits- und Madonnenfestes bei Rom. Auch die neuen Dekorationen (besonders von Venedig mit der Kirche von San Marco und den Canälen) waren höchst wirksam. Die überall so anziehenden Gesänge der beiden Banditen wollten hier nicht recht zünden, da den Darstellern, die HH. Pfister und Bötticher, die vis comica abging. Die Musik wurde als leicht gefällig, melodisch und angemessen instrumentirt anerkannt, doch eben so annähernd an Auber's und Adam's Styl, mehr französisch modern, als von deutscher Tiefe zeugend befunden, welche freilich auch für diese Handlung nicht an ihrer Stelle gewesen sein würde.

Ein neues Ballet von Hoguet: „Die unterbrochene Hochzeit" gefiel durch die wirksame, gut instrumentirte Musik von Gährich, die hübsche Scenerie und den Reiz der Tänze mehr, als durch Neuheit der Erfindung. Die „Laune" und „Narrheit" werden in der Handlung als gleichbedeutend aufgestellt und personificirt. Wenn nun erstere oft recht artige Streiche ausübt, so führt letztere doch allzutragisch für ein komisches Ballet die Zuschauer bis in das Narrenhaus. Diese Wendung that dem Erfolge des übrigens fantastischen Ballets Eintrag, da das höchste menschliche Elend unmöglich ein Vorwurf für die mimische Kunst, noch weniger ein Gegenstand sein kann, der zur Belustigung dient, das Unschöne und Unästhetische abgerechnet.

Die königsstädtische Bühne hat früher als sonst bereits die Vorstellungen der ganz neu zusammengestellten italienischen Operngesellschaft mit Verdi's „Lombarden" erfolgreich begonnen. Die hier noch unbekannte Oper sprach durch interessante Handlung und die zwar nicht eben erfindungsreiche, doch melodische, theilweise selbst ziemlich charakteristische Composition, besonders aber durch die meistens vorzügliche Ausführung der Gesangrollen allgemein an, so daß diese Oper (freilich mitunter auch bei wenigem Besuche) bereits mehrmals wiederholt werden konnte. Am meisten zeichneten sich aus: die Primadonna Sigra. Salvini-Donatelli und der erste Tenor Sign. Bozetti. Erstere ist eine routinirte dramatische Sängerin mit starker, nicht in allen Tonlagen gleich klangvoller, jedoch fleißig ausgebildeter, hoher Sopranstimme. Die Künstlerin ist von geistigem Feuer bes.elt und zeigt bedeutendes Darstellungstalent. Sign. Bozetti hat eine weiche, rein intonirende Tenorstimme, von Umfang in der Höhe. Nur ist sein Vortrag zu süßlich und manierirt. Die Bassisten, Signi. Dalbesio und Conti, sind im Besitze starker, doch wenig gebildeter Stimmen. Als Seconda-Donna ist Sigra. Zmyoski recht brauchbar. Besonders machte dieselbe als Savoyarde Pierotto in Donizetti's „Linda di Chamounix" sich geltend, in welcher Oper auch ein vorzüglicher Buffo, Sign. Napoleone Rossi, mit vielem Beifall debutirte. Als Linda zeichnete sich Sigra. Donatelli durch gefühlvollen Gesang und seelenvolles Spiel besonders aus. Weniger sprach Sigra. Leon als Desdemona in „Otello" an, dessen Leistung durch Sign. Conti auch nur theilweise befriedigte.

Konzerte fanden hier einige bereits im September statt. Für eingeladene Zuhörer ließ sich der rühmlichst bekannte Ober-Organist Köhler aus Breslau auf der Orgel in der Garnisonkirche hören. Auch fand ein Benefizkonzert der Kroll'schen Kapelle, unter Gährich's Leitung statt, in welchem Beethoven's Ouverture zu „Leonore", die „Sinfonia eroica", C. M. Weber's „Gang nach dem Eisenhammer", und Mendelssohn's Ouverture zum „Sommernachtstraum", nach Verhältniß der Mittel gelungen ausgeführt wurden. Der polnische Componist Ignaz Felix Dobrzynski, welcher im königl. Opernhause bereits Bruchstücke aus seiner Oper mit Beifall aufgeführt hatte, zeigte sich in einem eigenen Konzerte auch als gediegener Instrumental-Componist in einem Quintett für Streichinstrumente, einem Marcia funebre für großes Orchester, Beethoven's Manen gewidmet, und vorzüglich in seiner gründlich gearbeiteten, geistreichen Preis-Symphonie. —

Ich schließe nun meinen Bericht mit einigen Erinnerungen aus Dresden. Da im Juli und August die Mitglieder der kön. Oper dort vollständig beisammen waren, (bis auf die beurlaubte Mad. Spatzer-Gentiluomo) so war das Opern-Repertoir eben so gewählt, als durch Abwechslung anziehend. In Winter's lange vermißter Oper: „Das unterbrochene Opferfest" erfreute mich Tichatschek's kräftiger Gesang als Murrey, die Anmuth der Dlle. Thiele als Myrrha, und die colossale Stimme des Bassisten Dettmer als Masferu. Als Lucrezia Borgia machte Mad. Wüst-Kriete ihre Gesangs- und Darstellungskunst geltend. Als Stradella glänzte Tichatschek vorzüglich. Auch Dlle. Thiele als Leonore, wie die Banditen, von dem Komiker Räder und Tenoristen Behringer (jetzt nach Wien abgegangen) sehr gut dargestellt, befriedigten vollkommen. Als Armide, Euryanthe und Romeo in den Capuleti e Montecchi legte Mad. Schröder-Devrient den hohen Werth ihrer Kunstbildung, sowohl im getragenen, deklamatorischen Gesange (der nur in der hohen Tonlage Anstrengung erfordert), als in mimisch-plastischer Darstellung dar, wenn gleich die äußere Erscheinung des jugendlichen Reizes, wie die Stimme der Frische naturgemäß entbehrt. Tichatschek ist dagegen noch immer als Rinald, Adolar, Hüon in „Oberon", Raoul in den „Hugenotten" und Eleazar in Halevy's „Jüdin" der erste deutsche Helden-Tenor im Gesange wie in der Darstellung. Seine Höhe ist kräftig mit voller Bruststimme, sein mezza voce vorzüglich schön, und seine Intonation rein. Dlle. Hezenecker aus München gab vier Gastrollen mit mäßigem Erfolge. Am meisten sagte ihrer scharfen Sopranstimme die Rolle der Eglantine zu, weniger die Valentine in den „Hugenotten", (in welcher Oper Hr. Dettmer als Marcell excellirt), auch die Jüdin Rahel eignete sich für die Individualität der Sängerin, ganz und gar nicht aber die Agathe im „Freischütz", welche Oper nur durch Dlle. Thiele als Ännchen, wie durch Tichatschek und Dettmer als Max und Kaspar interessirte. Auch fand ich die Scenerie der Wolfsschlucht sehr effectvoll. — Mitte August war leider Tichatschek nach Coburg beurlaubt, um dort bei der Anwesenheit der Königin Victoria den Raoul in den „Hugenotten" (eine seiner trefflichsten Leistungen) zu singen.

Dlle. Schwarz vom k. k. ständischen Theater zu Prag gab den Orsini in „Lucrezia Borgia" zweimal, und in Rossini's „Barbier von Sevilla" die Rosine, als Gast, mit Beifall. Die junge Sängerin ist im Besitz einer klangvollen Altstimme, deren tiefe Töne fast zu häufig angewendet wurden. Auch die Geläufigkeit der Stimme ist wohlgeübt. — In den „Capuleti" zeichnete sich neben Mad. Schröder-Devrient, auch Dlle. Thiele als Giulietta durch angenehme Stimme und zarten Vortrag, weniger für leidenschaftlichen Affect geeignet, beifällig aus. Im „Wildschütz" von Lortzing, debutirte mit wenig Erfolg Dlle. Kieth vom Königsberger Stadttheater als Gretchen. Dagegen machte Dlle. Wagner als Baronin Freimann, wie auch als Susanne in Mozart's „Figaro's Hochzeit" ihre starke, volltönende Stimme, auch gute Repräsentation geltend. Dlle. Kieth sang den Cherubin genügend. Vorzüglich war Mad. Kriete als Gräfin, Hr. Dettmer, zwar für den Gesang als Figaro an seiner Stelle, jedoch nicht leicht beweglich genug in der Darstellung. Eine neuere Zauberposse von G. Räder „Der artesische Brunnen" gefiel durch des Verfassers Komik und die Scenerie. Im Reisewitzer Sommertheater wurde der „Zauberschleier" mit vielem Beifall oft wiederholt. —

Auch Konzerte fanden in der heißen Sommerzeit in Dresden statt. Felicien David führte seine Es-dur-Symphonie und die vielbesprochene „Wüste" mit Zugabe der von Tichatschek vortrefflich gesungenen Lieder „Die Schwalben" und „Der Chybouk" zweimal im Hoftheater bei zahlreichem Besuche mit enthusiastischem Beifall auf. Der Violinvirtuose G. Kiesewetter aus Hannover trug in den Zwischenakten im Theater einen Theil des dritten Konzertes von de Beriot und „Souvenirs de Bellini" beifällig vor. Zum Besten der Armen war am 11. August im Saale des königl. Palais im großen Garten eine musikalische Akademie veranstaltet, in welcher auch der belgische Kammervirtuose Prume ein Violin-Konzert von seiner (sehr an de Beriot erinnernden) Composition mit großer Fertigkeit und ziemlichem Beifalle vortrug. Ein würdevoller Psalm von Reissiger und Beethoven's Musik zu „Egmont" mit dem Mosengeil'schen Gedicht dazu, vom Oberregisseur Eduard Devrient ausdrucksvoll gesprochen, machte den übrigen Theil der etwas heterogen zusammengestellten Musikstücke aus. Eigen ist es, daß in den Wohlthätigkeitskonzerten die ersten Gesangstalente der k. Oper meistens nicht mitwirken. — Mit der Kirchenmusik ist es beim Alten. Sopran und Alt wird von Knaben gesungen, welche A. Ciccarelli unterrichtet. Meistens werden Messen von Reissiger (von denen die neueste recht werthvoll ist), Schuster und Naumann, selten von Hasse 2c. aufgeführt.

J. P. S.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 122. Samstag den 11. October 1845. Fünfter Jahrgang.

Die Ouverture zu Shakespeare's „König Lear" von Hektor Berlioz.

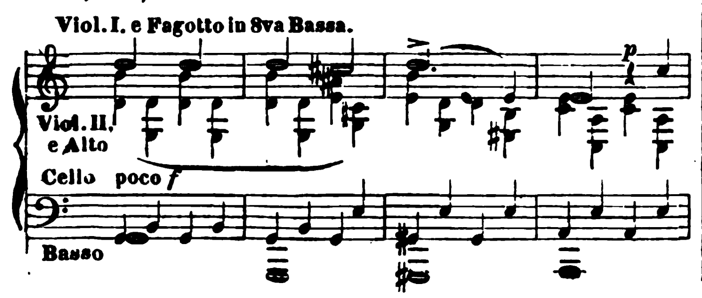
Von

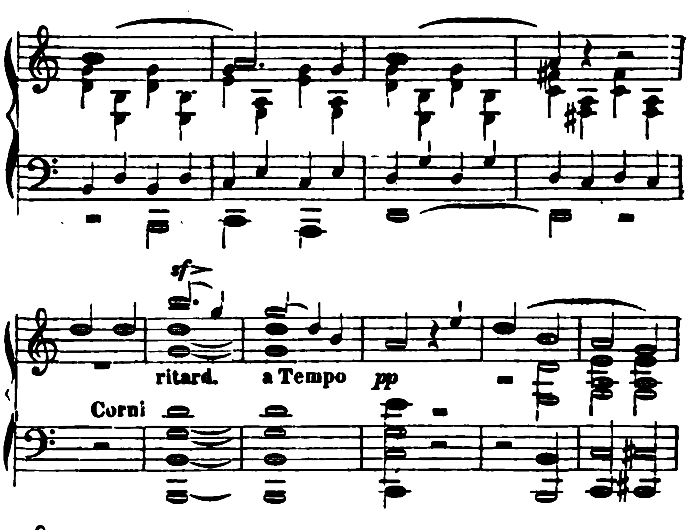
Jur. Dr. August Wilhelm Ambros aus Prag.
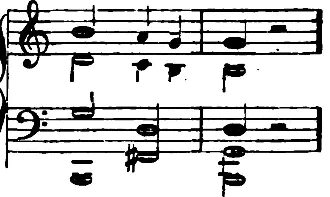
(Schluß.)

III.

Jener mißtönige Satz leitet insofern das zweite Motiv gut ein, als selbes gleichfalls mit den Noten d, cis beginnt. Dieses Motiv scheint abermals die herrliche Cordelia und ihre tröstende Zusprache zu charakterisiren, es liegt auch wieder in der Oboe. Seltsam und unebenmäßig gebaut ist die zweite Hälfte, wo die musikalische Periode durch Viertels-Triolen ausgedehnt, nach G-dur modulirt. Hier erscheint der Nachsatz gegen den Vordersatz fremdartig. Dagegen stritt einer der ausgezeichnetsten Tonkünstler und Kenner unter meinen Bekannten, er behauptete fest, durchaus nichts Störendes in der Stelle zu finden, obwohl ich ihn aufmerksam machte, daß das Gesicht des Advokaten in Hogarth's „Punschgesellschaft", dessen rechte Hälfte anders aussieht, als die linke, zwar ein originelles, aber kein schönes Gesicht ist. Was soll ich aber zu dem Eintritt des G-dur-Motivs sagen? Ich gäbe viel darum, Berlioz dafür umarmen zu dürfen. Hier ist wahres, tiefes Gefühl, das nicht mit sich selbst prunkt und kokettirt. Die Cantilene hat etwas Beethoven'sches. Und Berlioz soll nicht im Stande sein, eine schöne Melodie zu erfinden!!! Ich weiß nur so viel, daß ich fünf sogenannte melodiöse Opern für eine solche Idee gäbe, — die herzusetzen ich mich nicht enthalten kann.
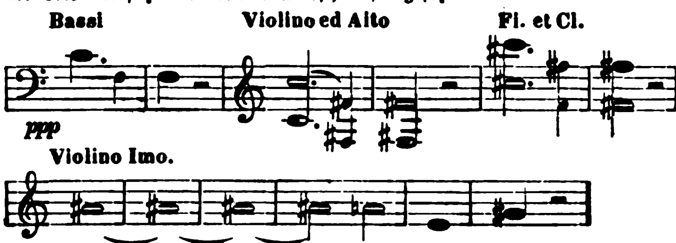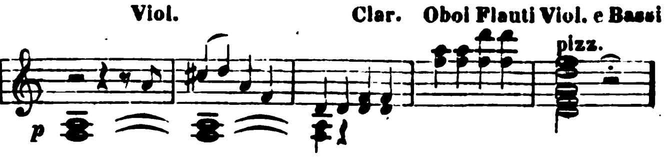






Wie mild, wie liebevoll zuredend und tröstend! — Der erste Theil des Allegro schließt in G-dur mit einem etwas gewöhnlichen Tonfall, hinter dem aber hier ein feiner geistreicher Zug steckt. Dieser Tonfall mahnt an den ersten Takt des Allegro, und alsbald beginnt der Durchführungssatz damit, daß die Bläser diese Figur, und den Anfang des Allegro, ich möchte sagen wüthend, ergreifen und fortsetzen. Es ist, als habe man in den freundlichen Trostworten gegen einen Geisteskranken unversehens eines gebraucht, das er nicht hören kann, ohne in Wuth auszubrechen.

Jene Figur ertönt, während die zweiten Violinen eine Art heiseren Gelächters hören lassen, bald dumpf in den Bässen, bald gellend in den Blasinstrumenten, und wird von dem eben mitgetheilten edlen Motiv, oder aber von seltsamen, dumpfen Borntönen, die aus einer geistreichen Zusammenstellung der drei Posaunen, zwei Fagotte und der Chalumeautöne der Clarinetten entstehen, beantwortet. Das erste Allegromotiv er-

scheint in seiner vollen Gestalt, man meint, der Durchführungssatz sei zu Ende, aber nun geht es erst recht los! Denn zu dem wilden Wüthen der kreischenden Violinen, rollenden Pauken und dumpf dröhnenden Posaunen ertönt immerfort, in vergrößerten Noten dargestellt, der Recitativsatz der Einleitung; man müßte blinder als Gloster sein, da den alten wahnsinnigen König nicht in Sturm und Ungewitter auf der Haide herumirren zu sehen, und seine Verwünschungen in den Aufruhr der Elemente hineinrufen zu hören. Endlich beruhigt sich der Sturm, die letzten Noten des Recitativsatzes werden wunderschön fortgesetzt.



Pause von zwei Takten. (Silence steht ausdrücklich dabei, damit sich ja kein Orchestermitglied einfallen lasse, diese Ferialzeit zum Schneuzen oder Räuspern zu benützen.) Die Masse rafft sich auf, abermals kömmt in C-dur ein Theil des ersten Themas und nun geht es rasch auf's zweite los — aber die Überleitung ist dießmal anders, sie ist dem zweiten Thema entnommen, im schreienden Jammer lassen die Violinen Fragmente davon ertönen. Der mißtönige Satz tritt wieder ein, nur sind dießmal die Octaven zwischen Violine und Violoncell durch Untersetzen der Fagotte gedeckt. Das zweite Motiv wird sorgfältig und regelrichtig nach A-moll und C-dur transponirt, nur bringt Berlioz dießmal stellenweise eine eben so originelle als effectvolle Triolenbegleitung der Bläser an. Und nun kömmt die Coda, — alles wirbelt in immer engeren Kreisen dem Untergange entgegen, — die ersten und zweiten Violinen werfen einander eine Verkleinerung des Allegrothemas zu, chromatisch in Quinten (!!) steigt das Ganze auf — diese harmonische Gräßlichkeit gehört wieder unter die Extravagantes Berliozii primi. Bedeutungsvoll, gleichsam zerbrochen ertönt nochmals der Recitativsatz, das zweite (Cordelia) Motiv lassen die Bläser in kurzen, schluchzenden Tönen hören, in den Violinen ist es durch Figuration in eine Art wilder Klage aufgelöst, und wie alles zertrümmert da liegt, schlägt über den Trümmern ein wahrhaft dämonischer Humor eine kurze Lache auf:



und nun rascher Schluß, in dem einmal noch ein Fragment des Recitativsatzes, wie verloren, auftaucht und verschwindet. Ende! — —

Ich habe nur noch Eines hinzuzusetzen. Wenn man Gutzkow den „wilden, orgiastischen Taumel der Pauken, Posaunen und Becken", rügen hört, wenn man liest: „Meyerbeer sei nur eine etwas rauschende Stromschnelle neben den Rhein- und Niagarafällen Berlioz's" so muß man nothwendig des Glaubens werden, Berlioz häufe die Instrumente zu Riesenmassen an. Wie seine andern Sachen, sein „Herold" &c. aussehen, weiß ich nicht, daß aber „Lear" höchst besonnen und nicht stärker instrumentirt ist, als z. B. die C-moll oder heroische Symphonie, daß Berlioz aus der Zusammenstellung weniger Instrumente die größten Vortheile zieht, das Streichquartett vorzugsweise beschäftigt, daß er die Posaunen äußerst gemäßigt und vernünftig verwendet, hat mir die Partitur gezeigt. Die Waffenweihe in den „Hugenotten", die Ouverture zu „Tell" oder zur „Muette", selbst auch die Introduction zur „Norma" machen zehnmahl mehr Lärm.

Ehe ich Berlioz'sche Musik kannte, las ich die ewigen Spötteleien der Journale wie natürlich mit voller Gleichgiltigkeit. Da ich sehr gut weiß, in was für Händen die Correspondenz-Nachrichten mitunter sind, und wie die krasse Ignoranz sehr vieler Herren Berichterstatter nur von ihrem albernen, empörenden Dünkel übertroffen wird, wie ihnen Gewissen und Wahrheit für ein Linsengericht feil ist, da ich den Krebsschaden, der an der Journalistik frißt, kenne, so glaubte ich wenigstens nicht unbedingt, und war zweifelhaft. Da ich aber die Lear-Ouverture gehört, faßte ich alsbald den Vorsatz, für den mit hämischen Witzeleien ohne Ende verfolgten Berlioz ein muthiges, freies Wort zu sprechen. Wenn über die albernste Oper voll jämmerlichen Sentimentalthuns und trivialer Tanzmotive, wenn über eine Partie neuer Walzer von gewissen Journalen mit Worten, wie „genial, vortrefflich" herumgeworfen, und ein Geschrei gemacht wird, als sei ein Stern erster Größe am musikalischen Himmel aufgegangen, weil — — Hr. X eine neue Polka, oder Hr. Y ein Lied „an Sie" mit Waldhorn- und Violoncellbegleitung — in die Welt gesetzt: so meine ich, man dürfe nicht dazu schweigen, wenn edlere Geister und edlere Werke mit Koth beworfen werden. Das halte ich für heilige Pflicht, und glaube ihr hier genügt zu haben. Ihr aber, Ihr lieben musikalischen Menschen, sehet und prüfet selbst. Wenn ihr, trotz meiner Bitte, nicht vorschnell zu verdammen, doch Berlioz ohne weiters unter die furiosos oder dementes rechnet, die man unter (musikalische) Curatel setzen sollte — so will ich Eure Meinung ehren, denn ich mache durchaus keinen Anspruch auf Unfehlbarkeit. Wenn ich aber, als sein Enkomiast von euch dabei meinen Theil weg kriege, so verzeihe ich es Euch im Voraus von ganzem Herzen.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Mittwoch den 8. d. M. „Dom Sebastian" von Donizetti.

Ich habe dieser Oper schon bei ihrer ersten Aufführung in Wien, am 6. Febr. d. J. ein günstiges Prognostikon gestellt, und halte sie, abgesehen von ihrem Werthe, für eines jener dramatischen Werke, die sich überall Eingang verschaffen, und bald ein Liebling jedes Publikums werden. Welchen Antheil man in Wien an „Dom Sebastian" nimmt, bewies die nach längerer Zeit unterbrochene Aufführung desselben. Das Theater war nicht nur in allen Räumen gefüllt, die Aufnahme von Seite des Publikums war auch eine bis zur kleinsten Nummer höchst günstige; ja der Beifallssturm unterbrach nicht selten die Production, und einzelne Nummern wurden zur Wiederholung verlangt, die selbst bei der ersten Aufführung unter der persönlichen Leitung des Componisten spurlos vorübergegangen. Was aber die Darstellung selbst anbelangt, so war sie in jeder Beziehung eine gerundetere, energischere, weil jeder Einzelne bemüht war, das möglichst Beste zu leisten, und durch das Gelingen des Einzelnen wieder die Zuversicht Aller sich steigerte. Das Centrum, um welches sich das Ganze bewegt, ist in dramatischer und musikalischer Beziehung Zaida, welche von Dlle. Corridori dargestellt, die Aufmerksamkeit Aller im hohen Grade in Anspruch nahm. Die Übernahme dieser Partie war von der jungen Sängerin ein Wagestück, das viel Muth und Selbstvertrauen verräth; denn abgesehen davon, daß sie eine der schwierigsten und anstrengendsten, so mußte Dlle. Corridori darin auch Mad. Stöckl-Heinefetter ersetzen, welche die Zaida, die ihr Gelegenheit gibt, die ganze Fülle ihrer klangvollen und metallreichen Stimme zu entwickeln, unbedingt zu ihren Glanz-Partien zählen darf. Allein der Wahlspruch: Fortuna audaces juvat bewährte sich bei dieser jungen Künstlerin auf's Glänzendste, ihre Leistungen wurden von einem Erfolge begleitet, der selbst die kühnsten Erwartungen weit übertraf. Schon die erste Arie in G-dur 3/4 wurde von ihr mit richtiger charakteristischer Färbung vorgetragen und brachte ihr ermuthigenden Beifall ein. Die Aufgabe schien dem Publikum zu groß, als daß es nicht Nachsicht üben sollte mit der Anfängerin, die es gewagt, eine so bedeutende Partie zu übernehmen, um die schon so lange ersehnte Wiederaufführung des „Dom Sebastian" endlich möglich zu machen. Als jedoch die Arie im zweiten Akte von Dlle. Corridori mit gesteigertem Affecte, frei von den Einflüssen der Befangenheit vorgetragen, ihre klangvolle Stimme hervortreten ließ, da spendete ihr das Publikum reichen

Beifall, und dieser war nimmer der Zoll einer mitleidigen Theilnahme, er war die verdiente Anerkennung einer gelungenen Leistung. Bei dem Duo der nächsten Scene mit Sebastian hatte die junge Sängerin sich bereits auf den Höhepunkt der Gunst des Publikums aufgeschwungen. Ihr Gesang im 4. Akte in dem herrlichen Sextett wurde mit lautem Beifall belohnt, im 5. Akte jedoch mußte sie das Duett mit Dom Sebastian wiederholen, eine Nummer, welcher nie vorher jene Auszeichnung zu Theil ward. Es liegt in den Erfolgen der Leistungen der Dlle. Corridori ein schöner Beweis für das unbefangene Urtheil unseres Publikums, das die kleinen Parteiungen und Vorurtheile erstickt, wenn es sich darum handelt, Anerkennung den Verdiensten zu zollen. Ich will nicht die Leistung der Dlle. Corridori einer ängstlich kritischen Analyse unterziehen und kleine Fehler rügen, da sie eben einen so großen Sieg erkämpft, auch ist es vor der Hand völlig gleichgiltig, ob sie diese oder jene Situation mit mehr dramatischem Feuer dargestellt, diese oder jene Stelle mit mehr Mäßigung und Stimm-Ökonomie gesungen haben sollte; aber diesen Sieg zu nützen, und auf diesem Fundament mit rastlosem Eifer fortzubauen, ihre Leistungen nach dem Maßstabe ästhetischer Schönheit streng abzumessen, vor Allem aber ihre natürlichen Mittel genau kennen zu lernen und sie zu bereichern, in musikalischer Beziehung den Geschmack zu bilden und das Erkenntnißvermögen zu erhöhen, dieß wünsche ich ihr von ganzem Herzen. Einen ähnlichen gloriosen Erfolg hatte die Leistung des Hrn. Becker als Abayaldos. Dieser junge Sänger ist schon bereits längere Zeit an dieser Bühne engagirt, konnte es aber nie zu grösseren Partien bringen, ungeachtet ich mehrmal auf seine herrlichen Mittel und auf seine künstlerische Intelligenz hinwies, da ich beides näher kenne; endlich fand man sich bewogen mit ihm den Versuch zu machen und wie dieser gelang, möge der Jubel des Publikums bezeigen, der seiner Arie „Zum Kampf Afrikaner" auf dem Fuße folgte. Hr. Becker hat einen der kräftigsten und klangvollsten Tenorbaritons, eine gute Schule, künstlerisches Verständniß, Gemüth und Kunsteifer, nebstbei aber ist er auch ein tüchtiger und verständiger Musiker. Daß man diesen jungen Künstler (dieß ist er schon vor der Partie des Abayaldos gewesen), so lange unbenützt lassen konnte, spricht nicht sehr für die Erkenntniß der Direction. Hr. Erl in der Titelrolle, Hr. Leithner als Camoens, Hr. Draxler als Oberrichter sind in diesen Partien schon besprochen, nur muß ich hinzufügen, daß alle drei heute mit mehr Eifer und glücklicherer Disposition sangen, als je vorher, besonders aber gab Hr. Leithner die Erkenntniß-Scene im 3. Akte mit einer Wärme und dramatischen Wahrheit, die mich überraschte, und das Publikum hinriß, die aber auch auf Hrn. Erl so elektrisch einwirkte, daß er in dieser Scene selbst aus sich hinaustrat und begeistert ward. Chor und Orchester war vortrefflich. Hrn. Kapellmeister Proch gebührt ein großes Verdienst um diese gelungene Aufführung. A. S.

K. K. Hofkonzert.

Bei der am 6. October zu Ehren Ihr. kön. Hoh. der durchl. Frau Herzogin von Berry bei Ihr. Maj. der regierenden Kaiserin abgehaltenen musikalischen Soirée im Lustschlosse Schönbrunn, hatten Mad. van Hasselt-Barth und die HH. Thalberg, Hoschek und Randhartinger die hohe Ehre sich zu produciren. — Zur Aufführung kamen folgende Musikstücke: 1. Fantasie über Motive aus der „Stummen von Portici", componirt und vorgetragen von Hrn. Thalberg. 2. Romanze von Ghys, und „La Gita in gondola" von Costa, von Mad. van Hasselt-Barth. 3. Nocturne für das Waldhorn, componirt und vorgetragen von Hrn. Hoschek. 4. Fantasie über Motive aus „Lucrezia Borgia", componirt und vorgetragen von Hrn. Thalberg. 5. Romanze aus der Oper „Der Blitz" von Halevy, und eine Canzonetta von Rossini, vorgetragen von Mad. van Hasselt-Barth. 6. „Kurze Lieb'", Gedicht von Rupertus, mit Begleitung des Posthorns componirt von Randhartinger, vorgetragen von den HH. Randhartinger und Hoschek. 7. Fantasie über Motive aus „Don Pasquale", componirt und vorgetragen von Hrn. Thalberg. 8. Romanze aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart, vorgetragen von Mad. van Hasselt-Barth. 9. Divertissement über österreichische Nationalmelodien, für das Posthorn, componirt und vorgetragen von Hrn. Hoschek. — Hr. Randhartinger, k. k. Vice-Hofkapellmeister, begleitete die Vorträge von Mad. van Hasselt-Barth und Hrn. Hoschek am Pianoforte.

Correspondenz.

Correspondenz-Debut aus Brünn, des Redacteurs der Musikzeitung.

(Schluß.)

Auch die Brünner Journalistik lernte ich in ihren Vertretern kennen. Die dortigen Journalisten geben sich gerade so, wie ich alle deutschen Journalisten der Provinzialstädte fand. Im steten Verkehr mit der Journalistik der Hauptstädte, machen sie die Interessen dieser zu den eigenen, ihre eigenen aber erheben sie zur Wichtigkeit jener. Die Resultate ihrer literarischen Bestrebungen im engen Kreise ihres Wirkens, werden von Manchen in Parallele gestellt mit den Erfolgen, welche einflußreich auf die Zustände der Kunst und Literatur im Allgemeinen, oder auf Hauptzweige derselben einwirken. Auch Brünn hat seine Schöngeister, seine journalistischen Berühmtheiten; allein anstatt die selbstgezogenen Geistesblüten zu warten, sich und die Ihren mit dem Dufte derselben zu erfreuen, senden sie sie hinaus, wo sie im Bodenlos der Journalistik der Residenz unbeachtet verblühen und vergehen. Brünn hat verhältnißmäßig weniger Literaten, als so manche andere Provinzstadt, doch immerhin genug, um das eine Localblatt doch mindestens durch umfassende Schilderungen und Beleuchtungen der Localinteressen selbst für den Auswärtigen interessant zu machen; allein wie schon gesagt, ziehen es diese vor, Correspondenzartikelchen in die Wiener Zeitschriften zu schicken und hinter dem Deckmantel der Pseudonymität die Blitze auf Jene zu schleudern, welche ihren kritischen Zorn erregt haben. Dieß ist auch die Ursache, weßhalb das Brünner Localblatt „Moravia", obgleich der unterrichtete und wissenschaftlich gebildete Redacteur J. Ohéral an der Spitze steht, lange nicht den Einfluß übt, denn es könnte und — sollte. Es verfolgt dieses Blatt so wie andere belletristische Blätter als Hauptzweck die Unterhaltung, wie schon seine Überschrift verkündet. In dieser Beziehung jedoch kommt es der Anforderung der Zeit nicht nach. Sein Feuilleton ist nicht reich genug an interessanten und unterhaltenden Artikeln. Statt daß die Ereignisse der Gegenwart sich darin reflectirten, die Resultate der Leistungen in Kunst und Literatur auf eine pikante Weise zur Sprache kämen, interessante Mittheilungen über künstlerische Persönlichkeiten mit kurzen Reflexionen über die Ergebnisse der Zeit und ihre Bedeutung Platz fänden, und so das Nützliche mit dem Angenehmen verbindend, das Interesse des Lesekreises festzuhalten bemüht wären, erscheinen nicht selten instructive Artikel aus den bekanntesten Zeitschriften, die das unterrichtete Publikum schon im Originale gelesen hat, während sie dem weniger unterrichteten doch kein Interesse einflößen, Auszüge aus statistischen oder naturhistorischen Werken, welche das Journal-Lesepublikum in einem belletristischen Blatte nicht sucht, daher auch nicht gerne findet. Hr. Ohéral weiß wie sehr ich ihn und sein ehrenhaftes Wirken achte, um ihm zuzumuthen, daß er dem Beispiele so manchen Journales nachahme, das auf die schalsten und unbedeutendsten Notizen Jagd macht, die es heute bringt und morgen widerruft, das künstlerische Autoritäten zu schaffen meint, wenn es in jedem Blatte Notizen über einen Musiker bringt, die dem Redacteur aus den Privatbriefen des Künstlers, von seiner eigenen Familie mitgetheilt werden; solches Treiben liegt ihm ferne, und davor möge auch die „Moravia" bewahrt bleiben; allein die literarischen Kräfte Brünn's sollen sich vereinigen zu einem Zwecke, und indem sie dem öffentlichen Organe vaterländischer Kunstinteressen ihre Mitwirkung nicht vorenthalten, auf die Bildung ihrer nächsten Kreise wohlthätigen Einfluß nehmen, dann mögen sie immerhin auch ein Wort mitsprechen in den Journalen der Residenz, und Correspondenzartikel schreiben, die denn endlich doch nur den Betreffenden interessiren, und an dem Orte gelesen werden, von dem sie ausgegangen.

Auch Brünn hat sein Café litteraire unfern dem Theater. Da finden sich die Schriftsteller und Künstler aller Farben zusammen. Ich verbrachte da ein paar sehr angenehme Stunden in der Gesellschaft der Brünner Literaten. Daselbst traf ich außer dem schon erwähnten Dr. Ohéral, den ich auch in seiner Wohnung besuchte, wo ich Hrn. Leitner, einen seiner thätigsten Mitarbeiter, persönlich kennen lernte, noch Hrn. Mandelzweig, den Übersetzer französischer Schauspiele, einen vielseitig gebildeten Mann und angenehmen Gesellschafter, Hrn. Frankel, einen lyrischen Dichter ohne Weltschmerz, das factotum della Città Hrn. Illisch und den Volksdichter Donneh.

Auch der berühmte Violin-Virtuose Ernst, der in Brünn, seiner Vaterstadt anwesend, war ein fleißiger Besucher des Brünner Renner. Bei der Gelegenheit als ich Ernst erwähne, muß ich, um ja meinen Bericht vollständig zu liefern, noch anführen, daß bei dem Fest-Konzerte der berühmte Virtuose die Fantasie über Motive aus „Othello" und seinen „Carneval in Venedig" spielte. Ich habe dessen bei der Besprechung des Konzertes nicht erwähnt, weil die Leistungen dieses Künstlers gerade in den vorbesagten Piecen schon mehrmal in dieser M. Ztg. beurtheilt wurden, Ernst aber an diesem Abende weniger als sonst disponirt schien.

Damit meinen musikalischen Genüssen während meines Aufenthaltes in Brünn an Vielseitigkeit nichts mangle, so hörte ich noch vor meiner Abfahrt mit der Eisenbahn einen Theil der Opernaufführung in Brünn. Das Schauspielhaus selbst ist ein ganz artiges Gebäude, nicht groß, doch immer geräumig genug für das Publikum Brunns und die Schauspieler. Donizetti's „Linda" war die Oper, die dem hohen Gast zu Ehren gegeben wurde. Ich zweifle nicht, daß er Gefallen an dieser Vorstellung gefunden haben wird, wenn ihm nicht die Aufführung dieser Oper durch die Italiener in Wien noch zu sehr im Gedächtniß war, denn so viel ich davon zu hören bekam, war dieselbe nach Verhältniß zufriedenstellend. Mad. Fließ-Ehnes ist eine denkende Künstlerin, die noch so viel Metall der Stimme und so viel künstlerischen Vortrag besitzt, daß sie auch einem Publikum genügen kann, das mehr Anforderungen zu stellen berechtigt ist, als das Brünner. Dlle. Michalesi ist ein Mezzo-Sopran mit rei-

chen Stimm-Mitteln, die im Vereine mit einer guten Schule und einer schönen Bühnengestalt allerdings zu großen Hoffnungen berechtigen. Hr. Schiffbenker, ein Sänger, den ich noch von der Zeit her kenne, als er als Dilettant in Wien lebte, und „die Breter, welche die Welt bedeuten" noch nicht betreten hatte. Ich war sehr angenehm überrascht, ihn jetzt schon in so hohem Grade gebildet wiederzufinden. Seine Stimme ist umfangsreicher und volubiler geworden, sein Vortrag aber erwies den verständigen Künstler. Von Hrn. Rienner und Hrn. Bognár hörte ich zu wenig, um ein erschöpfendes Urtheil über sie aussprechen zu können. Nach dem Wenigen zu urtheilen, was ich vernahm, scheinen sie sehr verwendbare Sänger zu sein. Der Chor ist bescheiden, sehr bescheiden, jedoch er leistete mit den schwachen Kräften sein Möglichstes. — Die Stunde schlug, ich mußte mich losreißen von dem Genusse, der noch im Verfolge der Aufführung zu erwarten stand, setzte mich in den Waggon der Eisenbahn, welche mich langsam nach Lundenburg brachte, wo ich durch lange drei Stunden (so lange hielt der Train an) Muße genug hatte, in der unwirthlichen Wirthsstube über die Ereignisse der 30 Stunden nachzudenken, die ich in Brünns Mauern verlebte. A. S.

Musikalische Briefe aus Prag von Philokales.

(Fortsetzung.)

Um dann wieder auf das schon früher zum Theile besprochene Festkonzert bei Gelegenheit der feierlichen Eröffnung der Wien-Prager Staatseisenbahn zurückzukommen, so kann ich nicht umhin, die Aufführung aller daselbst zu Gehör gebrachten Tonstücke als eine in allen Theilen gelungene zu rühmen. Die Kittl'sche Ouverture wurde unter der Leitung des älteren Skraup mit einem Feuer, einer Feinheit der Nuancirung gegeben, die mich, der ich das Prager Orchester schon seit geraumer Zeit als ein in seiner Art vortreffliches kenne, zwar keineswegs überraschte, doch aber herzlich erfreute. Vorzüglich war es der obligate Violoncellsatz, der mit wahrhaft künstlerischer Vollendung (an der Spitze stand der wackere Cellist Bühnert) ausgeführt wurde. Strakaty trug das Skraup'sche „Ode domow muy" mit einem fast überschwenglichen Gefühlsausdrucke vor. Allein eben dadurch wußte er alle Zuhörer zu einem begeisterten Beifalle zu stimmen, und mußte mehrere Strophen dieses Liedes wiederholen, er mochte nun wollen oder nicht. Auch der Chor von der Composition des jüngeren Skraup wurde durch die Mitglieder der Sophienakademie, des Cäcilienvereins und durch andere Vocalkräfte unter der Leitung des Tonsetzers auf eine recht befriedigende Weise vorgeführt und erlebte gleichfalls ein da capo. Was den Vortrag des herrlichen Tomaschek'schen Liedes durch Mad. Podhorsky anbelangt, so war er, wie es sich wohl nun schon bei jeder Leistung dieser vortrefflichen deklamatorischen Sängerin von selbst versteht, ein durch richtiges Verständniß geklärter, und durch wahres, inniges Gefühl belebter und erwärmter Vortrag. Daß jedoch diese eminente Leistung vom Publikum fast unbeachtet blieb, daran trägt weder die Composition noch die Sängerin auch nur die geringste Schuld, sondern einzig und allein die höchst ungünstige, unpassende Stellung dieser einzelnen Nummer zum ganzen Konzerte. Diese Ungereimtheit betreffend, habe ich meinem Kritikeringrimme hierüber schon oben einen hinreichend freien Lauf gegönnt. Daher nichts weiter über diesen Gegenstand. — Nun zur Schlußnummer dieses Konzertes, nämlich zu der eigens zu diesem Feste componirten Gelegenheitscantate von W. F. Veit, einem Tonwerke, bei dessen Zergliederung ich im Interesse der Kunst und des reichbegabten, geachteten Componisten etwas länger verweilen will. — Veit hatte bei der Composition dieser Festcantate (welche den Titel führt: „Böhmens bester Bergsegen") eine Menge Unzukömmlichkeiten und Hindernisse zu besiegen, und wenn ich vorläufig nur ganz im Allgemeinen versichere: er habe alle diese Obstacula durch die Kraft seines bedeutenden Talentes überwunden; wenn ich bekräftige, er habe seine Aufgabe auf die ehrenvollste, ja überraschendste Weise gelöst, so liegt schon in diesem aufrichtigen Bekenntnisse ein nicht eben ungewichtiger Lobspruch verborgen. Vor Allem lag unserem Veit ein in seiner äußeren Form überaus ungelenker, oft selbst nicht einmal sprachrichtiger Text zu Grunde, der neben so manchen schönen poetischen Ideen auch so viel des Prosaischen, und, streng genommen, zur musikalischen Behandlung ganz und gar nicht Geeigneten in sich faßt. Zudem wurde der Componist, dem bekanntlich nur wenige Mußestunden zur liebevollen Pflege der theueren Tonkunst gegönnt sind, außerordentlich mit der Zeit gedrängt, und konnte nur in der möglichst kürzesten Frist sein Werk vollführen. In wie fern ihm nun dieser Wurf gelungen, will ich, auf die mir vorliegende Partitur gestützt, darzuthun versuchen. Die Cantate beginnt mit einer, im ernst- und würdevollen Kammerstyle gehaltenen Einleitung, in deren weiterem Verfolge der Componist auf eine sehr sinnige Weise die Melodie eines altböhmischen Liedes uns vorführt, welche er durch die Hörner im Wechsel mit den übrigen Blasinstrumenten (Clarinetten, Fagotten und Oboen) anheben und weiter entwickeln läßt, und schon durch diese Einzelnstelle viel Geschick und einen beachtungswerthen ästhetischen Takt mit Rücksicht auf die eigenthümliche Färbung seines Tongemäldes vermittelst des belebenden Colorites der Instrumentation beurkundet. Einen höchst lebendigen, anziehenden Kontrast gegen die erwähnte Stelle bildet der, unmittelbar daran sich schließende Eintritt des vollen Orchesters, bei welchem die schon früher angedeutete Nationalmelodie sowohl von den Bläsern, als auch von den Violinen neuerdings aufgenommen wird, während die Streichbässe gegen dieses musikalische Element durch das Medium des sogenannten ungleichen Contrapunktes reagiren, welche Stelle von schlagender Wirkung ein Glanzpunkt des ganzen Tonwerkes genannt zu werden verdient. Der Schluß dieser Introduction geschieht (originell genug)

auf dem verminderten Septimenaccorde cis / g / e / ais, worauf dann nach einem kurzen, aber sehr kraftvollen Vorspiele der volle Chor der Bergknappen eintritt, ein Tonstück voll Charakter, Geist und innerer Lebendigkeit. Ganz vorzüglich mache ich hier auf die kontrapunktische Episode „Wohl bergen d'runten uns die Flötze manch' einen Hort" aufmerksam, welche einen höchst pikanten und sinnreichen Gegensatz zu dem früher erwähnten homophonen Satze bildet. Bei der bald darauf folgenden Reprise des Hauptgedankens bemerke man die interessante Steigerung und figurirte Haltung der Instrumentation des Streichorchesters in folgender rhythmischer Bewegung: Violinen und Violen / Bässe

Nach wenigen Takten tritt der Chor der Oberstimmen (pianissimo) ein, woran sich ein, durch einen ganz eigenthümlichen Zauber der Romantik ausgestatteter, und eben deßhalb höchst interessanter Chor in H-moll reiht, auf den ich, wie überhaupt auf die meisten Nummern dieser Cantate in diesem Correspondenzartikel nur flüchtig hindeuten kann. In dem nun sich anschließenden Sopransolo gibt folgender Gedanke: dem Componisten Anlaß zu so manchen, in melodischer, wie auch in harmonischer Beziehung bemerkenswerthen Wendungen, welche namentlich in dem bald darauf eintretenden Altsolo (mit dem höchst effectvollen, absteigenden Septimengange), so wie im Chore der lichten Gnomen zu einer echt künstlerischen Bedeutung sich emporschwingen (man bemerke die modulatorischen Gänge von A-moll nach D-dur, von da über D-moll nach B-dur, und wieder nach der Dominante von H-moll, woran sich die vollständige Reprise des ersten Chores schließt). Das äußerst liebliche, an Haydn's melodische Weisen mahnende Tenorsolo in F-dur zog mich besonders durch die bezeichnende Stelle „Wir suchen dich mit Mühe und Gefahr" (Siehe die Figuration der Violinen und Bässe) an. Trefflich ist auch die Stelle „Hört den Erdensohn er klagt" u. s. w. durch die verschiedenartigen, ich möchte sagen ganz und gar individuellen Ausdrucksweisen der beiden Gnomenchöre wiedergegeben, so wie nicht minder das kurze Altsolo mit Chor („Thoren! Thoren!") von einer ganz merkwürdigen, tieferschütternden Wirkung. Veit zeigt hier, daß auch das didaktische Element durch die Tonsprache verkörpert und vergeistert werden könne, indem er hier die recitativische mit der Arienform auf eine sehr geistreiche Weise zu verschmelzen und also den hier, wie an vielen andern Stellen, sehr hohlen, nackten, prosaischen Textworten eine neue, dichterische Seite abzugewinnen wußte. Recht ansprechend, obgleich nicht neu und ohne sonderlich hervorstechende Einzelnheiten ist die Sopranarie „Besseres schürfen sollt ihr dürfen selbst als Gold" und der die Schlußphrase dieser letzteren wiederholende Chor. Von den nun folgenden Recitativen zwischen dem Basse und dem Tenor ist namentlich das erste, seiner Neuheit und Lebensfrische wegen, lobend hervorzuheben. Die das Eisen besingende Baßarie hat viel des Pikanten und Geistvollen aufzuweisen.

(Schluß folgt.)

Notizen.

(Staudigl) hat am Theater an der Wien die Regie und Leitung der Oper übernommen.

(Ludwig Fischer), Musikdirector von Würzburg, den Lesern dieser Blätter durch die Aufführung seiner Composition beim ersten deutschen Liederfeste in Würzburg bekannt, ist als Musikdirector des städtischen Theaters nach Köln gegangen.

Todesanzeige.

Wilhelm Wedemann, der bekannte Componist und Verfasser einer Clavierschule, ist in Weimar gestorben.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 123. **Dinstag den 14. October 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Hektor Berlioz.

Zerstreute Gedanken

von

J. P. Lyser.

Motto: Des Menschen Thätigkeit kann allzuleicht erschlaffen,
Er liebt sich, bald die unbedingte Ruh!
Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu,
Der reizt und wirkt und muß als Teufel schaffen.

Die Wiener Zeitschriften verkünden: Hektor Berlioz werde nach Wien kommen und die Befürchtung ist groß, daß der Stephansthurm einfallen könne, wenn Berlioz die Erlaubniß erhielte in St. Stephan eine seiner Kirchen-Compositionen aufführen zu dürfen. —

Ich — wenn mein „Ich" in Betrachtung kommen könnte, wäre allerdings entschieden dagegen, daß irgend Etwas — und wär's das Beste, von Berlioz in St. Stephan zur Aufführung käme, denn Berlioz ist, und wird nie ein Kirchencomponist werden, dazu mangelt ihm Eines und Alles: der Glaube, von dem Jeder durchdrungen sein muß, der mit Glück — (d. h.) nachwirkend für die Kirche componiren will.

Aber die tollste Überschätzung so wenig wie die bitterste Gegnerschaft, wird Berlioz den Rang verkümmern können, welchen er als Künstler wirklich einnimmt.

Ist auch der Einfluß Beethoven's auf ihn unverkennbar, ja, muß ich zugestehen: „daß dieser Einfluß keineswegs auf ein vollkommenes Verständniß Beethoven's basirt ist — dennoch steht Berlioz als Original — wie für sein Vaterland, so für uns da. —

Seine Symphonien sind bei weitem mehr als Nachahmungen oder Fortsetzungen Beethoven'scher Conceptionen; sie sind in der That ursprüngliche Eingebungen, wie ich auch David's „Wüste" nicht anders zu bezeichnen wüßte. — Geschah es, daß sich Berlioz in der Anwendung der Mittel zum Zweck vergriff, so werde ihm dafür immerhin die schärfste Zurechtweisung der berechtigten Kritik, die es vermag, das Für und Wider scharf zu sondern.

Aber:

„Das Echte, ich meine: der Geist, der sich nicht auf der Wachtparade weist".

Dieses Echte in und an Berlioz — (Er hat's, denn sonst stände er nicht so bedeutend da) — dieses anzuerkennen, sind wir schuldig. Die Ansichten des französischen Publikums — (wohl zu unterscheiden von denen des Conservatoirs) können für uns so wenig Geltung haben, als die des deutschen größeren Publikums, welches alles beklatscht, was ihm als neu erscheint, oder verdammt, was es nicht so fort faßt, oder fassen will. Allein ein Künstler wie Berlioz, dessen Aufgaben von Haus aus „Versuche" sind, — Versuche eine neue Bahn zu brechen oder zu ebnen, kann nur nach sich selbst beurtheilt werden, und finden wir auch beim ersten Blick, daß er weder einem Beethoven, noch einem Mozart oder Gluck zur Seite gestellt werden kann; er hat ein Recht zu verlangen, daß, wo er sich gibt, er und nur eben er beurtheilt werde, da er sich ehrlich für nichts anders gibt, als er eben ist.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Samstag den 11. d. M. „Die vier Haimonskinder", Oper von Balfe. Erstes Auftreten des Hrn. Staudigl als engagirtes Mitglied.

Das erste Auftreten des Hrn. Staudigl als engagirtes Mitglied des Theaters an der Wien ist ein Ereigniß in den Theaterzuständen unserer Residenz. Welcher Freund des großen Sängers, ja überhaupt welcher Opernfreund hat nicht diesem Momente mit gespannter Erwartung entgegengesehen? — Der Zudrang des Publikums zur Aufführung einer Oper, welche bereits den Reiz der Neuheit verloren, mehr aber noch der Beifallssturm, der den Sänger bei seinem Auftreten empfing und nicht enden zu wollen schien, bewies deutlich genug, daß man bemüht war, dem allgemeinen Liebling zu zeigen, wie hoch man ihn verehrt. Welcher von den Künstlern verdient aber auch diese Liebe mehr als eben Staudigl? Er ist nicht nur als ausgezeichneter Künstler, als großer Sänger, er ist auch als Prototyp des Österreichers dem österreichischen Publikum besonders theuer. Er hat seine Künstlerlaufbahn in Wien begonnen, und in Wien schwang er sich bis zu der jetzigen Höhe seiner Kunstbildung auf; er hat dem Auslande nur die Ergebnisse seiner künstlerischen Studien

mitgetheilt, seine vollkommene Ausbildung aber aus sich selbst geschöpft. Staudigl war nie Mitglied einer fremden Bühne; seine Ausflüge in's Ausland waren nur für Gastspiele bestimmt, und obgleich ihm in England und Frankreich, an jedem Orte in Deutschland die glänzendsten Anträge gemacht wurden, er kehrte immer wieder treu in die Heimat zurück. Und so haben wir ihn, obgleich er vor seiner letzten Abreise nach England sein Engagement mit dem k. k. Hofoperntheater löste, dennoch wieder für Wien gewonnen; als wir schon wegen seines bevorstehenden Verlustes trauern wollten, erfüllt uns die Gewißheit, daß er wieder bei uns bleibt, mit Freude. Sein Auftreten im Theater an der Wien war ein Fest für die Bevölkerung Wiens, und sein erstes Erscheinen auf dem Proscenium das Signal zu einem donnernden Sturme des ungemessensten Beifalles. Es hätte an diesem Abende genügt, wenn er sich dem enthusiasmirten Publikum gezeigt, und allenfalls eine Piece gesungen haben würde, und von diesem Gesichtspunkte aus möge ihm auch der Vorwurf erlassen sein, daß er in einer improvisirten Partie aufgetreten, die ihm ganz und gar nicht zusagte, deren Erfolg, würden die zahllosen Beweise vollendeter Künstlerschaft seinen Ruhm nicht längst festgestellt haben, ihm vielleicht nachtheilig hätte werden können. Wir würden unsern großen Sangesmeister gerne vollkommen, im vollen Glanze seines künstlerischen Triumphes geschaut haben, als Sieger über jeglichen Vorwurf erhoben, und mußten ihn nun kämpfend sehen mit Hindernissen, die uns die Seite seiner Schwäche zeigten, da wir nur immer gewohnt waren, seine Kraft zu bewundern. Doch dieß darf uns den Genuß nicht verkümmern, nur möge Staudigl nicht säumen, uns recht bald mit den Kunstgebilden zu erfreuen, die uns immer mit hoher Lust erfüllten, die wir gewohnt sind von dem großen Sänger, von dem Künstler, auf den sein Vaterland stolz zu sein Ursache hat.

Was die Aufführung im Allgemeinen anbelangt, so war sie weniger zufriedenstellend als sonst. Es fehlte ein inniges Zusammengreifen, was um so rügenswerther, als diese Oper mit denselben Kräften bereits so oftmals vorgeführt wurde. Hr. v. Westen und Dlle. Treffz boten wohl mitunter Gelungenes; allein dieß waren nur einzelne Lichtpunkte in der im Ganzen keineswegs gelungenen Darstellung. A. S.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Männergesangschule, eine die Zwecke und Einrichtungen von Männergesang-Vereinen zugleich berücksichtigende theoretisch-praktische Singschule für Tenor, Bariton und Baß, so wie überhaupt für den Chorgesang, herausgegeben von Julius Becker. Leipzig, bei C. A. Klemm.

Nie sind wir angestanden der Wichtigkeit des Gesanges unsere günstige Meinung zuzuwenden. Konnten wir gleich den Leistungen im theoretischen und praktischen Gebiete der Sangkunst nicht immer die wünschenswerthe Anerkennung vindiciren, so waren wir doch stets bemüht, das kleinste Verdienst für den Kunstgewinn hervorzuheben, um auf das Vorwärtsschreiten des wichtigsten Zweiges im Kunstgebiete aufmerksam zu machen. Zu allen Zeiten (das fernste Alterthum nicht ausgeschlossen) hat man erkannt, daß dem Gesange eine unergründliche Macht innewohne, welche das Störrige, das Wilde in göttliche Milde umwandelt. Was durch des Sanges Macht alles hervorgerufen wurde, finden die geehrten Kunstfreunde in den Büchern der Geschichte zur Genüge aufgezeichnet, und wir würden den geschichtlichen Überlieferungen keinen Glauben schenken, wenn nicht der Freund des Wahren, der nach Kunst und Schönheit Suchende, die von den Urvölkern schon gefühlten Machtwirkungen in ihrer Neuverjüngung nachempfinden müßte. Daß bei solchem Sachverhalt die Schule (die Lehre der Unterweisung im Gesange) der Grundpfeiler ist, auf welchem der das ganze Kunstgebiet durchzweigende Bau ruht, kann hier nicht erörtert werden. Doch haben uns traurige Erfahrungen dahin belehrt, daß die Unterweisung im Gesange (wie dieselbe von der schönen Kunst bedingt wird), selten — sich in kunstgeweihten Händen befindet. Das Gefühlsauge seelenvoller Empfindung ist bei den allermeisten Gesanglehrern erblindet, ihr Herz, aus welchem die Seelenpulse geistigen Kunstgefühls hervorströmen sollen, befindet sich in einem lethargischen Schlaf, aus welchem sie nie mehr erwachen. Ganz natürlich muß diese kunsttödtende Erstarrung auf die Kunstvervollkommnung den nachtheiligsten Einfluß üben, und wir glauben uns nicht berufen darzuthun: daß gerade hierin die Grundursachen des ganz verderbten Geschmackes zu suchen seien.

Vorliegende Männer-Gesangschule bewegt sich in Bezug auf Kunstlehre, auf einem selten betretenen Gebiet, wo uns der Beruf die Pflicht auferlegt, mit Strenge die Bewährung der darin enthaltenen Ansichten zu prüfen. In der Einleitung stellt der Hr. Verfasser die Wichtigkeit des Männergesanges mit treffenden, aus der Erfahrung hervorgegangenen Bemerkungen dar. Nägeli wird als der Begründer einer Gesangbildungslehre für den Männerchor genannt. Im Verlaufe macht Hr. Becker auf die Nachtheile einer unrichtigen Stimmenbildung aufmerksam, und führt die Grundursachen an, worin der Mangel an guten Tenorstimmen bestehe. Bei den Eigenschaften der menschlichen Stimme im Allgemeinen werden die vier verschiedenen Stimmregister, die zwei Hauptklanggepräge, und die Fähigkeit, die verschiedenen Grade von Stärke und Fülle des Tons zu entwickeln, erläuternd dargestellt. Die Classeneintheilung gebildeter Stimmen ist nach M. Garcia aufgenommen, und einige Vorerinnerungen zu den Gesangsstudien angeknüpft. Bei der Tonbildungslehre wird der Stimmenansatz, die Tonbildung im Brust- und Falsettregister (nebst dem Kopf-Falsett), und die Verbindung der verschiedenen Register erklärt, und mit Übungs-Beispielen für die Männerstimmen in Anwendung genommen. Sonach bei der Vocalisation die Aussprache der Vocale und die verschiedenen Arten der Vocalisation durchgenommen, und mit zweckmäßigen Übungen die Sangfertigkeit ermöglicht. Bei der Aussprache die Vocale, Diphthongen und Consonanten erläutert, und die richtige Schreib- und Aussprachweise (gegenüber der unrichtigen) gezeigt. Die Regeln des Athemholens angeführt, und zum Solfeggiren übergegangen. Bei der Organisation der Männergesangs-Vereine erläutert Hr. Becker die Wichtigkeitsfragen in Bezug der Sängerzahl-Bestimmung und der Anforderungen, die man an einzelne Gesangs-Individuen eines Männergesang-Vereines stellen muß, um die Weiterbildung herbeizuführen. Sodann werden die Anforderungen und Functionen des Gesang-Directors bezeichnet, und mit Erfahrungssätzen über die zweckfördernden Anordnungen der musikalischen Interessen bei Männergesang-Vereinen diese Schule geschlossen. Als Beigaben folgen 15 Gesänge für 4 Männerstimmen, bestehend aus Chorälen und Volksliedern nebst Compositionen von A. F. Anacker, G. W. Fink, D. Lorenz, Giuliani, C. D. Wagner, und dem Verfasser der Gesangschule.

Auf den beschränkten Raum (von 86 Seiten belehrender Unterweisung) hat der Hr. Verfasser seine Tüchtigkeit in diesem wichtigen Zweige zu unserer Zufriedenheit bewährt. Die darin niedergelegten Ansichten und Erfahrungen zeigen von gründlicher Sachkenntniß, daher wir nicht anstehen, dieses schätzbare Werk allen Gesangsfreunden, vorzugsweise aber allen Liedertafeln und Männergesang-Vereinen als ein sehr brauchbares Unterweisungsbuch anzuempfehlen. Eine Fortsetzung zur höheren Gesangsbildung und der damit im Verbande stehenden Übungen, und eine größere Einreihung von zweckfördernden Tonstücken stellt sich (zur Förderung der guten Sache) als wünschenswerth heraus. Möge Hr. Becker, dem wir die Bewährung auch in der Gesangbildungs-Vollendung zutrauen, diese allgemein ausgesprochenen Wünsche baldigst realisiren, und dadurch einem langgefühlten Bedürfniß abhelfen. Die Widmung an den Hrn. Redacteur dieser Blätter ist eine würdige, was wir darum den Kunstfreunden anzeigen, da wir in Ansehung unsers Rechtsgefühles uns über die Leistungen dieses Werkes durchaus nicht tadelnd aussprechen können. Auch die Verlagshandlung hat sich wegen der großen Aufmerksamkeit schöner Ausstattung unsere volle Anerkennung erworben. G. Prinz.

Drei Gedichte für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte und der Violine in Musik gesetzt von B. Schädel. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

Gleich das erste dieser Gedichte „Verrathene Liebe" von Chamisso, eines der schönsten Gedichte, die jemals für die musikalische Composition

geschrieben wurden, zeigt uns, daß wir es hier mit einem verständigen, einer tiefen Auffassung fähigen Componisten zu thun haben. Das Gedicht ist sowohl in seiner Zartheit als auch in seiner Bedeutung richtig erfaßt und bildet ein eben so gefälliges als geistreiches Ganzes.

Das zweite „Die Meere" von W. Müller, ein ebenfalls gutes Gedicht, ist zum Theil vom Compositeur eben so glücklich verstanden und wiedergegeben, wie das erste, nur entbehrt dasselbe einer ausgeprägten zusammenhängenden Melodie, es ist beinahe etwas rhapsodisch gehalten, und einige Male ohne Veranlassung eine Bewegung in die Singstimme gebracht, welche mit der übrigen ruhigen Haltung derselben in keinem Verhältnisse steht; eine solche Stelle ist z. B. bei den Worten: „Luna hängt sich Schleier über ihr Gesicht." Die Begleitung des Pianoforte ist interessant und sehr bezeichnend, jene der Violine hingegen liegt in manchen Stellen etwas zu hoch, wodurch sie sich gänzlich von den übrigen Stellen trennt.

Das dritte, „Morgenlied" von Hoffmann von Fallersleben, ist sowohl in Melodie als Begleitung einfach und edel gehalten. Alle drei Gesänge sind mit Kenntniß der Stimme geschrieben und daher der Gesangswelt bestens zu empfehlen, da in denselben nicht nur die Kehle allein oder der Verstand allein, wie es bei vielen unserer neuen deutschseinsollenden Lieder der Fall ist, vollauf zu thun haben, sondern beide in den Gränzen der Mäßigung mit dem Gefühl vereinigt dem wahren Sänger eine schöne Gelegenheit geben zu excelliren. **W.**

„Frühlings-Erwachen. Gedicht von L. Wihl, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von W. Lutz. Leipzig bei F. Hofmeister.

Das Gedicht ist gut, so wie auch großentheils die Composition, welche außer einer einfachen, fließenden Melodie viel Gemüth und richtige Auffassung verräth, nur scheint Referenten die durch das ganze Lied beibehaltene, ziemlich heftige Bewegung, welche sich besonders in der Begleitung ausdrückt, für den Text nicht ganz zu passen, so wie ihm auch die Sechzehntelpause von Fis bei den Worten „Der Lenz ist da" überflüssig scheint.

Die Auflage ist rein und correct. **W.**

Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre, componirt von J. Just. Frankfurt a/M. bei J. H. Hedler.

Hr. Just, uns vortheilhaft bekannt durch sein eifriges und energisches Wirken als Director der Frankfurter Liedertafel, um welche er sich ein großes Verdienst erworben hat, bringt uns hier zwei recht gemüthliche, melodiöse Lieder: 1. „Mailied" von Salis, 2. „Vergißmeinnicht und Rosen" von J. Hub. Beide Lieder sind in einem mäßigen Stimmumfang geschrieben, und daher gut zu singen, und werden (besonders das zweite), mit Ausdruck gesungen, immer eine sehr gute Wirkung hervorbringen. **W.**

Die Gesangschule des Wiener-Conservatoriums. „Unser Ziel" (Gedicht von Janitschka) Vocalchor für 2 Sopran- und 2 Altstimmen, componirt von Laurenz Weiß. 21. Werk. Wien bei F. Glöggl.

Dieser Vocalchor ist mit Sachkenntniß gearbeitet. Der poetische Stoff ist wahr nachgefühlt und in den Tönen treu abgespiegelt. Besonders wirkungsvoll dünkt uns der Eingang; obwohl uns die Bearbeitung des zweiten Verses an Schongehörtes erinnert. Die Wendungen des poetischen Charaktergepräges sind vom Tondichter richtig aufgefaßt worden, und da wir in der gesangliebenden Zeit Mangel an derartigen Compositionen haben, so dürfte diese zweckmäßige Bearbeitung den vielverbreiteten Gesangfreunden willkommen sein, weswegen von der Verlagshandlung die erscheinende Sammlung von Vocalchören für Knaben- und Männerstimmen den Musikvereinen von Graz, Laibach, Linz, Lemberg, Pest, Presburg, Ödenburg, Tyrnau und Salzburg dedicirt wurde.

G. Prinz.

Romances et Mélodies chantées aux Concerts à Paris, avec accompagnement de Piano composées par Felicien David. 1. La Saltarelle, 2. L'Absence, 3. L'Egyptienne, 4. L'ange rebelle, 5. Jour des morts. Berlin bei A. Schlesinger.

Wir sind nun in der Lage über die vom Himmel gefallene Berühmtheit Felicien David's, der mit seiner Ode-Symphonie „Die Wüste" die ganze musikalische Welt in nicht geringe Aufregung brachte, auch unser bescheidenes Votum abzugeben. Wir müssen im Voraus offenherzig gestehen, daß wir von all' dem Wust, womit die sonst an Neuigkeiten wüsten Journalspalten plötzlich angefüllt erschienen, kaum die eine oder die andere gelesen haben und von der Symphonie bis jetzt noch gar nichts kennen, als einige Fantasien, namentlich über den extra berühmt gewordenen Caravanenmarsch, über welchen die heißhungrigen Pianisten herfielen, wie die Fliegen über einen Milchtopf, und unser Urtheil wird daher um so eher ein subjectives, von allem bisher Geschriebenen unbeirrtes sein, indem man gerade bei der Kritik ein gedankenloses Nachbeten des Herkömmlichen möglichst vermeiden muß, soll sie nur einigen Werth besitzen. Es war nichts natürlicher, als daß der schnell berühmt gewordene Componist der „Wüste" von allen Seiten, besonders aber von gewinnsüchtigen Verlegern bestürmt wurde, Compositionen, welcher Art sie auch seien, zu veröffentlichen, und es würde uns keineswegs gewundert haben, hätten wir eine Quadrille oder Polka mit dem celebren, viel Absatz versprechenden Namen erblickt. Es hieß also eiligst das Pult öffnen und schon vorhandene Arbeiten herausnehmen, oder über Hals und Kopf deren neue zu verfassen. Auf diese Art sind unzählige Kleinigkeiten mit großen Namen an der Spitze entstanden, auf diese Art mögen auch vorliegende Romanzen und Melodien ihren Weg in die Öffentlichkeit gefunden haben. — Was nun die vorliegenden fünf Gesangspiecen betrifft, so wird uns wohl Niemand zumuthen, aus diesen Kleinigkeiten ein Gesammturtheil über die geistige Intuition des Componisten zu geben, dazu halten wir selbst ein größeres Werk, wie die vielerwähnte Symphonie, so lange sie noch sammt ihrem Ruhme vereinzelt dasteht, für ungenügend, aber wohl lassen sich einige Züge skizziren, welche dann die Zeit zum Charakterbild gestalten wird. Uns erscheint demnach F. David in diesen Chansons, als ein echter Zögling der neufranzösischen Schule mit ihren Vorzügen und allbekannten Verirrungen. Pikante, aber bizarre und unnatürliche Melodien, ein gewisses leichtfertiges Handhaben der Tonwechsel, scharfmarkirte Rhythmen ꝛc. finden sich sowohl im Allgemeinen in dieser Schule, als auch speciell bei unserm Componisten und das erste beste unter den vorliegenden 5 Liedern kann seinen transrhenanischen Ursprung durchaus nicht verläugnen. Nach allem dem darf man mit Sicherheit annehmen: David habe (wie auch natürlich) seine Studien in Frankreich und nicht in der Wüste Sahara gemacht, wie ein ziemlich ungeschicktes Bonmot von ihm erzählt, welches den Pendant zu Paganini's Gefängniß und zu Prume's Irrenhaus bildet und nur dazu dient, seinen Mann interessant zu machen. F. David scheint uns noch nicht in dem Stadium zu sein, wo er all' jenen Einflüssen, welche diese Schule auf ihn gehabt haben müssen, gänzlich entwachsen ist, aber schon deuten erfreuliche Einzelnheiten darauf hin, daß er den eigenen Weg, den er sich zu bahnen so glücklich begonnen, immer mehr und mehr ebnen, und mit immer größerer Sicherheit darauf fortwandeln dürfte. Unter den zu besprechenden Liedern werden wohl Nr. 1 „Saltarelle" und Nr. 4 „Ange rebelle" die hervorragendsten sein; sie bestätigen zugleich das bereits über den Componisten Gesagte, wozu noch kömmt, daß es nicht scheint, als wenn das Malen ruhiger gemüthlicher Seelenzustände die Force von David's Talent wäre, weßhalb „l'absence" und „l'egyptienne", welchen Liedern ähnliche poetische Vorwürfe zu Grunde liegen, jedenfalls zu den unbedeutenderen gehören, und „le jour des morts", der auch einen gar zu philosophischen, also schon vom Haus aus unmusikalischen Text besitzt, als Composition zur gänzlichen Unbedeutendheit herabsinkt; den freiesten Spielraum hatte David's Fantasie im „l'ange rebelle", wobei freilich der Meyerbeer'sche „Mönch", eben so, wie in der „Saltarelle" Caspars Trinklied (aus dem „Freischütz") als Vorbilder herausgucken, womit indessen dem Componisten kein Vorwurf gemacht werden soll, und mehr dem Leser das Genre, in welchem er sich am glücklichsten bewegt, besser angedeutet wird, als dieses durch noch weiter ausgeführte Specialitäten möglich gewesen wäre. Die Auflage ist lobenswerth. **Ign. Lewinsky.**

Correspondenzen.

Musikalische Briefe aus Prag von Philokales.

(Schluß.)

Ganz besonders trefflich effectuirt aber daselbst die modulatorische Wendung von B- nach D-dur und die Zurückführung auf die Hauptidee, welche dann von dem ganzen Chor aufgenommen und mit immer sich steigernder Wirkung endlich in einem sehr kräftigen Tutti sich verliert. Nun folgt eine Reihe von Recitativen, die sich neben dem jetzt Besprochenen recht würdig behaupten. Der nun von der Sopranstimme intonirte und hierauf vom ganzen Chore im urkräftigen Unisono wiederholte Choral in G-dur verdient eine besonders auszeichnende Erwähnung, eben weil er eine ganz unerwartete Steigerung, auch das Interesse des Hörers in die regste Spannung versetzt. Dieser Choral ist des Prädikates „musterhaft" in jeder Beziehung würdig. Einem Recitativ des Soprans schließt sich ein zweites der Altstimme an, aus welchem wieder ein sehr lebendiger Geist weht. Überhaupt hat Veit die Altstimme mit den schönsten und bedeutsamsten Stellen begabt, und es will mich fast bedünken, daß durch diese auffallende künstlerische Bevorzugung die übrigen Sologesangspartien etwas zu sehr in den Hintergrund gedrängt werden. Der Übergang zu dem nun folgenden Chore (von E- nach C-dur) scheint mir etwas zu wenig motivirt. Der Chor selbst aber ist wieder voll Feuer und Kraft. Das aufjauchzende Es-dur (beiläufig in der Mitte des Chores) macht eine entschiedene treffliche Wirkung. Die Baßarie in D-moll gleich dem Duette zwischen Baß und Tenor ist eine sehr geschmackvolle und eben darum interessante Tonmalerei, auch die Altarie hat schon dem Texte nach, ein mehr sinnliches als geistiges Colorit, welches letztere auch

durch die Musik, aber treffend und wahr wiedergegeben ist. Es wird nämlich der materielle Akt der Verfertigung jener urplötzlich von Nord nach Süd uns gleichsam hinzaubernden und dadurch die ohnedies durch ein brüderliches Band vereinten Völker einander nahe führenden Bahn durch Worte, sowie durch Töne ausgedrückt. So verhaßt mir die Tonmalerei an sich auch immer sein mag, weil sie in lauter Äußerlichkeiten sich gefallend, dem Wesen der Kunst, welches in den Worten „Innerlichkeit und Geistigkeit" verschlossen liegt, geradehin zuwiderläuft, so muß ich doch gestehen, daß ich eine derartige Anwendung derselben, wie in den beiden eben bezeichneten Arien, keineswegs mißbilligen kann, sondern ihr im Gegentheile einen hohen, wahrhaft künstlerischen Werth zuerkennen muß. Lieblich und reizend ist das Vocalquartett in A-dur und die Reprise desselben durch den Chor eine sehr bezeichnende Steigerung des Ganzen. Ein kurzes Recitativ des Basses und der kräftige Schlußchor läßt sich vernehmen und lenkt durch einige nicht minder interessante, theils harmlose, theils kontrapunktische Zwischensätze in eine Fughette ein, welche durch die ihr selbst innewohnende geistige Fülle, so wie auch durch die, wenn gleich gedrängte, doch fleißige Durchführung des glücklich erfundenen Hauptmotivs einen sehr würdigen Schlußstein dieser Cantate bildet, welche das Werk eines bedeutenden Talentes, keineswegs als eine flüchtige, ephemere Erscheinung für ewige Zeiten ad acta gelegt, sondern der Öffentlichkeit überliefert werden sollte, welche gewiß einer Tonschöpfung der Art ihr beifälliges „Concedo" nicht versagen würde. Ich hoffe, der wackere Componist wird diese zuletzt ausgesprochene, im Interesse der Kunstwelt durch mich an ihn ergangene Aufforderung nicht erfolglos verhallen lassen. Um die sehr gelungene Aufführung machten sich nebst dem tüchtigen Orchester und dem Chore namentlich die HH. Emminger und Strakaty und die Damen Podhorsky und Engst sehr verdient. Letztere ist eine höchst talentvolle, mit einer herrlichen Altstimme begabte Conservatoristin, welche wie aus dem Vortrage ihrer Partie klar wurde, zu diesen Vorzügen der Natur und der Schule, auch eines, für das Poetische in der Musik sehr empfänglichen Gemüthes sich erfreut. Diese Wahrnehmung berechtigt die Kritik, der genannten Sängerin einen sehr günstigen Erfolg zu prognosticiren und sie zu einem rastlosen Fortschritte auf der Künstlerbahn recht nachdrücklich aufzufordern.

Auch die Kirchenmusik bot, seit ich hier weile, manches Interessante. In der Niklaskirche hörte ich nebst J. Haydn's G-dur-, Mozart's C-dur-Messe (Nr. 5), einer Michael Haydn'schen, Drobisch'schen Missa, Mozart's meisterhafte D-dur-Messe, nebst dem unvergleichlichen „Ave verum corpus" (welches jedoch leider irgend ein musikalischer Vandale mit einer sehr überflüssigen Oboen- und Hornbegleitung versehen hat) unter der energischen Leitung des würdigen Pitsch mit wahrhafter Vollendung aufführen. Welchen hohen Rang Pitsch als Organist einnehme, darüber habe ich mich in diesen Blättern schon oft geäußert und kann nur bekräftigen, was ich bei einer andern Gelegenheit per longum et latum auseinandersetzte. Als Improvisator auf der Orgel dürfte Pitsch nicht leicht einen Nebenbuhler zu fürchten haben. Hinsichtlich der ausgezeichneten Erfolge der von diesem Ehrenmanne geleiteten Orgelschule verweise ich Sie, da ich in diesem Jahre leider schon nach abgehaltener Prüfung der Zöglinge dieses Institutes in Prag eintraf, auf dessen ausführliche und gründliche Würdigung in den Nummern 96 und 97 der „Bohemia". Nur erlaube ich mir zu bemerken, daß ich die Arbeiten der Orgelschüler, durch die gefällige Mittheilung des Hrn. Director Pitsch hiezu ermächtigt, durchgesehen und zu meiner großen Freude auch nicht eine einzige sogenannte flache Schülerarbeit, sondern durchaus wohlgereifte Früchte emsiger kontrapunktischer Studien vorfand. Der Hr. Referent in der „Bohemia" hat die ausgezeichnetsten dieser Elaborate namentlich erwähnt, und ich kann seinem Urtheile nur beistimmen und finde mich veranlaßt, den Wunsch auszusprechen, es möge der leitende Ausschuß des Prager Kirchenmusikvereins die Ernennung Pitsch's zum Director der Orgelschule als seine ruhmwürdigste That ansehen und er möge diesen wackern Künstler so lange als dies nur immer möglich, in seinem umsichtsvollen Wirken kräftig unterstützen.

Skraup jun. entwickelt als Domkapellmeister eine aller Anerkennung würdige Thätigkeit. Er wählt mit vieler Umsicht und mit Geschmack die aufzuführenden Kirchenwerke (Mozart, Aiblinger, Weigl, Mich. Haydn, Preindl und Czerny sind lauter Namen, die einen guten Klang in der Kunstwelt haben und bessere und beste Tonschöpfungen Skraup meines Erinnerns bis jetzt vorführte), seine Directionsweise ist eine klare und bestimmte, seine Aufmerksamkeit eine universelle, also auf das gehörige Tempo, so wie auch auf die einzelnen Vortragsnuancen in gleichem Grade gerichtet, mit Einem Worte, der junge Mann füllt seinen Platz auf eine ehrenvolle Weise aus. — Da ich Ihnen die dem Domchore zu Gebote stehenden, größtentheils gediegenen Musikkräfte bereits in früheren Briefen detaillirt habe, so schreibe ich Ihnen diesmal nichts weiter über diesen Punkt und schließe meine heutige Correspondenz mit dem Wunsche, Ihnen bald wieder etwas Erfreuliches aus dem Gebiete unserer theuren Kunst mittheilen zu können. Leben Sie wohl und gedenken Sie freundlich Ihres treuen

Philokales.

Miscelle.

Lebende Componisten aus souverainen europäischen Familien. Die Fr. Prinzessin von Preußen. — Gab wenig heraus. Eine große Volksthümlichkeit errang die von ihr componirte eben so originelle als anmuthige Musik zu dem Ballet „Die Maskerade". Ein Masurek und Steiermärker aus der Maskerade tönten von allen Clavieren und aus allen Leierkasten Berlins. Eine Wiederaufführung dieses Ballets auf der Berliner Bühne dürfte von größerem Interesse als die vieler andern sein. Wir bedauern nicht mehr von den Werken der erlauchten Componistin zu kennen. — Prinz Albert, Gemahl der Königin von England. Ließ nichts ins Publikum gelangen. — Kronprinz von Hannover. Ließ sehr viel erscheinen; das Erschienene wird aber wenig gekauft, obwohl ein gewisser Recensent, der viele große Männer und talentvolle Leute begeisert, die in Rede stehenden Compositionen sehr lobt. — E. H. z. S. (wenn wir recht berichtet sind, Ernst Herzog zu Sachsen-Coburg-Gotha.) Gab ein Liederheft heraus, das wir noch nicht kennen. Da es aber von dem eben genannten Recensionsfabrikunternehmer getadelt worden, so ist 1 gegen 10 zu wetten, daß es sehr gut ist. — Gustav Prinz von Schweden, Sohn des Königs Oskar. Hat 3 mehrstimmige Gesänge componirt und mit denselben die Universität Upsala begnadigt. — Herzog Max von Baiern. Geht mit der Zeit. Hat viele Polka's und andere Tänze geschrieben, die Beifall fanden; besonders die Amalienpolka, zu der die Naturgenie's Ritzinger das bekannte Lied:

> Wenn der Muth in der Brust seine Spannkraft übt,
> Völlige, fröhliche Stimmung gibt ꝛc.

gedichtet und dadurch wesentlich zur Verbreitung der Composition beigetragen haben. Vergleichen wir die Compositionen des Herzogs mit den Gedichten seines königlichen Vetters, so sind beider Werke in der Idee gleichstehend, in der Form aber die des Herzogs Max vollendeter. — Der Fürst von Hohenzollern-Hechingen hat mehrere Lieder componirt, die sehr gelobt werden.

Notizen.

(„Die vier Haimonskinder") wurden am 12. v. M. in Hamburg mit Beifall gegeben. Es waren dabei Mad. Fehringer, und die HH. Kaps, Vost und Gerstel beschäftigt.

(Dlle. Fanny Cerrito und Hr. St. Leon) eröffneten am 17. v. M. in Hamburg ihren Gastrollencyclus unter allgemeinem Zudrang des Publikums.

(Willmers) hat nach seiner Badekur in Helgoland, welche ihm sehr gut bekommen und vollkommen wieder hergestellt hat, eine Vergnügungsreise nach Göttingen, Braunschweig und Stettin unternommen. Anfang Jänner k. J. wird er von Hamburg aus seine Kunstreise von Neuem beginnen und nach Leipzig, Prag, Brünn, Grätz, Triest und Mailand gehen, um Konzerte zu geben.

(Donizetti) befindet sich neuesten Nachrichten aus Paris zu Folge, bereits wieder bedeutend besser und gedenkt im Monate Dezember wieder hier einzutreffen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	**Provinzen** per Post	**Ausland**
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 124. Donnerstag den 16. October 1845. Fünfter Jahrgang.

Des See's geheime Klagen.

(Zur Composition.)

Verlassen liegt im Schilfesgrün
Der breite Wasserspiegel
Wie Seufzer summt darüber hin
Der Seecicade Flügel.
Die Wellen hör' ich an's Gestein
Mit leisem Rauschen schlagen;
Mir ist, als tönten zwischend'rein
Des See's geheime Klagen.

Er sieht im gold'nen Sonnenstrahl
Die ferne Schwalbe fliegen,
Und muß verwaist im öden Thal
Auf dunklem Grunde liegen;
Kein Vogel bringt so weit, so weit
Ihm einen Gruß getragen,
D'rum tönen in der Einsamkeit
Des See's geheime Klagen.

O grüner See, könnt' ich in dir
Empfang und Willkomm finden,
Wie kühl und wohlig würde mir
In deinen tiefen Gründen.
Da würde ich dich früh und spät
Um deinen Kummer fragen,
Denn nur des Sängers Brust versteht
Des See's geheime Klagen.

Gottfr. Bergamenter.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

„Ritter und Zitherschlägerin." Romantisches Schauspiel mit Musik in 5 Aufzügen nach dem Französischen bearbeitet von Dr. Bärmann.

Daß dieses Stück nach dem Französischen bearbeitet ist, hätte zu melden der Zettel wohl unterlassen können, denn es ist eines der gewöhnlichsten Intriguenstücke mit obligatem Bösewicht, noch obligaterer Unschuld, die auf Kosten dieser zur reichen Frau erhoben wird, aber durchaus nicht fallen will, außer am Schlusse des Stückes in die Arme ihres rechtmäßig angetrauten Mannes, kurz eines jener Stücke, wie sie seit einem halben Jahrhundert bereits in Paris alle anderen Moden überdauerten. Wohl gut war es jedoch, daß die Annonce uns ein Drama mit Musik meldete, weil wir sonst eine solche keineswegs herausgefunden hätten. Man müßte denn ein von Dlle. Bruckbräu nichts weniger als rein gesungenes Couplet oder ein von 12 Büchsenschützen vorgetragenes Trinklied, wobei Hr. Schert die Freude hatte, vorzusingen, für Musik halten. Dabei waren diese beiden erwähnten Piecen mit einer solch' colossalen Geschmackslosigkeit verfaßt, daß sie in dieser Hinsicht als Muster dienen könnten. Der Name des Componisten ist uns unbekannt geblieben, wäre doch mit der Musik der gleiche Fall gewesen. Daß man aber solcher musikalischer Lappalien wegen einem Kapellmeister einen ganzen, vielleicht nützlicher zu verwendenden Abend raubt (Hr. Kapellmeister Suppé mußte dirigiren), ist unrecht. Diese wenigen Worte sind schon viel zu viel, weßhalb wir zum Schlusse eilen, nur meldend, daß die Novität nicht unbeifällig aufgenommen wurde, und namentlich Hr. Linden (Liebhaber und Bonvivant) sehr ausgezeichnet wurde. Das Theater war nicht überfüllt.

I. L.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Samstag den 11. October 1845. „Der Räuber und sein Kind", Lebensbild von C. Haffner. Musik vom Kapellmeister C. Binder. Hr. Kunst als Peter Kranau.

Kaum hatte der „wilde Gaugraf Philipp" die Breter verlassen, so erhebt sich schon wieder ein neues Ungeheuer, Hr. Peter Kranau, ein zu lebenslänglicher Haft verurtheilter Straßenräuber und will auf der Josephstädter Bühne sein Unwesen treiben; da übt schon der Henker das Amt der Kritik, denn solche dramatische Verbrecher dürfen nicht ungestraft an uns vorübergehen. Wie konnte man wohl in einem geschmackvollen Repertoire einer solchen verkrüppelten Komödie einen Platz gönnen? Das dürfte wohl ein heiteres Lebensbild genannt werden, wo der Dichter dem Publikum in der ersten Scene den Leichnam eines Ver-

brechers in einer Kerkerzelle als erste dramatische Nuß zum Aufknacken vorsetzt, während ein unsichtbarer Chor einen Grabgesang heult; und den langweiligen Lebensfaden dieses Bildes damit abschneidet, daß er die Hauptperson des ganzen Opusculums auf der Bühne vor Aller Augen sterben läßt. Doch verdient ja die Besprechung dieses Machwerkes nicht so vielen Aufwand von Zeit und Raum, da das Product fürs erste gar nicht mehr neu, und fürs zweite bei seinem Wiederauferstehen auf der Bühne ohnedieß nur ein kurzes Dasein fristen wird. Hr. Kunst als Kranau suchte mit gewaltigem Stimmaufwande und jammererregender Darstellung seinem Helden auf die Füße zu helfen, doch seine Beine waren schon zu alt und siech; Hr. Kottaun und Dlle. Königsberg füllten wohl ihren Platz am genügendsten aus; selbst Hrn. Feuchtinger erlaubte man, nur ein einziges Couplet zu repetiren. Dem Hrn. Baudisch wäre ein Taschenrock sehr zu empfehlen, damit er doch einen sichern Platz für seine Hände gewänne und er könnte seine Handschuhe dabei noch mehr schonen, da er immer den Kopf warm bedeckt, die Hände aber frei in die Welt hinein hängen läßt. Die leichte Musik des Hrn. Binder ist wohl sehr passend zu diesem Lebensbilde, denn Jammerschade wäre es, sein Compositionstalent für solche Eintagsfliegen zu verschwenden; die Begleitung des Monologes von Kranau darf wohl nicht auf Originalität Anspruch machen, doch war sie immerhin besser als die bombastischen Worte, hinter welchen kein tiefer Sinn zu finden ist. Das Haus war für eine erste Aufführung sparsam besucht.

Dr. M—o.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Kurzgefaßte theoretisch-praktische Singschule, nebst einigen vierstimmigen Vocalsätzen vorzüglicher Meister. Bearbeitet von Franz Miloche. Passau bei A. Ambrosi.

Wie uns der Hr. Verfasser in dem Vorwort Aufschluß gibt, so hat derselbe die Verhältnisse des Singunterrichtes der dortigen k. Studienanstalt und des bischöflichen Knaben-Seminars besonders berücksichtiget. Sein Augenmerk ging dahin (bei der großen Schüleranzahl) etwas Gedeihliches zu leisten und sie für den Quartettgesang heranzubilden. Obwohl der Hr. Verfasser in der ganzen Unterweisung vom Sologesang gar nichts erwähnt, so wäre die Lösung seiner Aufgabe immerhin beachtungswerth. Bemerken müssen wir jedoch, daß Hr. Miloche diesem wichtigen Zweige nicht gewachsen scheint, worüber wir nur einige Irrungen aufhellen wollen. Die Definition des Tones der Stimme (§. 2.) ist unrichtig, da sich die Musik auf ihren Instrumenten nie mit dem Schalle (wegen seiner unmusikalischen Eigenschaft) befassen kann. Seite 5 wird die chromatische Tonfolge vorgeführt, ohne vorher die diatonische Tonfolge zu erläutern. Auch die Tonsprünge werden schon vor der chromatischen Tonfolge vorgeführt, ohne das Tonverhältniß derselben deutlich darzustellen. Ich wäre neugierig zu erfahren, wie man aus des Verfassers Singschule das Tontreffen (nach meiner Ansicht das Wichtigste für den Chorgesang) den Gesangschülern beibringen kann. Die Vorführung der sämmtlichen Dur- und Molltonarten ist höchst unzweckmäßig, da die Schüler noch nicht mit den Mitteln der C-dur-Scala und der daraus hervorgehenden Tonsprünge (welche hier nach allen Scalen, ohne Figuration der Tongruppen folgen) vertraut gemacht worden sind. Von den Vortragsbezeichnungen sind zu wenig aufgeführt. Triller, Doppelschlag, Mordent, Vor- und Nachschlag &c. sind auch bei dem Chorgesang unentbehrlich, wovon in der ganzen Singschule nichts zu finden ist. Nach dieser mangelhaften Vorführung folgten Choräle von Rück, Neumann, Mühling, und Kirchengesänge von Aufschnaitter, Ett und eine Fuge. Die Kunstfreunde ersehen aus der getreuen Vorführung des Inhalts dieser Gesangschule, daß die dortigen Gesangschüler nach dieser Methode unmöglich den Anforderungen des Chorgesanges entsprechen können, da von den nothwendigen Bedingungen einer erfolgreichen Unterweisung keine Spur darin zu finden ist.

G. Prinz.

Les célèbres Préludes et Fugues de Scarlatti, Händel, J. S. Bach, pour Piano à quatre mains. Arrangement par C. Klage.

Leichte und fortschreitende vierhändige Pianofortestücke für den Unterricht componirt von Cramer, Czerny, Döhler, Heller, Kalkbrenner, Kullak, Liszt, Hünten, Moscheles, Prudent, Rosenhain, Thalberg, nebst Fugen von Bach, Händel, Mozart, Scarlatti.

30 fortschreitende Etuden für Piano von Stephan Heller. 46. Werk. Berlin, sämmtlich bei A. M. Schlesinger.

Die Idee: Präludien und Fugen von anerkannt berühmten Meistern zu ediren, verdient unsere Beachtung. Schon Bertini hat diese Idee mit Bach's wohltemperirtem Clavier ausgeführt. Doch glauben wir anrathen zu müssen, den Gebrauch des vierhändigen Spiels nicht zu häufig einzuführen, da dadurch viele Nachtheile für das zweihändige Spiel herbeigeführt werden. Das Verdienst des Bearbeiters jedoch kann hier nicht berücksichtigt werden, da dessen Absicht bloß dahin gerichtet war, das Präludien- und Fugenspiel möglichst zu erleichtern, was leider die Originalität der Meisterwerke (durch Unkenntniß des Gegenstandes) vernichtete. In den nächsten Spalten wollen wir in Bezug derlei Bearbeitungen wieder zurückkommen und mit einer Meisterarbeit unsere Ansichten verknüpfen.

Auch der Veröffentlichung der „leichten und fortschreitenden vierhändigen Pianofortestücke" zollen wir unsere Anerkennung. Die gefeierten Namen zeigen von einer vortrefflichen Wahl; doch würden wir einer größeren Sammlung von zweihändigen Tonstücken für das Piano, mit Begleitung eines oder mehrerer Instrumente (oder auch Gesangstimmen) mit Bedachtnahme einer zweckmäßigen Wahl den Vorzug geben, ohne damit sagen zu wollen, daß das vierhändige Spiel ganz aufgegeben werden soll.

Heller's Etuden bezwecken die Vorbereitung der Etuden des 45. Werkes und der Werke neuerer Schule. Sie tragen sämmtlich das Gepräge der Abfassung Bertini's an sich und können theilweise mit Nutzen studirt werden. Nur mangelt denselben die Vielseitigkeit in Bezug der technischen Ausbildung, wie wir dieß an Bertini, Czerny, Henselt, Kalkbrenner, Moscheles u. a. gewohnt sind, daher wir die Etuden benannter Meister mit denen von Heller als Mitstudium unentbehrlich erklären müssen, um die beabsichtigten Zwecke zu erreichen.

G. Prinz.

Correspondenzen.

(**Berlin** den 8. October 1845.) Eine neue Oper haben wir in letzterer Zeit nicht gehabt, doch erwarten wir zum 15. October (Geburtstag des Königs) „Catharina Cornaro" von Lachner unter persönlicher Leitung des Componisten. Ferner kommen zu Gastspielen die Tenoristen Tichatschek, Härtinger und Stighelli, um das Fach des Heldentenors, das seit Bader's Pensionirung unbesetzt ist, einstweilen auszufüllen. — Einen großen Genuß hatten wir durch das Auftreten der Mad. Viardot-Garcia; die berühmte Sängerin sang erst in einem Konzert im Opernhause, und zwar (doch nicht im Costüm) Arien aus der „Sonnambula", „Rinaldo" von Händel, „Orpheus" von Gluck und zum Schluß Romanzen am Piano. Daß die Leistungen mit dem größten Enthusiasmus aufgenommen worden, brauche ich wohl nicht zu erwähnen. Zwei Abende später trat die Sängerin in der italienischen Oper der Königstadt bei erhöhten Preisen auf. Sie gab Akt 2 und 3 des „Othello", Barcarole und Duett (mit Dulcamara) aus dem „Liebestrank" und die Arie („Prendi") von Beriot. Das überfüllte Haus und der nicht endende Beifall gaben Zeugniß, wie das Publikum so außerordentliche Leistungen zu würdigen weiß. Leider war es der Künstlerin nicht gestattet öfter aufzutreten, da sie in ihr Engagement nach Petersburg mußte, wo sie für drei Monate 40,000 Frcs. bekommt.

Unsere beliebte Sängerin Tuczek ist nach ihrem Urlaub als Agathe („Freischütz") wieder aufgetreten und auf das Ehrenhafteste empfangen worden. Leider heißt es, die Sängerin habe wegen zu geringer Beschäftigung um ihre Entlassung angehalten; hoffentlich wird dies nur ein Gerücht sein, doch ist nicht zu läugnen, daß bei dem jetzigen Repertoire der königlichen Oper allerdings die besten Kräfte wenig benützt werden; wir haben seit Monaten nur 2 Opern („Die Kreuzfahrer" und „Stradella") gehört, und das baldige Auftreten der Jenny Lind läßt für die andern Sängerinnen wenig Beschäftigung hoffen. — Die italienische Oper im Königsstädter Theater hält sich in der Gunst des Publikums; besonders Sigra. Donatelli und der Buffo Sign. Rossi, sind die ent-

schiedenen Lieblinge des Publikums. Vorgestern gab man „Don Pasquale von Donizetti. Die Oper sprach sehr an und wieder waren es die oben erwähnten Mitglieder, die sich auszeichneten und den reichsten Beifall ernteten; nur ein guter Tenor fehlt dem Ensemble, um einen vollständigen Genuß zu erzielen. — Auch ein grösseres Konzert wurde uns geboten. August Möser, der Sohn unseres verdienstvollen Musikdirectors, trat nach längeren Reisen in seiner Vaterstadt wieder auf, und zeigte, daß er seine Zeit vortrefflich angewandt; die Schule seines Lehrers Beriot ist nicht zu verkennen und wenn dem Adagio mehr Wärme zu wünschen übrig bleibt, so reiht er sich im Allegro den besten Violinisten an; der junge Künstler geht jetzt nach Dänemark und Schweden und später nach Rußland. Die Konzertgeber werden in diesem Winter einen schweren Stand haben, da den Mitgliedern der königlichen Oper die Mitwirkung in Konzerten von nun an untersagt ist; da aber unsere Konzertdilettanten (d. h. solche die schon öfter öffentlich sich hören ließen) gar zu unbedeutend sind, um die Zwischennummern eines Konzertes erträglich zu machen, so werden die bedeutenden Virtuosen gezwungen sein, im Opernhause aufzutreten, die minder bedeutenden aber werden wohl Berlin verlassen müssen, ohne sich hören zu lassen; großen Schaden haben sie nicht, da außer Liszt und den Milanollo's in den letzten Jahren kein Konzertgeber viel eingenommen; selbst anerkannte, ja berühmte Künstler wie Molique, Prume, Willmers, Prudent, Döhler u. s. w. haben sich mit dem Beifall der Freibillet-Inhaber und der Anerkennung der Kritik begnügen müssen. **P. B.**

(**Pesth** den 4. October 1845.) Samstag den 27. Septbr. a. c. fand im hiesigen deutschen Theater zum Vortheile des Hrn. Gehrer die erste Aufführung von Flotow's Oper „Alessandro Stradella" bei vollem Hause statt, und gefiel durch die reizende Musik und die sehr exacte Aufführung so allgemein, daß bei der Wiederholung der Oper — am 1. October zur Eröffnung des Winter-Abonnements — das Haus sehr voll war. Über den musikalischen Werth dieser lieblichen Oper ist in der Musik-Zeitung hinlänglich debattirt worden, deshalb bespreche ich nur die hiesige Aufführung, über die sich alle hiesigen Journale, sogar „der Ungar" (horribile dictu) sehr günstig aussprachen. — Vor Allem muß die Mise en scène lobend genannt werden, das Finale des ersten Aktes erregte durch das gute Arrangement so großen Applaus, daß das Publikum das gesammte Personal hervorrief. Eine gleich lebhafte Aufnahme fand das Arrangement des 3. Aktes, zu welchem der Dekorations-Maler Hr. Otto eine sehr effectreiche Dekoration gemalt hatte. Hr. Gehrer sang und spielte den Stradella, wie wir es von einem so gewandten Sänger und Schauspieler nur erwarten konnten, und errang namentlich durch den Vortrag seiner Romanzen im 1. Akt und in seiner effectreichen Hymne im 3. Akt allgemeinen Beifall. Dlle. Kaiser war als Leonore ebenfalls recht brav und wurde vom Publikum mit vielem Beifalle ausgezeichnet; besonders gelungen war der Vortrag ihrer Arie im 2. Akt, wobei sie sehr viel Bravour entwickelte. Überraschend war für uns Hr. Waray, der den Baßi mit so vieler Laune darstellte, daß er allgemein gefiel. (Dem günstigen Erfolg in dieser Rolle nach zu urtheilen, dürfte Hr. Waray bei anhaltendem Fleiß ein recht verwendbarer Buffo werden.) Die beiden Banditen wurden durch Hrn. Dreizler und Hrn. Wanzel ausgeführt. Letzterer, welcher wegen plötzlicher Entlassung des Hrn. Seßelmann die Partie des Malvoglio ein paar Tage vor der Aufführung übernahm, hielt sich sowohl im Gesang, wie im Spiel recht wacker, zu bedauern war nur, daß sein Mitgenosse nicht gleichen Schritt halten konnte. Sehr viel Lob erwarben sich die in dieser Oper stark beschäftigten Chöre, das Personal ist jetzt so bedeutend verstärkt, mit frischen, klangvollen Stimmen, daß wir Ursache haben, auch damit vollkommen zufrieden sein zu können. Eben so brav hielt sich unser wackeres Orchester unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Witt, bei welcher Gelegenheit wir nicht unterlassen können, zu erwähnen, daß überhaupt seit dem Engagement dieses tüchtigen Dirigenten das Orchester sehr gewonnen hat. — Die Ouverture wurde mit so vielem Feuer und Ausdruck vorgetragen, daß der reichlich gespendete Beifall ein wohl erworbener war. Die Tänze waren von Hrn. Balletmeister Crombé sehr geschmackvoll arrangirt. — Allem Anscheine nach scheint „Stradella" eine Kassa-Oper zu werden, was wir Hrn. Forst um so mehr wünschen, da er durch einen reichen Wechsel an guten Novitäten stets für das Vergnügen des Publikums zu sorgen bemüht ist. □

Miscellen.

Ergänzung.

Die Nummer 123 dieser Musik-Zeitung bringt einen Artikel, in welchem jene, dermal lebenden hohen und höchsten Personen aufgezählt werden, welche einen solchen Grad der musikalischen Ausbildung erreicht haben, daß Sie Selbst componiren, und Manches davon schon veröffentlicht haben.

Ich vermisse jedoch alldort einen Namen, der nicht übergangen werden darf, wenn schon dieser Gegenstand öffentlich besprochen wird. Es ist dieß die regierende Fürstin zu Schwarzburg-Sondershausen, Mathilde geborne Prinzessin zu Hohenlohe-Oehringen, die großmüthige Beschützerin der Kunst und ihrer Priester.

Von Ihrer Composition sind gegenwärtig XII Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung zu Leipzig im Stich erschienen, welche in jeder Beziehung zu dem Besseren dieser Musikgattung gehören.*)

Für die gediegenen Musik-Kenntnisse dieser hohen Fürstin mag als Beweis dienen: daß der K. H. Hofkapellmeister L. Spohr für Ihre Stimme eigens 6 Lieder mit Clarinett-Begleitung schrieb; Friedrich Schneider Ihr seine Ouverture über den „Dessauer Marsch", und C. F. Becker zu Leipzig, sein Choralbuch widmete. — Diese kunstsinnige Fürstin war, und ist noch stets bemüht, musikalische Talente zu unterstützen und ausbilden zu lassen; und es muß auch hier bemerkt werden, daß unter Ihrer Aegide und besonderm Schutz unsere allgemein beliebte, und überall gefeierte Sängerin Frln. von Marra ihre theatralische Künstlerlaufbahn begann; wie nicht minder der ausgezeichnete Flöten-Virtuose Hr. Heindl früher Mitglied der fürstlichen Kapelle zu Sondershausen war. —

Übrigens fehlt in obiger Zusammenstellung auch die Frau Herzogin von Kent, von deren Composition erst unlängst bei einem hiesigen Hoffeste ein Marsch für Militärmusik aufgeführt wurde.

Es dürfte vielleicht nicht uninteressant sein, hier als Seitenstück zu der im Eingange erwähnten Aufzählung die Namen jener Allerhöchsten und Hohen Personen anzuführen, welche in den letztvergangenen 100 Jahren gelebt und die Tonkunst nicht nur besonders liebten und ausübten, sondern darin auch gründliche Kenntnisse besaßen, von denen wir die sprechendsten Zeugen in Ihren Werken aufbewahren **). Es waren dies vor allen Andern: Ihre Majestäten die römisch-deutschen Kaiser und Österreichs Regenten

a) Leopold I. † 1705.
b) Joseph I. † 1711.
c) Carl VI. † 1740.
d) Se. kaiserliche Hoheit, Cardinal und Erzbischof von Ollmütz Erzherzog Rudolph † 1831.
e) Friedrich II. von Preußen † 1786.
f) Prinzessin Anna Amalia von Preußen (dessen Schwester) † 1787.
g) Prinz Louis Ferdinand von Preußen († 1806 bei Saalfeld.)

Wien am 15. October 1845. Aloys Fuchs,
Mitglied der k. k. Hofkapelle.

Nationalmelodien der Ungarn.

Hr. A. de Gérando schreibt in seinem Werke über Siebenbürgen über die Nationalmelodien der Ungarn Folgendes: „Bemerkenswerth ist es, daß in Ungarn die großen Gedanken, die tiefen Empfindungen des Volkes ihren Ausdruck nicht in Gedichten, sondern in Nationalmelodien finden. Die bewaffneten Reichstage auf der Ebene von Rakos hinterließen eine Rakos-Melodie; auch gibt es ein Mohacs-Lied, welches an den Sturz der alten Monarchie erinnert, ein Zriny-Lied, welches das Andenken an die heldenmüthige Vertheidigung von Szigeth feiert. In diesen Melodien ist nichts von musikalischer Wissenschaft zu finden. Das Unerwartete, Überraschende herrscht vor; alles trägt den Charakter ungekünstelter Begabung, origineller, aber regelloser Erfindung. Ihre Componisten waren Menschen, welche lebhaft fühlten und ihre Empfindungen auf ihre Weise ausdrückten, ungekannte Genies, welche von ihrem Talente selbst nichts wußten. Hatten die Herzen für eine edle Sache, einen großen Namen geschlagen, so fand sich ein Mensch, der sich zum Dolmetscher von Allen machte und das Nationallied entstand auf einen Wurf."

„Rakozi zog nach der Niederlage von Zsibo in Siebenbürgen flüchtig nach Ungarn, als plötzlich die Berge von den klaren und durchdringenden Tönen des Tarogato widerhallten. Ein Reiter, ein Unbekannter, improvisirte eine rührende Melodie, in der er der trauernden Armee die ganzen Schmerzen des Unglücks malte. Das Lied wurde behalten und wird noch von einem Ende Siebenbürgens bis zum andern gespielt. In Ungarn dagegen hört man zur Erinnerung an Rakozi lebhafte und kräftige Melodien, gedichtet an einem Siegestage: denn dieser Krieg war wohl dazu geeignet, Volksdichter hervorzurufen und jede neue Wendung des Dramas begeisterte zu einer neuen Melodie. Wollte man diese zerstreuten Lieder, diese Musikgedichte, wenn ich es so nennen darf, die man bald dort, bald hier im Lande vernimmt, sammeln, so könnte man bald eine ganze Epopöe zusammenbringen. Der Rakozi-Marsch ist nicht bloß ein erhabenes Musikstück, es ist eine Hymne, ein Heldengedicht."

„Der Rakozi-Marsch ist nicht niedergeschrieben, denn einige schlechte Copien in den Händen der Musikalienhändler sind nicht mitzuzählen. Er wird nach dem Gedächtniß, nach Überlieferung gespielt. Die Nationalmelodien, die in Ungarn das, was anderwärts die Volksmelodien sind, verpflanzen sich von einer Generation auf die andere. Nicht die Magya-

*) Eines dieser Lieder besitzt der Unterzeichnete in seiner Autographensammlung, für welche die erhabene Tondichterin es eigenhändig niederzuschreiben die hohe Gnade hatte.

) Von allen hier aufgeführten Höchsten Personen befinden sich eigenhändig geschriebene Compositionen in meiner Autographen-Sammlung. **A. F.

ren spielen sie, sondern die Zigeuner, diese wandernden Künstler, welche ihre Talente von Dorf zu Dorf tragen. Das mag seltsam erscheinen, aber nichts ist natürlicher. Für den Ungarn ist das Anhören seiner Nationalmusik eine ernste Sache. Er läßt sich seine Nationallieder vorspielen, und denkt an die alte Zeit zurück. Durch ganz Ungarn begegnet man Zigeunerbanden, welche kein anderes Geschäft haben, als die „Ungarischen" zu spielen. Ursprünglich wurden diese Melodien auf dem Tarogato gespielt. Dieß ist ein fußlanges Instrument von Holz mit einer Mündung von Stroh, dessen Klang an die Oboe erinnert. Nach aller Wahrscheinlichkeit stammt es aus Asien. Jetzt versteht Niemand mehr den Tarogato zu spielen, und in ganz Siebenbürgen ist nur ein einziges Instrument zu finden, das der Besitzer noch dazu in der Moldau suchen mußte."

„Die ungarischen Melodien werden zu Tausenden im Lande gespielt. Kein Dorf gibt es, welches nicht seine Zigeuner und sein Repertoire hätte. Keiner dieser herumstreifenden Spielleute weiß zu sagen von wem die Melodien, die er spielt, stammen: er hat sie von seinem Vater und spielt sie aus dem Gedächtniß. Man hat versucht, einige derselben niederzuschreiben und verkauft sie jetzt gedruckt in Pesth und in Wien. Aber man hat Sorge getragen sie in Walzer umzuwandeln oder sie zum Thema brillanter Variationen zu nehmen. Übrigens passen diese Melodien nicht für das Piano und den Salon. Man muß sie vom Echo wiederholt hören, für das sie gemacht sind, wenn die ereignißvollen Dramen, von denen jedes Lied eine beredte Erinnerung ist, in das Gedächtniß zurückkommen. Es liegt in dieser Musik etwas Kühnes, Ungezähmtes und Wildes; sie bedürfen der freien Luft und des Sonnenscheins."

Notizen.

(Die zweite Vorstellung des „Dom Sebastian") in dieser Saison am 13. d. im k. k. Hofoperntheater war sehr besucht, die Vorstellung eine sehr gelungene. Die Träger der Handlung Dlle. Corridori, die HH. Erl, Leithner, Draxler und Becker erhielten vielen und lauten Beifall.

(Nicolai's „Templer") ist die erste Oper, welche im k. k. Hofoperntheater jetzt zur Aufführung kommt. Der Hr. Compositeur hat bedeutende Änderungen vorgenommen; der Schluß ist beinahe ganz neu. Hr. Hofopernkapellmeister Nicolai gibt mit Ende k. M. eine große Akademie im großen Redoutensaale, in welcher er seine neue Symphonie zur Aufführung bringen wird.

(Der bekannte Componist Labitzky), aus Carlsbad, hat sich einige Zeit in Wien aufgehalten und ist nunmehr wieder nach Böhmen zurückgereist.

(Das Portrait von Willmers) wurde bei seiner Anwesenheit in Pesth von dem Maler J. Gschwindt in Öl gemalt. Das Bild befindet sich jetzt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Mechetti; es ist sehr gut aufgefaßt und sprechend ähnlich.

(Frl. von Marra) soll übermorgen Samstag den 18. d. M. als Adine im „Liebestrank" zum ersten Male im Theater an der Wien auftreten. Das Publikum ist sehr gespannt auf seinen Liebling, der nun von der Kunstreise durch Norddeutschland zurückgekehrt, mit Kränzen geschmückt, wieder die Breter des vaterländischen Kunsttempels betritt.

(Kapellmeister Johann Strauß) ist am 13. d. M. mit seinem Orchester nach Berlin abgereist. Er wird brieflichen Nachrichten zufolge auf seiner Reise auch Reichenberg besuchen, und dort sich produciren.

(Der rühmlichst bekannte Componist Palm) hat eine neue 4händige Claviersonate geschrieben, welche in Privatzirkeln bereits mit Beifall aufgeführt, bald veröffentlicht werden soll. Es wird seiner Zeit darüber eine ausführliche Besprechung in diesen Blättern folgen.

(Liszt) hat Anfang d. M. in Stuttgart Konzerte gegeben und fand sowohl von Seite des Hofes als des Publikums neuerdings eine höchst ehrenvolle Aufnahme. Frau Hofräthin Dingelstedt-Lutzer sang mehrere Arien und entzückte allgemein durch den Zauber ihrer Stimme. Von dort begibt er sich für einige Wochen nach Paris, um dann seine Kunstreise nach Darmstadt, Bremen, Oldenburg und auch Holland, wenn es seine Zeit erlaubt, fortzusetzen; Ende Dezember ist er verpflichtet in Weimar einzutreffen, um für 3 Monate seine Stelle als Hofkapellmeister zu begleiten; Anfangs März wird er bestimmt hier ankommen und einen Cyclus von Konzerten geben; Liszt beabsichtigt eine italienische Oper zu schreiben, wozu ihm der talentvolle, italienische Dichter Carlo de Guaita den Text liefert.

(Mad. Janik) ist, nachdem sie am 10. d. M. in „Montecchi und Capuletti" als Romeo und am 12. in der „Zauberflöte" als Königin der Nacht mit Beifall aufgetreten, von Wien abgereist. — Mad. Janik ist jedenfalls eine interessante Erscheinung. Eine Sängerin, die heute die Königin der Nacht in der „Zauberflöte, und morgen den Romeo geben kann, gehört immerhin zu den Seltenheiten.

(„Dom Sebastian") wird morgen den 17. d. M. zum Benefice des Hrn. Erl gegeben werden. Diese Oper gewinnt mit jeder wiederholten Darstellung mehr Interesse im Publikum, es ist zu erwarten, daß die 14. Aufführung derselben gegen ihre Vorgänger nicht nachstehen werde. Hrn. Erl ist übrigens zu einer so reichlichen Einnahme immerhin Glück zu wünschen, denn er verdient dieselbe um so mehr, als seine Leistungen sehr viel zur gelungenen Aufführung dieser Oper beitragen.

(Ein Männergesang-Verein) ist in Reichenberg in Böhmen von dem vielverdienten Hrn. Chordirektor F. Schmidt nach dem Vorbilde des Wiener Männergesang-Vereins errichtet worden. Nächstens soll ein detaillirter Bericht über dieses junge Kunstinstitut in diesen Blättern folgen.

(Ferdinand Gumbert's) neuestes Werk (Op. 9, Berlin bei Schlesinger) heißt: „Das theure Vaterhaus", Lied für eine Singstimme mit Piano. Die Voßische Zeitung (Dr. Lange) spricht sich folgender Maßen darüber aus: „Gumbert ist einer von den Liedercomponisten, die sich gegenwärtig einer besondern Theilnahme des Publikums erfreuen. Wenn nach dem Urtheile des Ref. diese Theilnahme an den früheren Arbeiten des bescheidenen Componisten schon eine wohlbegründete ist, so macht er gerade auf das obengenannte Lied ganz besonders aufmerksam. Er hält es für seine gelungenste Arbeit und findet in ihr, was so selten bei den neueren Liedern der Fall ist, den Ausdruck einer ungekünstelten und reinen Empfindung. Von Interesse wird es außerdem den Freunden des Componisten sein, daß in dieser Gabe der Musiker zugleich als Dichter auftritt. Sie sei daher bestens empfohlen.

(„Musical Union".) Dies ist der Name eines musikalischen Vereines in London, der zu Anfang dieses Jahres in's Leben getreten, sich die Aufführung von Trios, Quartetten, und anderer guter Kammer-Musik zur Aufgabe gestellt hat, und der, was seinen Einfluß auf die Musik und die Musiker betrifft, bereits eines der geachtetsten und nützlichsten Institute derart in England geworden ist. Der Präsident dieses Vereines ist Se. königliche Hoheit der Herzog von Cambridge (Onkel der Königin von England) ein ausgezeichneter Violinspieler; Vice-Präsident Se. Excellenz der Graf von Westmoreland, englischer Gesandter in Berlin, bekannt als Compositeur mehrerer Lieder und einiger italienischer Opern. Die Zahl der Mitglieder, die alle musikalische Kenntnisse besitzen müssen, beläuft sich schon jetzt auf 200 aus der Elite der englischen Gesellschaft. In jeder Saison finden 8 Matinées statt, zu welchen jeder fremde renommirte Künstler bei seiner Ankunft in London Einladung erhält, und der sich dort in die Mitte einer Versammlung eingeführt findet, die mit Entzücken den Klängen der unsterblichen deutschen Meister lauscht. Diese Gesellschaft besteht sowohl aus Herren als aus Damen, und die vorzutragenden Stücke werden von den ersten Künstlern Londons executirt. Die Compositionen, die in der heurigen Saison vorgetragen wurden, waren 3 von Haydn, 3 von Mozart, 1 von Weber, 2 von Mayseder, 2 von Onslow, 1 von Hummel, 1 von Spohr, 1 von Bennett und 9 von Beethoven, mit Einschluß seines großen Quatuor posthume in B-moll. Die Namen der executirenden Künstler sind: Mad. Anderton und die HH. Bennett, Benedict, Baumann, Blacs, Blagrove, Casolini, Deloffie, Ella, Goffrie, Goadben, Gugnemer, Hanrock, Harper, Hausmann, Hill, Howell, Kuhe, Lazarus, Meyer, Rabaud, Osborne, Pilet, Puzzi, Ribas, Roeckel, Rousselat, Sainton, Sivori, Thirwell, Talbecque, Vieuxtemps. Zusammen 12 englische, 8 französische, 6 deutsche, 3 italienische, 2 belgische und 1 spanischer Künstler. — Der Gründer und Director der „Musical Union" Hr. Ella (gegenwärtig auf einen Besuch in Wien) ist zugleich Redacteur eines Journales „The Record", in welchem die Compositionen aller bedeutenden Componisten, zum Studium der Mitglieder des Vereins besprochen werden. Nebst diesem enthält dieses Journal auch Skizzen, Anekdoten, Notizen ıc. die im Allgemeinen auf Kunst und Künstler Bezug haben. Auf Deutschland und deutsche Künstler hat die „Musical Union" große Ansprüche auf Sympathie und wir gratuliren den englischen Dilettanten zu ihrem gebildeten Geschmacke und Gefühl der göttlichen Muse der Tonkunst auf eine solche Weise zu huldigen.

(Die Proben des großen Musikfestes), das am 9. und am 13. November in der k. k. Winterreitschule abgehalten wird und wobei Beethoven's Oratorium „Christus am Ölberge", vor demselben aber einige Musikstücke von Haydn, Mozart und Beethoven unter Mitwirkung von mehr als 1000 Individuen zur Aufführung kommen, finden und zwar

für den Chor allein im Saale des Musikvereins:

Samstag den 25. October
Dinstag „ 28. „
Donnerstag „ 30. „
} präcise um 3 Uhr,

für den Chor mit dem Begleitungs-Orchester im Saale des Musikvereins:

Dinstag am 4. November um 3 Uhr,

die Generalproben aber:

Donnerstag den 6. November
Samstag „ 8. „

in der k. k. Winter-Reitschule statt.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmid.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 125. **Samstag den 18. October 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Das Kunststudium der musikalischen Composition und Analyse der Compositionslehre des Dr. A. B. Marx *).

> Den Hungrigen sättigen ist edel und schön, aber größer ist es, den dürstenden Geist zur nimmer versiegenden Quelle der Wahrheit zu führen.
>
> Ig. Jaksch.

Die Unzulänglichkeit der alten Compositionslehre gab den wahren Kunstdenkern bereits vielmal die Veranlassung ihre Unhaltbarkeit handgreiflich vor Augen zu legen. Das Gravamen, welches der alten Lehre mit Recht aufgebürdet wird, besteht vornehmlich darin, daß zwischen Lehre und Kunstausübung eine unvereinbare Verschiedenheit herrscht, welche nicht einmal den Handwerker, geschweige den Künstler befriediget. Man sucht in den Lehrbüchern eine vollständige Aufklärung über das Kunstwesen, um den Wissensdurst zu befriedigen und das Croquis, welches sich der Kunstfreund von der geistigen Substanz tonischer Kunst gemacht hat, im ganzen Gebietsumfange kennen zu lernen. Die alte Lehre und ihr Anhang gleicht einem geschmacklosen Bau, der außerhalb des Kunstgebietes liegt und nur das Stremma an den schöngebauten Gliedern des Kunstleibes vor unsere Sinne führt; daß daraus keine für die Zwecke wahrer Kunst ersprießlichen Fortschritte erwachsen können, bedarf keiner weitern Deduction. Die der alten Lehre anhangenden Vertreter fassen ihr ganzes Wissen in eine ungeregelte Schichtung zusammen und um dem scheinbaren Logos geistiger Subjectivität ein modernes Mäntelchen umzuhängen, welches das darunter befindliche Nichts (oder, was noch schlimmer ist, den Irrwahn) verdecken soll, bleiben sie der alten Observanz getreu und theilen ihre hergebrachte Gewohnheit, die vom Altvater Fux auf diesem magern Boden wie Unkraut fortwuchert, in Fächer. — „Nun ja, das muß auch geschehen, „schreien sie", wir müssen die Gelehrsamkeit, in welcher wir ergraut sind, doch zu Markte bringen, um der Sinnlosigkeit der neuen Schule, welche wie ein verheerender Strom das Reich der Kunst überflutet, einen mächtigen Damm entgegenzusetzen. Oder ist es vielleicht nicht wahr, daß die Freidenkerei der neuen Schule die Fundamente des Kunstbaues untergräbt und was der Zahn der Zeit noch übrig läßt, durch diese Zerstörer ihrem Untergange mit Riesenschritten entgegen geführt wird. Besteht nicht das All der Musik in „Harmonie, Contrapunkt und Fugenkunst", oder haben die großen Klassiker in ihren Kunstschöpfungen von andern Mitteln Gebrauch gemacht? Haben wir nicht aus den noch in neuerer Zeit gerühmten klassischen Kunstschöpfungen unsere Gesetze für die richtige Lehrunterweisung gezogen, um den Geist des Jüngers von der Sophisterei abzuziehen und ihn in den Tempel des Kunstheiligthums einzuführen?" —

Wie aber bemerkt wurde, besteht in der alten Lehre die Gesammtunterweisung bloß in der Einführung der Harmonik, Contrapunktik und Fugenkunst. Allerdings sind das die Herzstämme, aus welchen die vielen Abzweigungen des Kunstbaues hervorgehen; doch gewahren wir bei genauer Betrachtung eine Vertrocknung geistiger Säfte, welche auf den weit ausbreitenden Wuchs kunstvernichtend einwirkt. Die Leuchte der Wissenschaft muß die Bahn der geistigen Gedankengänge erhellen, die Kunstbildung fördern, die Fesseln der dialektischen Ignoranz lösen; sie muß den Jünger in das All der Kunst einführen, ihn mit den unzähligen Schätzen bekannt machen, die aufgestellten Axiome müssen das ganze Kunstreich durchfurchen, um in den verschiedenen Gebieten die größte Fruchtgewinnung geistiger Aufklärung herbeizuführen, und der Gemüthskälte alter (unzureichender) Lehre, die bloß an der Außenseite des Kunstbaues herumtastet, mit Energie entgegenzuwirken. Wo ist der Informator, der zugleich mit dem Griffel in der Hand uns durch das ganze Kunstgebiet begleitet und in unserm Lebensbuche geistiger Erkenntniß die Bahnen und Abzweigungen hineinzeichnet, um auf dem Gedankenfelde uns mit dem Schönheitssinn charakteristischer Individualität, wie sie in den Schachten klassischer Kunstwerke in Fülle ruht, vollkommen zu befreunden? Schon die Register der alten Lehrbücher zeigen uns, daß sie keinen Überblick in die Kunsträume gewähren, und prüft man ihre aufgezeichneten Muthmaßungen (Urtheile kann man sie nicht nennen, da sie sich als Unwürdige von der Kunstwahrheit scheu entfernten) so wird man vollends von einem abnormen Labyrinth umstrickt.

*) Schon im 4. Jahrgang (Seite 83 dieser Musikzeitung) haben wir uns über dieses vortreffliche Werk ausgesprochen. Hier folgt die Beleuchtung des bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienenen 2. und 3. Theils.

G. P.

Marx, dieser geistreiche Denker, hat uns durch seine Compositionslehre gezeigt, wie die Inhaltstafeln der Lehre beschaffen sein müssen, wenn sie zu einer ergiebigen Sammlergarbe gebunden, uns zur wahren Erkenntniß der Kunst hinführen, und uns mit dem Adel des Gegenstandes bekannt machen sollen. Im zweiten Theil, welcher die freie Composition abhandelt, knüpft der Hr. Verfasser als Überleitung die periodischen Formen an, und legt in gedrängter Kürze die zwei- und mehrtheiligen Liedformen nebst den Tanzarten vor. Mit vorzüglicher Aufmerksamkeit schreitet Hr. Marx zur Entwicklung des Chorals, der freien Polyphonie und der Fugenform, und schließt diesen Theil mit den Umkehrungsformen (Doppelcontrapunkt und Doppelfuge). Bach und Händel, als bisher unerreichte Vorbilder, wurden für diese wichtigen Zwecke ausgebeutet, aber auch Mozart und Beethoven mit verdienter Würdigung hervorgehoben. So sinnig und geistreich dieser Theil abgehandelt wurde, so glauben wir doch, daß derselbe an Gehalt dem ersten Theil zurücksteht, da er nicht mit derselben geistreichen Inspiration behandelt ist. Es ist zu viel Hergebrachtes der alten Lehrweise darin zu finden, was uns an dem genialen Denker aufgefallen ist. Zwar wurde Vieles mit Interesse vorgeführt, allein der Feuerstrom der Begeisterung, in welcher die unbesiegbaren Künstler ihre Siege feierten, tritt nur hie und da wie ein aufflackerndes Flämmchen hervor, und wir sind begierig, wann der geachtete Verfasser die in den biographischen Skizzen angedeuteten Hinweisungen über Händel und Beethoven realisiren wird, um ihm vielleicht dann die Palme geistvoller Scienz reichen zu können. Im dritten Theil, welcher die Composition für selbstständige Instrumente und die Elementar- und reine Vocalcomposition abhandelt, sehen wir Hrn. Marx seinem hochgesteckten Ziele mit mächtigen Schritten entgegenwandeln. Auf dem großen Felde der Claviercompositionen geht er die verschiedenen Formen durch, und da die Vollständigkeit des Instrumentes ihre Wurzel auch in die Vocal- und Instrumentalmusik hineinverzweigt, ja sich mit den Formen der beiden Letzteren innig verzweigt, so führt der Hr. Verfasser dem Jünger die verschiedenen Kunstformen in einem übersichtlichen Bilde vor. Mit Scharfsinn beleuchtet er die einzelnen Zweige der Kunstformen, worunter wir der Bearbeitung der Sonatenform unbedingt unsere vollste Anerkennung zollen. Die gediegenen Ansichten über Bach, Mozart, Beethoven, C. M. von Weber, Dussek, Prinz Louis von Preußen, Cramer, Hummel, Field 2c. sind treffend und bergen manche bemerkenswerthe Wahrheit, welche auch von Künstlern beachtet werden soll. Bei der Elementar- und reinen Vocalcomposition spricht sich der Verfasser über das Recitativ, das Arioso, die verschiedenen Liedformen und die Formen der verschiedenen Chorcompositionen mit umsichtiger Sachkenntniß aus. Nur finden wir uns zur Bemerkung veranlaßt, daß die Vorstudien des Gesanges hier zu spät abgehandelt werden, um den ersprießlichen Gewinn für das Kunststudium zu erlangen und verweisen daher die kunstsinnigen Freunde auf unsern Aufsatz über den ersten Theil von Marx's Compositionslehre. Überhaupt glauben wir, ungeachtet aller Reichhaltigkeit der schätzbaren Aufschlüsse über die Kathegorie der Kunstfächer manche Lücke wahrzunehmen, über deren Zulassung wir nur bei Ergänzung dieser schätzbaren Compositionslehre uns aussprechen können. Übrigens bekennen wir unverholen, daß Hr. Marx als geistreicher Denker auf dem schwer zu behauptenden Felde der Kunstlehre auftritt, mit seltener Sachkenntniß steigt er zu den reichen Fundgruben geistiger Idealität hernieder, den Geist des Jüngers an den Schöpfungen der Kunstmeister (der Seele der Musik) heranbildend. Er entsiegelt vor ihren Augen das von den Theoretikern nur geahnte Buch geistiger Kunstlehre, und zeigt dadurch, daß geistige Kunstvollkommenheit und Lehre in Eins verschmelzen. Oder wollte man bezweifeln, daß das durch die Meisterschöpfungen geweckte Gefühl, welches in unseren Herzen schlummerte, auch ohne das Wort der Lehre, die Bedeutung und Würde des Götterfunkens erkannt werden kann? Wir müßten nicht Menschen sein, um dieß zuzugeben, denn das ungebildete Ohr des Wilden würde uns beschämen.

Man wird uns den Vorwurf machen, daß wir unbedingt der Marx'schen Lehre unsere Anerkennung zollen und daß dessen Kunstlehre daher Alles enthalten müsse, um die Wißbegierde des Jüngers vollends zu befriedigen. Schon haben wir oben bemerkt, daß wir hie und da manche Lücke wahrnahmen, auch daß nach unserer Ansicht die abgehandelten Gegenstände nicht immer gehörigen Orts entwickelnd vorgetragen wurden; allein bei Vergleichung der ersten Auflage mit der zweiten fällt bei näherer Betrachtung die hie und da zweckmäßigere Eintheilung und Vorführung auf, und wir wünschen nur, daß Hr. Marx mit dieser Riesenarbeit zeitig genug fertig wird, um mit der Feile der Vollendung die zweckmäßigste Vollständigkeit herbeizuführen. Doch fragen die Kunstfreunde, worin nach unserer Ansicht die vollendete Kunstlehre bestehe, und ob es nicht möglich sei, aus den bereits erworbenen Erfahrungen, welche die lehrenden und ausübenden Meister in ihren Werken niederlegten, jene Vollständigkeit zu erzielen, die die Kunstgeheimnisse entsiegle. Zwei Übelstände treten hier feindlich gegeneinander; der geistvolle Kunstschöpfer taugte nicht zur Unterweisung, der Theoretiker konnte nicht mit dem Lehrgriffel dem Fantasienfluge des Tonschöpfers folgen. Was der Künstler wunderbar geschaffen, das verdammte der Theoretiker, und warum? — Weil sein Herz von Gemüthskälte erstarrt war, und die geistige Sonne lebenswarmer Erleuchtung diese hundertjährigen Eisklötze sophistischer Dünkelhaftigkeit nicht zu schmelzen vermochte. Leider hat dieser Kleinigkeitsgeist auf die Geschmacksrichtung so verheerend eingewirkt, daß der Kunsttempel, in welchem die ruhmgekrönten Meister thronen, einzustürzen droht. Ohne Kunstbefähigung, ohne geistige Gabe erscheinen Lehrbücher und Tonstücke, worüber die Musen erröthen müssen; und was ist ihr Verlangen? — Wie Kinder gelobt zu werden. Ihre schülerhaften Versuche geben sie für Kunstwerke aus, und findet sich ein Redlichdenkender, der sie vom Irrwahn auf wahre Kunstbahn liebevoll hinführt, so schreien sie Zeter und erlauben sich die ungeschliffendsten Bemerkungen. Auch hat man sich die witzige Bemerkung erlaubt, daß gar keine Nothwendigkeit vorhanden sei, sich in den Besitz von Literatur-Kenntniß zu setzen, „weil auch früher keine Literatur-Zeitungen bestanden haben." Dieser Vorwurf trifft vermuthlich die Vorperiode des Schriftenthums, nur möge man bedenken, daß das Schriftenthum höher hinauf, als bis Guttenberg reicht. Diese wissen nicht, daß die Minnesänger bei den Wettgesängen um den Preis rangen; auch wissen sie nicht, daß schon bei den alten Griechen die Archonten und Ältesten die Schiedsrichter in Sachen der Künste und Wissenschaften waren, und störende Eingriffe mit der Verbannung bestraften.

Um auf das vorgelegte Thema zurückzukommen bemerken wir, daß die wahre Kunstlehre darin zu bestehen habe, den Jünger nicht nur in die Elemente der Kunst einzuführen, sondern, daß sie sein Talent auf den fruchtbaren Boden des künstlerischen Geistesgebiets verpflanze, die Lebenskeime zur Gefühls-Empfänglichkeit heranbilde, den Geist pflege, nähre und erleuchte, und dazu befähige, die schöpferische Schaffungsgabe zum füllreichsten Blütenschmucke heranzuziehen. Nicht die Sümpfe insipider Gemeinheit, sondern die im Kunstreiche aufgehäuften Schätze muß der Jünger nicht nur dem Namen nach kennen lernen; er muß auf den fruchtreichen Boden der klassischen Kunstschöpfungen das Zweiglein seines Geistes verpflanzen, denselben mit den Nährstoffen künstlerischen Gedankenreichthums zum stämmigen Emporwachsen heranbilden, und für den Wachsthum und das üppige Gedeihen jeder Kunstfrucht empfänglich machen. Daß der Lehrer der erfahrungsreiche Gärtner sein muß, welcher das Gesammtgebiet der Kunst und die Menge des geistvollen Inhalts auf den Jünger übertragen muß, nicht Maschinen bildet, sondern dem Geiste des Schülers Leben einhaucht, um durch lebendiges Wirken und lebendige Entwicklung zur höchsten Geistesthat, zur freiesten Ideenentfaltung mit kühnen Schritten hinleitet, der aus der weitaufthauenden Seele des Jüngers die ewigen Melodien hervorzaubert, und auf die Lebenstafel des Menschen zum Göttergenusse bereitet, versteht sich von selbst.

G. Prinz.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Donnerstag den 16. d. M. „Norma" von Bellini, mit theilweise neuer Besetzung.

Die Norma der Mad. van Hasselt ist ein Meisterstück des dramatischen Gesanges, aber auch der charakteristischen Darstellung, und obwohl das hiesige Publikum diese Partie von der großen Sängerin oft und vielmal gehört, so ist doch jede wiederholte Darstellung derselben neu und interessant. Wenn Mad. van Hasselt in den Momenten der gesteigertsten Leidenschaftlichkeit, in den Momenten, wo die tiefsten Empfindungen des Weibes gewaltsam aufgeregt werden, in welchen sie den verzweifelten Entschluß faßt, den Gegenstand ihrer innigsten Liebe, der zum Gegenstand ihrer tiefsten Verachtung geworden, zu vernichten, ihn und sein Volk zu verderben, sich selbst aber der öffentlichen Schande preiszugeben, wenn sie da von der Bedeutung des Augenblickes ergriffen, sich ganz hinreißen lassen könnte, wenn sie selbst mehr von der Leidenschaft ergriffen wäre, als daß sie mit ruhigem Ernste jede Situation sorgfältig überwacht, wenn sie es für den Augenblick über sich vermöchte, die Kunst der Natur unterzuordnen, dann würde Mad. van Hasselt mein Ideal einer Norma ganz erreichen, dann wäre aber auch ihre Darstellung dieser Partie in jeder Beziehung eine Leistung, die ihres Gleichen nicht hat. Hr. Formes ist kein Orovist. Es fehlt ihm die Würde des Oberpriesters; sein Vortrag der ersten Arie ist unwirksam, weil der Sänger den Charakter nicht in sich aufgenommen hat. Die Macht, welche in dieser Piece liegt, und die den Zuhörer ergreifen muß, ist nicht in einem unschönen Forciren der Stimme zu suchen, sie muß in einem die Kraft und Gewalt des Oberpriesters bezeichnenden Vortrag gelegen sein, der dem Hörer imponirt. Dlle. Keiderspeck, welche die Adalgise zum ersten Male gab, ist eine Sängerin, die durch Fleiß und Eifer ihre Stimme zu bilden und ihre Darstellung zu beleben bemüht ist. Im ersten Falle legt ihr wohl die Natur ihrer Stimme, die keineswegs zu den großen, imponirenden gerechnet werden kann, im zweiten Falle eine angeborne Kälte bedeutende Hindernisse in den Weg. Ihre Leistung war in Allem, was inner diesen Gränzen gelegen, lobenswerth und sie verdient daher Aneiferung von Seite des Publikums und der Kritik. Die Aufführung unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Proch war gerundet, der Besuch sehr schwach.

A. S.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Mittwoch den 15. d. M. „Norma." Oper von Bellini. Drittes Auftreten des Hrn. Staudigl.

Was bisher les mystères de l'opéra waren, fängt an, an das Tageslicht zu kommen, die musikalischen Genüsse werden dem Publikum nicht länger vorenthalten, und der Tenorist Hr. Behringer nebst der Primadonna Mad. Burghardt, beide längst annoncirt als engagirte Mitglieder, traten nun als Gäste auf. Was diesem Theaterzettelmanöver für eine Politik zu Grunde liegt, ist nicht einzusehen, denn das Haus wäre voll geworden, nicht der Norma wegen, nicht des Hrn. Behringer, von dem man gar nichts, oder der Mad. Burghardt halber, von der man nicht viel Gutes wußte, sondern weil Staudigl den Orovist sang. Sang! dieses Wort ist nirgends besser angewendet, als bei einem Künstler, dessen Stimm-Mittel mit seiner geistigen Intuition und Kunsterfahrung Hand in Hand gehen, während man bei den Übrigen vom Singen und Gesang nur bedingungsweise sprechen darf. Über die Leistung Staudigl's kein weiteres Wort mehr, sie ist eine in fast allen Hauptstädten Europa's allbekannte. Hr. Behringer (vom Dresdner Hoftheater) gab den Sever. Seine Stimme besteht aus einem ziemlich kräftigen Tenor, ohne besondere Höhe, (der Ansatz eines As oder A bringt Hrn. Behringer in einige Verlegenheiten, doch dies und einige Kikser gehören zu den petites misères von so vielen (soi-disant Tenoristen), seine Methode ist eine Nachahmung der Wild'schen, seine Aussprache eine deutliche, keineswegs aber sprachrichtige, denn nach ihm trägt z. B. Adalgisa ein weises Kleid. Sein Spiel ist ziemlich eckig, und seine Bewegungen entbehren zumeist des Adels. Ein immerwährendes forte und ein detto piano heißt man noch keinen Vortrag, eben so wenig, als einige gut aufgefaßte Stellen einen dramatischen Sänger machen. Sein Sever wurde mit getheiltem Beifall aufgenommen. Besser ging es der Mad. Burghardt in der Titelpartie, deren Stimme, wenn auch namentlich in der Tiefe fast klanglos, in der Höhe markig und angenehm klingt, und deren Coloratur eine ganz gute genannt werden muß. Für Stellen jedoch, die ein hochtragisches Pathos erfordern, reichen diese Mittel nicht aus, besser gelingen ihr jene Momente, wo sie ihre sanfteren Gefühle entwickeln kann. Über ihre Intonation sollte sie mit größter Sorgfalt wachen, selbe ist nur im mezza voce ganz rein, Letzteres aber, wie auch einige Triller und sonstige Fiorituren weiß sie ganz artig anzuwenden. Sie erhielt um so größern Beifall, da sich eine ihr nicht günstige Stimmung unter dem Publikum verbreitet hatte. Über die Adalgisa der Dlle. Aue wollen wir nicht viel Worte machen; wir haben sie von derselben Sängerin schon viel besser gehört. Wenn Dlle. Aue einst Meisterin ihrer so schönen Stimm-Mittel und ihrer, leider noch immer andauernden Befangenheit wird, dann wird sich ein Urtheil über ihre Leistungen fällen lassen, bis jetzt hat sie nur auf die Nachsicht des Publikums und der Kritik Anspruch zu machen. Der Chor war excellent, das Orchester sehr brav, das Haus drückend voll. —sky.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Großes Duo für Pianoforte und Violine, von Louis Hetsch. 13. Werk. Hamburg und Leipzig bei Schuberth.

> Das Einfach-Schöne soll der Kenner schätzen,
> Verziertes aber spricht der Menge zu.
> Goethe.

Für die Fortschritte der Kunst ist es immer ein erfreuliches Anzeichen, wenn jungen Talenten die Gelegenheit dargeboten wird, ihre Fähigkeiten zu erproben. Eine vorzugsweise Anerkennung von Seite der wahren Kunstfreunde aber verdienen die Kunstvertreter, welche nach reiflicher Erwägung den vorgelegten Arbeiten die gerechte Würdigung zuwenden, und zur Förderung des Guten in der Kunst beitragen. Solchen Unternehmungen ist die größtmögliche Ausdehnung zu wünschen, denn nicht nur das Gute wird durch derlei Handlungen gefördert, sondern das Schlechte, welches die Kunstverderbniß herbeiführt, wird dadurch verdrängt, Talenten jedes Zweiges musikalischer Composition wird durch den norddeutschen Musikverein zu Hamburg die Gelegenheit geboten, ihre Fähigkeiten zu erproben und aus der Verborgenheit in die Öffentlichkeit überzutreten, um auf dem Ehrenfelde die Kunstpalme zu erringen. Die gefeierten Namen eines Spohr, Krebs, Schneider ꝛc. sind Bürgen, daß Sachkenner diesem Preis-Institute vorstehen, und mit Energie dieses löbliche Unternehmen fördern helfen. Es wäre daher ungerecht, wenn wir bei der Beurtheilung vorliegender Composition, welche mit dem zweiten Preise gekrönt wurde, nicht auf die Herren Preisrichter Rücksicht nehmen würden, denn benannte Autoritäten geben uns gleichsam den Maßstab an die Hand, welche Gesichtspunkte des Kunstzweiges wir besonders festzuhalten haben, um das Gute von dem Mittelmäßigen zu sondern.

Von den zwei aufgeführten Benennungen „Großes Duo" und „Preis-Sonate" finden wir blos die erste als die richtige Bezeichnung des vorstehenden Werkes hier anwendbar, welche nach unserer Vermuthung auch vom Componisten gewählt wurde. Obwohl das Gebiet der Sonate nach den Musterbildern von Bach, Beethoven und Spohr in mannigfacher Verschiedenheit (wie wir an einem andern Ort nachweisen werden) sich abzweigt, so liegt der Sonatenform bei aller Zweig-Verschiedenheit eine unverletzliche Richtschnur zu Grunde, aus welcher sie nie heraustreten kann, ohne das festbegründete Formgebiet ganz zu zerstören, oder (was gleichbedeutend ist) in ein ganz anderes Formgebiet überzugehen. Der Verfasser hat die Benennung „Duo" nach unserer Ansicht darum gewählt, um von der bedingten Vorschrift der Sonatenform entbunden mit mehr Freiheit in der Ideenentfaltung wirken zu können. Obschon die geehrten Kunstfreunde uns nachweisen, daß das vorliegende Werk alle bei der neuern Sonatenform festgestellten Bedingungen enthält, so ist dieses Festhalten an dieser Kunstform hier nur äußerlich, und hat daher mit der Wesenheit der Sonatenform nichts gemein. Eine weitere Belehrung werden wir gelegentlich den Kunstfreunden bei der Darlegung der Sinfonie im Vergleich mit der Sonatenform näher erklären.

Da die bereits genannten Preisrichter uns hinlängliche Bürgen sind, daß das vorliegende Werk als Kunstschöpfung betrachtet werden kann, so liegt uns blos ob, die geistige Idealität aufzusuchen, um die Bedeutung dieses Werkes als Kunstprodukt näher bestimmen zu können. Als Einleitung führt der Verfasser einen in freier Präludiumform abgefaßten Satz vor, welcher nach unserer Ansicht vergriffen ist, da er die Bedingung der Einleitung und Vorbereitung zur ersten Nummer nicht erfüllt. Es ist ein fremdartiges Glied der Gedankenkette des vorliegenden Werkes. Der melodische Hauptsatz ist fließend, und trägt schätzbare Eigenschaften für eine interessante Entwicklung an sich, doch enthält dieses melodische Motiv einige Breiten in der Tonführung, welche durch eine veränderte Begleitung leicht hätten vermieden werden können. Gelungener in der Anlage dünkt uns das Nebenmotiv (eingeführt S. 6), obwohl in der ganzen Nummer davon kein künstlerisch-wirksamer Gebrauch gemacht ist. Die Stoffbenützung des Hauptmotivs ist theilweise mit Sachkenntniß ausgeführt, nur wird die Ideenentfaltung durch die zu massenhafte, harmonische und Figural-Begleitung gehemmt, die Sucht in dem harmonischen Tonbau originell zu sein, streift an das Bizarre. Das geistige Vermählen des Stoffes in der Motiv-Entfaltung ist mehr gekünstelt als gefühlsreich, und die Entwicklungspointen theils erdrückt, theils unrichtig geordnet. Im Adagio sind die zwei letzten Takte der Periode sehr unzweckmäßig, da dieselben blos als unpassende Ergänzung erscheinen und Motiv-Reprise in der höhern Octave nicht wirksam vorbereiten. Sehr schön wurde der zweite eingeführt, allein auch hier müssen wir das zu häufige Überladen durch die harmonischen Massen rügen, da hiedurch die Gefühle des Erhabenen nach des Verfas-

sers Absicht nicht angeregt, sondern das Anmuthige des Natürlichen zerstört wurde. Obwohl das Scherzo ein taktisches Abgehen des von Beethoven festbegründeten Musterbildes nachweiset, so kommt die hier ausgeprägte Ausdruckweise dem Vorbild ziemlich nahe, nur das Launige, das Naive, ohne welchen wir uns das Scherzhafte nicht denken können, finden wir hier als glanzvolle Ausprägung nicht vor. Die Episode (Più lento ³/₄) S. 26, ist uns nicht einleuchtend, da es sich als Trio in charakteristischer Beziehung unpassend erweist. An dem gangartigen Einleitungs-Motiv hätte der Hr. Verfasser seine Meisterschaft erproben können, was hier vermuthlich als zu verfänglich nicht hinreichend gewürdigt wurde. Allerdings wurde vom Verfasser die Wichtigkeit dieses Eingangs-Motivs erkannt, daher er dasselbe mit mehreren melodischen Motiven verwoben hat; allein das geistreiche Tändeln mit der Motivfigur, um die Gemüthstiefe mit launigem Interesse zu paaren, und durch feingelungene Wendungen eine energische Accentuirung hervor zu zaubern, ist hier mißglückt.

Ist gleich das eben besprochene Werk nicht frei von Gebrechen, aus welchem Grunde die Herren Preisrichter dasselbe als des ersten Preises nicht würdig erkannten, so muß doch zugestanden werden: daß Hr. Hetsch auch in diesem Werke sein schon früher erwiesenes, bedeutendes Compositionstalent gezeigt habe. Die diesem Werke anklebenden Gebrechen bestehen in Mangel an emphatischem (seelenvoller Gefühls-Innigkeit durchwürzten) Ausdruck, an nicht zureichender künstlerischer Bewältigung der geistigen Ideen, durch welche das Gefühlschöne dauernd verwirklicht wird. Doch ist der Hr. Verfasser auch in diesem Werke aus dem Gewöhnlichen selbstständig herausgetreten.
G. Prinz.

„Zu früher Lenz" von Elise Bochini, „Sängers Abschied" von A. Riedl, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Carl Binder. Opus 8. Wien bei Tobias Haslinger's Witwe und Sohn.

Über das Talent des Hrn. Binder haben sich diese Blätter schon mehrfach ausgesprochen. Auch diese Lieder liefern wieder einen neuen Beweis, daß wahrer Beruf zur Composition in ihm wohne. — Das erste Lied ist edel gedacht, Zartheit der Empfindung, weiche, schmelzende Melodie und eine nicht schwülstige Begleitung legen in diese Composition etwas, was die Dichterin mit Worten andeutete. Der Compositeur war hier selbst Dichter, indem er den Grundgedanken des Gedichtes heraushob und nach seiner eigenen Empfindung ausführte, etwas natürlicher könnte der Übergang in die Haupttonart auf den Worten „ins Meer der Lust, ins Meer der Fantasie" sein.

Weniger poetisch, dessenungeachtet aber ansprechend, ja für weniger tieffühlende Zuhörer vielleicht noch ansprechender, ist das zweite, es braucht jedoch unbedingt einen guten Sänger zum Vortrage, während das erste durch seinen Gehalt auch einen mittelmäßigen Sänger zum besseren Vortrag beseelt.

Die Auflage ist rein, und bis auf einen Fehler in der Singstimme des zweiten Liedes 12. Tact correct.
W.....

„Der König auf dem Thurm", von Uhland, für eine Baßstimme und Piano componirt von R. v. Knebel-Döberitz. Berlin bei Schlesinger.

Wieder ein neuer Zuwachs zu dem Heere der Liedercomponisten, aber glücklicherweise keiner der Unberufenen. Es ist nicht möglich aus einem ersten Werk über das Talent eines Compositeurs zu urtheilen, jedoch läßt sich dabei immerhin die Frage erörtern, ob Talent vorhanden sei oder nicht. Aus dieser Composition spricht jedenfalls Talent, welches jedoch noch geübt und geläutert werden muß, mit einem Worte, der Hr. Compositeur muß erst mit sich selbst in's Reine kommen, und durch fleißiges und sorgsames Arbeiten eine gewisse schülerhafte Ängstlichkeit ablegen, und Referent zweifelt nicht im Geringsten, daß er dann Tüchtiges leisten werde.
W...

Mehrstimmige Gesänge.

Bei Johann André in Offenbach a. M. sind neu erschienen:

„Deutsche Kriegslieder" für Männerchor, componirt von Bernhard Schädel.

Diese Gesänge sind allen Männergesang-Vereinen zu empfehlen. Die Grundlagen sind durchaus gute Dichtungen, vom Compositeur verstanden, und nicht schwer auszuführen.

Bei den Gebr. D. und N. Benziger in Einsiedeln:

„Marienrosen" eine Sammlung mehrstimmiger Lieder ohne Begleitung zur Verehrung der seligsten Jungfrau in Kirche und Haus, von P. Anselm Schubiger, Kapellmeister in Einsiedeln.

Den Zweck spricht bereits der Titel aus, die musikalische Behandlung ist theils drei- theils vierstimmig, leicht zu singen, und nach Dichtungen der vorzüglichsten Kirchendichter.

Bei Kranschwitz in Bautzen:

Männerchöre von C. Ed. Hering, 1. Heft.

Enthält vierzehn vierstimmige Lieder, welche von einem recht hübschen Compositionstalente zeigen.

Bei K. F. Heckel in Mannheim:

Gesänge für vierstimmigen Männerchor, componirt von S. A. Zimmermann.

Vier mit Geist und Gemüth componirte Gsänge, von welchen besonders das zweite „Lied für reisende Liedertafeln" gelungen ist.
W...

Miscellen.

Salomo Bendeler, Contrabassist bei der Hofkapelle und Kammermusikus des Herzogs von Braunschweig, wurde zu Quedlinburg i. J. 1683 geboren. Sein Vater, ein ausgezeichneter Musiker, bemerkte bald die schönen Anlagen seines Sohnes zur Musik, ertheilte ihm selbst Unterricht in derselben, so wie auch im Gesange, indem Salomo auch eine sehr starke und schöne Stimme hatte. Einige Zeit darauf schickte er ihn nach London, allwo sich seine Stimme so ausbildete und dergestalt an Stärke zunahm, daß sie sogar ein vollständiges Orchester, selbst die Orgel übertönte. Man bot ihm von allen Seiten Dienste an. Er nahm bei der Oper in Hamburg eine Stelle, wo er, wie in Braunschweig und Leipzig ꝛc. allgemeinen Beifall erntete. Einst präludirte er auf der Orgel in der Hauptkirche zu Danzig nach dem Schlusse der Predigt und bot dabei die ganze Kraft seiner außerordentlichen Stimme auf. Ein Lärm, der sich nun plötzlich unter der anwesenden Frauen erhob, unterbrach die Ceremonie. Die Veranlassung dieses Tumultes war, daß die Frau eines hochangesehenen Senators der Stadt, erschreckt durch Bendeler's furchtbare Stimme, glücklich von einem Sohne entbunden ward, während ihr Gemahl, der bisher an der Gicht litt, durch das Entzücken über dieses frohe Ereigniß von diesem Übel geheilt ward. Dieser lud nun Bendeler zur Taufe ein. Bei dem Taufschmause legte er ihm dreihundert Ducaten unter den Teller, die er ihm als dem trefflichsten Accocheur und Arzt verehrte. Dieses Ereigniß verschaffte ihm Zutritt in alle Gesellschaften und machte ihn zum Lion aller vornehmen Zirkel. — Der Herzog von Braunschweig, aus Begierde ihn auf seinem Theater zu hören, ließ ihn berufen; aber der Virtuos war nicht eher zum Singen auf dem Theater zu bewegen, als bis ihm der Fürst die Jagd in einem benachbarten Walde zugestand. — **B. Theumann.**

Notizen.

(Der Berliner Strauß Hr. Gungl) macht sich immer mehr im Publikum beliebt. An ihm kann man sehen, wie vortheilhaft man vom Glück begünstigt, ein kleines Pfund anlegen kann. Sein Neffe Johann Gungl, der ein vortheilhaftes Engagement in Petersburg angenommen hat, besitzt viel Talent für die Tanzcomposition. Unter den übrigen Tanzcomponisten, welche zugleich Kapellen dirigiren, sind in Berlin noch besonders beliebt, die HH. Liebig im Henning'schen und Meyer im Günther'schen Locale. Letzterer ist auch ein sehr fertiger Violinspieler.

(Hr. Damcke), ein ausgezeichneter Pianist, ist von Deutschland in Paris eingetroffen. Von ihm wissen auch die Petersburger Correspondenten viel Rühmliches zu berichten. Er trat im Salon Erard vor einem gewählten Publikum, unter dem fast alle Kunstnotabilitäten sich befanden mit seinen Compositionen auf. Seine Virtuosität fand allseitige Anerkennung; entschiedenes Lob erhielten seine **Intermezzi**, die **Barcarole**, **La Cascade**, **Romance**, **Nocturne**, seine Variationen des dritten Finale aus der „Lucia di Lammermoor", welches Hr. Damcke mit großer Geschicklichkeit gearbeitet hat, das jedoch in der Ausführung geübten Dilettanten leicht zugänglich ist. Die Improvisationen zeigten einen Reichthum an Fantasie, der Bewunderung erregte.

(Die in der musikalischen Welt rühmlichst bekannte Harfenvirtuosin Elise Krings), nun verehlichte von Eichthal, wird sicherem Vernehmen zu Folge noch vor Ablauf dieses Monats hier eintreffen, um Konzerte zu geben, worauf wir das kunstsinnige Publikum vorläufig mit Vergnügen aufmerksam machen.

Todesanzeige.

In Dresden starb der berühmte Gesanglehrer und frühere Kammersänger Johannes Mieksch, 81 Jahre alt.

Anzeige.

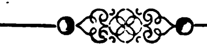
Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 126. **Dinstag den 21. October 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Kunst und Leben.

Novelle von

J. P. Lyser.

Vor dreißig und etlichen Jahren, an einem sonnenlichten Frühherbstmorgen, saß auf dem Sopha im Conversationszimmer des Leipziger-Stadttheaters ein kleiner alter Mann mit einem ungeheuer großen Kopf, großen hervorstehenden Froschaugen und hängender Unterlippe.

Mit etwas dummer Verwunderung blickte er einen fast noch kleinern, aber höchst beweglichen, in einen hellgrauen, abgetragenen Frack gekleideten Herrn an, der vor ihm stand, sehr mit seinen kleinen, schöngeformten Händen in der Luft herumfocht und höchst absonderliche Gesichter schnitt, indem er mit etwas leiser Stimme, aber sehr schnell folgende Worte sprach:

„Und ich sage Ihnen, Vortrefflichster! es geht nicht! wir können die Oper nicht besetzen! — wir würden sie verhunzen und uns blamiren auf schnöde Weise.“

„Aber du mein Gott! warum denn?“ fragte langsam der Mann auf dem Sopha — „ich dächte doch, wir hätten alles beisammen, was dazu gehört.“

„Es fehlt auch in der That nichts“, versetzte der Andere mit süßlichem Lächeln, „es fehlt auch gar nichts, ausgenommen eine große Kleinigkeit, nämlich der erste Bassist, der die Hauptpartie singen soll — welcher schadenfrohe Satan mußte Sie, vortrefflicher Mann, auch plagen, unsern herrlichen Primo Basso sofort zu entlassen, weil er in dreifacher Begeisterung vergaß, daß Sie sein Herr Director und er nur ein höchst ausgezeichneter erster hoher Baß? — Ach, ich selbst — obwohl ich nur Ihr demüthiger Kapellmeister bin und die ungemessenste Ehrfurcht und den fabelhaftesten Respect für Sie, als unsern Herrn Director empfinde — ich selbst, sage ich — glaube, ich könnte — Gott verzeih mir die Sünde! Ihnen gelegentlich laut in's Gesicht sagen, was ich mit Schaudern zu denken, nur im Stillen mich unterfange.“

„Sie reden heute wieder einmal recht curios, Herr Hoffmann!“ sprach der Director Seconda, (denn Niemand anders war der kleine Herr mit dem dicken Kopfe) „ja wie gesagt, recht curios reden Sie heute, aber das bin ich schon von Ihnen gewohnt und kehre mich nicht daran, denn man hat mir gesagt, daß sie auch ein Poet sein sollen, und die Poeten, sage ich Ihnen, sind oft etwas dumm in gewöhnlichen Dingen! Aber der Herr Hofrath Rochlitz und mein Freund Hofmeister haben mir versichert, Sie wären ein Musikdirector, wie ich ihn eben brauchte, sehen Sie, und daran halte ich mich und sage Ihnen, die Oper muß gegeben werden.“

„Aber mein hocherleuchteter Herr und Gebieter! wir haben ja keinen ersten Baß, der den Axur singt.“

„Na, so lassen Sie ihn von einem Tenoristen singen, wir haben deren mehrere.“

„Eine große, eine kühne Idee! ganz Ihrer würdig! Herr Seconda! ich bewundere Sie!“

„Ja, Männchen! ich weiß mir zu helfen, ein Schauspieldirector muß sich zu helfen wissen! Wie?“

„Allerdings! besonders wenn sein Thespis-Karren so tief in dem D.... steckt wie dermalen der Ihrige. Aber trotzdem erlaube ich mir die Bemerkung: daß es wohl einem Tenoristen nicht möglich sein dürfte den Axur zu singen.“

„Warum denn nicht?“

„Weil der verwünschte eigensinnige Componist malitiöser Weise die ganze Partie für eine Baßstimme gesetzt hat, ohne ein einziges Mal zur Abwechslung den Beherrscher von Ormus Tenor oder Sopran singen zu lassen.“

„Na, so transpiriren Sie oder wie's Ding's heißt, die Partie für den Tenor.“

„In der That, Herr Seconda! Ihr Genie ist unerschöpflich, Ihre Geistesgegenwart famos! aber den Axur für den Tenor transponiren — Ich bemerke so eben, daß Ihre äußern Gehörwerkzeuge fast einer gigantischen Ausbildung sich erfreuen, belieben Sie einmal aufzumerken wie das klingt!“ — Und Hoffmann sang mit seiner hohen Tenorstimme:

„Schweig endlich! denn vergebens
Ist all das Gnadeflehn! —
Der Tod ist ihm geschworen.
Du sollst ihn sterben sehn.“

„Das klingt ganz gut!“ rief Seconda und applaudirte.

„Obligirt!“ versetzte Hoffmann, „ich singe auch keinen schlechten Tenor, aber der Salieri hat den Axur für einen Bassisten geschrieben, da klingt es noch zehnmal besser und ich bin einmal so dumm, durchaus ein Meisterwerk, wie es dieser König von Ormus ist, um keinen Preis zu verhunzen oder verhunzen zu lassen. Wenn Sie mir einen guten Bassisten verschaffen, der den Axur singen kann, etwa den Bassi in Dresden (er ist zwar schon ein starker Fünfziger, aber noch ein vortrefflicher Sänger und famöser Spieler!), so will ich die Oper geben, daß Sie Ihre Freude — an Ihrer gefüllten Cassa haben sollen! sonst aber wird die Oper nicht gegeben.“

„Ei, das fehlte mir!“ fuhr Seconda auf, „ich habe eine neue Illumination für die Gartenscene machen lassen, auch der Tragsessel für die Mad. Köhl, welche die Astasia singt, ist neu vergoldet, der Theaterschneider macht eine neue Harlekinsjacke, soll ich das Geld umsonst weggeworfen haben?“ —

„Wer könnte das von Ihnen verlangen? würdiger Mann!“ erwiderte der Kapellmeister. „Nein! illuminiren Sie mit der neuen Illumination an Ihren Geburts- und Namenstagen, lassen Sie sich auf dem vergoldeten Tragsessel Abends in's Theater tragen und ziehen Sie zu Hause die Harlekinsjacke als Nachtcamisol an, sie wird Ihnen ausnehmend zu Gesichte stehen.“

„Ich glaube gar, Sie wollen sich über mich alten Mann lustig machen!“ rief Seconda ärgerlich.

„Wie könnte mir so etwas einfallen?“ fragte Hoffmann.

„So sperren Sie sich nicht länger und lassen Sie den Baß von einem Tenoristen singen. Mein Gott! ich weiß gar nicht, was Sie daran für Anstoß nehmen? Singen ist Singen! wenn's überhaupt nur gesungen wird. Ich habe mal die Zauberflöte gegeben, da hat die Mamsell Thun die Königin der Nacht gespielt und hat keinen Ton gesungen, sondern alles gesprochen, denn sie konnte nicht singen. Hören Sie! wissen Sie was? lassen Sie immer Trompeten und Pauken und das Orchester recht stark spielen, wenn der Axur singt, da hört es kein Mensch aus dem Lärmen heraus, ob er aus Baß oder aus Tenor, oder aus Dur oder aus Moll singt.“

„Hahahaha!“ rief Hoffmann und sprang, sich beide Seiten vor Lachen haltend, wie toll im Zimmer umher, „Hahahaha! da haben Sie einen göttlichen Witz gemacht, ohne es selber zu wissen! Topp! schlagen Sie ein, Seconda! wir wollen eine der neuesten italienischen Opern von den Maestri ...ini, ..tini, ..ante, ..bante, ..ai, ..etti, Creti und Bati, mit total verkehrter Besetzung geben, und kein Teufel soll es aus dem Instrumentenspectakel heraus hören! was aber die classischen Meister betrifft und ihre Werke, so reden wir nicht mehr davon. Der Axur kann nicht gegeben werden.“

„Und er muß gegeben werden!“

„Nein!“

„Und er soll gegeben werden!“

„Nein, sag' ich!“

„Ja, sag' ich!“

„Ich leid' es nicht!“

„Und ich will's haben!“

„Ich dirigire nicht!“

„Sie müssen!“

„Was?? ich müßte?!“

„Ja! Sie müssen thun was ich Ihnen befehle, den ich bin Ihr Director, Ihr Herr.“

„Ein alter, dickköpfiger, dickhäutiger, blinder Esel sind Sie!“, schrie Hoffmann außer sich.

„So!?“ dehnte Seconda und sah seinen Musikdirector staunend an. — Hoffmann fühlte, daß er zu weit gegangen war, aber zu ingrimmig, zu trotzig um dieses einzugestehen, erbitterte es ihn nur noch mehr und erbost fügte er hinzu „es ist heraus und nun wissen Sie's.“

„Na“ versetzte Seconda sehr phlegmatisch, „wenn ich in Ihren Auge ein alter, dickköpfiger, dickhäutiger, blinder Esel bin, so werden Sie auch nichts dawider haben, wenn ich Ihnen sage, daß ich Sie nicht mehr zu meinem Musikdirector haben mag, sondern Sie auf der Stelle Ihres Engagements entlasse, wie es mir zusteht nach den Theatergesetzen, welche §. 25 besagen: „Wenn irgend ein Mitglied die schuldige Achtung gegen den Director in dem Grade vergessen sollte, daß es — —“

„Hol' der Teufel ihre Theatergesetze“, rief Hoffmann ärgerlich, ich habe mich nie daran gekehrt und nur an mich gehalten, weil sie ein alter, ehrlicher, guter, dummer Mann sind, aber heute haben Sie's mir zu toll gemacht und da ist es besser wir trennen uns.“

„Ihre volle Monatsgage sollen sie noch heute erhalten“, sprach Seconda maulend.

„Das ist ehrenwerth,“ versetzte Hoffmann, „denn wir haben erst den achten, aber da ich's ehrlich verdient habe, so nehm' ich's an. Leben Sie wohl.“

„Adieu!“ brummte Seconda und Hoffmann verließ das Theatergebäude.

II.

„Da wär' ich denn wieder frei!“ rief er, als er hinaustrat in die frische Morgenluft. „Narr der ich war, so lange auszuharren in der allerschmählichsten Knechtschaft, Dummkopf, der ich von Holbein auf alle übrigen Theaterdirectoren schloß und vermeinte, alle müßten sein, wie der! nun, ich habe dafür gebüßt und tüchtig, und darum willkommen neue Freiheit! — Aber Michaeline wird erschrecken und der Rochlitz wird mir eine Strafpredigt halten. Ei, ich werde arbeiten, damit meine Frau sich zufrieden gibt und den Rochlitz will ich so fischkalt, wie er selber zu fragen pflegt, fragen, ob er etwa an meiner Stelle sich dazu hergegeben haben würde, den Salieri verballhornen zu helfen. Übrigens habe ich mich doch ganz niederträchtig über den alten dummen Kerl geärgert, so daß mir ganz flau ist, ich sehe gewiß ganz blaß oder grün und gelb aus, darüber würde mein armes Weib erschrecken, ich muß also nothwendigerweise eine Herzstärkung zu mir nehmen, damit ich mein natürliches, blühendes Colorit wieder bekomme.“

Somit machte Hoffmann, der etwas weniges in die Anlagen, welche das Theatergebäude umgeben, hinausspazirt war, wieder linksum, kehrte in die Stadt zurück, hüpfte die Hainstraße hinauf über den Markt und hinab in Auerbach's Keller, wo er von dem alten Signor Sala überaus freundlich empfangen wurde.

Alsbald saß Hoffmann unter dem Kellerfenster auf der Bank, den beiden alten Bildern gegenüber, worauf zu schauen, wie der berüchtigte Schwarzkünstler Doctor Johannes Faust auf einem Weinfasse aus dem Auerbach'schen Keller geritten, so wie auch, wie er den Leipziger Rathsherren auf dem Schützensaale ein groses Banquett gegeben, und bald hatte Hoffmann bei einem großen Glase dunkelrothen Portoweins und einem ganz vorzüglichen italienischen Salat seinen Ärger rein vergessen und befand sich in der rosigsten Laune von der Welt.

Da klopfte es plötzlich an's Kellerfenster und eine helle Stimme rief von außen: „Herr Hoffmann! He! Herr Musikdirector! darf ich hinunter kommen?“

Hoffmann blickte hinauf und gewahrte das lustige, lachende Gesicht eines etwa zwölfjährigen Knaben, der draußen auf der Gasse stand und durch das Fenster hinabschaute in den Keller.

„Hat Dich der allzeit geschäftige Satan schon wieder da?“ sprach Hoffmann mit verstelltem Zorn, „Du Plagegeist, Du Alraun! Du Knopf von Falstaff's Mütze Du! Aber weil Du einmal da bist, so magst Du herunter kommen! ich habe etwas zu bestellen, was Du mir ausrichten sollst.“

Wie der Blitz war der Knabe vom Fenster verschwunden und stand im nächsten Augenblick vor Hoffmann. Er war für sein Alter eher klein als groß zu nennen und im geringsten nicht hübsch, aber seine geistreichen, großen Augen, womit er Jeden, der ihm entgegentrat, froh und frei anschaute, so wie der spöttische feingeschnittene, Mund, machten seine Züge eben so auffallend als interessant und nahmen für ihn ein.

„Wie hast Du, Schlingel, mich denn sogleich hier aufgefunden“ fragte Hoffmann, „und was willst Du wieder von mir?“

„Ich stand in der kleinen Garderobe, neben dem Conversationszimmer", erwiderte der Knabe; „und wagte mich nicht heraus, als Sie sich mit Herrn Seconda zankten, als Sie aber davon gingen, stieg ich durch's Fenster und folgte Ihnen von Weitem, wie der Peter Schlehmils Schatten dem grauen Manne."

„Eine listige Kröte bist Du," schmunzelte Hoffmann, „und ein ganz hoffnungsvoller Taugenichts! Ich weiß gar nicht, wie Dein Vater, der ein braver aber etwas philiströser Mann ist, dazu gekommen, einen solchen Ausbund, wie Dich, zu erzeugen."

„Lassen Sie meinen guten Vater aus dem Spiele!" sprach der Knabe plötzlich sehr ernst. „Er ist ein Ehrenmann, und weiter soll mir Keiner etwas über ihn sagen, auch Sie nicht, Herr Hoffmann! Was übrigens seine Vaterschaft betrifft, so ist er leider nur mein Pflegevater! — mein wirklicher Vater hat mich verlassen, als ich etwas über zwei Jahre alt war und ich erinnere mich nur noch der Püffe und Knüffe, womit er mich zu bedecken pflegte, wenn ich weinte, weil ich meine Mutter weinen sah."

„Hoho! Gesell!" rief Hoffmann mit seltsam stechenden Blicken den Knaben betrachtend, „hoho! — verhält sich's so mit Dir? dann freilich, mein guter Junge, ist mir manches erklärt, was ich mir bis Dato nicht an Dir zu erklären vermochte. Im Vertrauen (das will sagen, daß Du das Maul davon hältst! —), ich habe selber dergleichen als dummer Junge erfahren, und rede deshalb nicht gerne von den Leuten, denen ich es danke, daß ich da lebend vor Dir sitze, italienischen Salat esse und sehr guten Portwein trinke. — He, Sala! geben sie dem Jungen doch auch ein Glas nebst einigen Krachmandeln und Traubenrosinen! — Nun aber merke auf, Peter!" fuhr er wieder zu dem Knaben gewandt fort — „merke auf, was ich Dir jetzt sage. Aus meiner freundschaftlichen Unterredung mit dem vortrefflichen Impresario, Seconda dem Dickköpfigen (ich will nicht untersuchen, ob Du Spitzbube sie zufällig oder nicht zufällig mit anhörtest), wirst Du gemerkt haben, daß ich meiner Würde als Musikdirector und Maitre de Chapelle verlustig gegangen bin. Daraus mach' ich mir nun im Grunde verteufelt wenig, allein die Zeiten sind schlecht, und wenn ich nun, wie ich alles Ernstes beabsichtige, trotz der schlechten Zeiten fortfahren will italienischen Salat, Austern und andere Delikatessen zu genießen, und dazu so guten, unverfälschten Wein zu trinken, wie dieser ist, den wir so eben trinken — stoß an, Peter, Dein guter Pflegevater soll leben! — so begreifst Du, Peter, so jung Du auch bist, daß dazu Geld gehört, denn immer und immer würde der alte Signor Pietro Sala dort mir nicht creditiren wollen. Leider sind nun die romantischen Zeiten längst dahin, wo edle Ritter und Knappen in Steifleinen wandernden Kaufleuten in den Wäldern auflauerten, um unfreiwillige Geschenke von ihnen anzunehmen, und ich zweifle sehr, daß es mir gelingen würde, wollt' ich es auch versuchen, in den böhmischen Wäldern eine so noble Räuberbande zusammen zu bringen, wie der junge Graf Karl von Moor, welchen Dein Pflegevater so gut auf der Bühne agirt. Es bleibt mir also nichts übrig — obwohl dieses sehr prosaisch ist, denn als ehrlicher Mann zu arbeiten und zwar tüchtig. Allein mit dem Arbeiten allein ist's nicht gethan, diese Arbeiten müssen an den Mann gebracht werden und das ist ein Punkt, wovor mir graut, denn obgleich ich noch nicht lange für Geld schriftstellere und componire, so kenne ich doch das Buchhändler- und Musikalienverleger-Volk gut genug, um oft mit Andacht zu wünschen, daß sie sammt und sonders von dem schwarzgefiederten Satan in seinen tiefsten Höllenpfuhl abgeholt werden möchten. Da aber dieser fromme Wunsch sobald noch nicht in Erfüllung gehen dürfte und ich doch, wie gesagt, eben jetzt um einem höchst dringenden, gefühlten Bedürfnisse abzuhelfen, mit diesen Philistern mich verständigen muß, so hab' ich Dich, o Peter, erwählt, gleichsam als 48pfündige Kugel Bresche für mich zu machen und bin gesonnen Dich abzuschießen, wohin es eben meine Stellung zum Feinde erheischt. Verstehst Du dieses, Peter?"

„Ganz gut!" lachte Peter — „Ich soll für Sie zu den Buch- und Musikalienhändlern Ihre Briefe und Arbeiten tragen und dazu meine Worte machen, und ihnen hernach sagen, wie sich die Herren dazu nehmen und ob sie Lust bezeigen Etwas zu verlegen."

„Vortrefflich! Peter Schönfeld," rief Hoffmann entzückt, „Du bist ein Kapitaljunge und ich werde Dich in meinen Teufelselixiren unter dem Namen Pietro del Campo verewigen. Komm also gegen Abend zu mir in meine Wohnung, da werde ich Dir Einiges geben, was Du zu Herrn Baumgärtner tragen sollst. Jetzt aber trolle Dich, denn da kommen einige Freunde von mir, ehrwürdige Stammgäste mit Bardolphsnasen, die nicht merken dürfen, wie vertraulich ich mit einem solchen Gelbschnabel, wie Du einer bist, conversire. Übrigens spielen wir diesen Abend die Ouverture zu „Cosi fan tutte" miteinander und bis dahin gehab' Dich wohl!" Er reichte dem Knaben die Hand, die dieser mit funkelnden Blicken derb schüttelte und dann rasch zum Keller hinaussprang.

Hoffmann sah ihm mit theilnehmenden Blicken nach, that einen mächtigen Zug aus seinem großen Glase und starrte dann den Kopf in die Hand gestützt, sinnend die alten Bilder an der Wand an. So fanden ihn die eintretenden Stammgäste.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

(Preßburg am 17. Oktober 1845). Zwei musikalische Hochgenüsse sind den Preßburgern in diesem Monate zu Theil geworden; zuerst nämlich fand die Akademie des Preßburger Kirchenmusikvereins im großen Redoutensaale am 11. Oktober Vormittags um 11 Uhr Statt, wobei die Ouverture von C. M. von Weber zur Oper „Oberon" und eine Festouverture von J. Czaska, Hautboisten des Kaiser Alexander-Infanterie-Regimentes, von den ausübenden Vereinsmitgliedern mit der bei diesem Institute gewohnten Präcision zur Ausführung kam. Die Festouverture hörten wir zum ersten Male, und der junge Componist, ein Schüler des Hrn. Musikprofessors und Vereinskapellmeisters Jos. Kumlik, gab dabei sein Talent im Fache der contrapunktischen Composition auf eine seines Meisters würdige Weise kund. Als Solopiecen spielte Hr. W. Thill auf dem Violoncell Variationen eigener Composition; seinem zarten Vortrage und dessen fertigem Spiele wurde ungetheilte Anerkennung gezollt. Die Glanzpunkte dieser Akademie aber waren: die Arie „Dieß Bildniß ist bezaubernd schön" aus der „Zauberflöte" von Mozart, und zwei Lieder: „Der Zigeunerbube im Norden" von Reissiger und „Das Ständchen" von Alex. Fesca, welche von Hrn. Ludwig Stoffregen, einem bekannten Tenoristen, gesungen wurden.

Der zweite Leckerbissen für musikalische Gaumen war ein Konzert des Violinvirtuosen Hrn. H. W. Ernst, der edelmüthig bereit war, sich am 15. d. M. zum Besten des Preßburger Kirchenmusikvereins zu produciren, ohne daß er für sich ein Konzert veranstaltete; er spielte ein großes Konzert-Allegro von A. Bazzini, dann als eigene Composition eine Elegie mit Pianoforte-Begleitung und zum Schlusse auf allgemeines Verlangen den „Carneval von Venedig". — Wie Hr. Ernst spielte? und wie stürmisch der Applaus war? sind Fragen, die sich wohl jeder Kunstkenner, der Ernst's Spiel gehört hat, selbst beantworten wird. Hr. Ludwig Stoffregen sang die Ballade von van Bree „Adolph am Grabe Maria's" und dann mit Hrn. Heinrich Wurzinger das Duett für Bariton und Tenor aus der Oper „Die Unbekannte". — Daß diese beiden Sänger dem großen Virtuosen Ernst würdig zur Seite gestanden, bewies am schönsten die allgemeine Anerkennung des, trotz den sehr erhöhten Eintrittspreisen überaus zahlreich anwesenden und stürmisch applaudirenden Auditoriums; — auf dem schönen neuen Fortepiano, aus der Fabrik des Hrn. Carl Schmidt, begleitete die Piecen des Hrn. Ernst und Hrn. Stoffregen der junge Clavierspieler Hr. v. Lukátsy mit künstlerischer Fertigkeit, Zartheit und Präcision, zur vollkommenen allgemeinen Zufriedenheit.

Georg Scharlezer.

(Frankfurt a/m.) Am 27. September kam hier „Die Wüste", Symphonie-Ode von Felicien David, durch die Mitglieder des Theaters und Orchesters und unter der Leitung des Componisten zur Aufführung. Ihr vorgängig wurde eine andere Symphonie in gewöhnlicher Form (Es-dur) und noch einige Lieder „Die Schwalben" und „Der Tschibouk" (Melodien mit Orchesterbegleitung) von demselben Componisten aufgeführt. Ich habe Ihnen hier die sämmtlichen Stücke, welche uns an jenem interessanten Abend vorgeführt wurden, aufgezählt, und es sei mir nun vergönnt, Ihnen auch vorerst von dem Gesammteindrucke zu sprechen, welchen sie hervorgebracht haben. Hr. F. David, so wie er uns äußerlich als ein genialer und dabei sinniger und verständiger Mann entgegentritt, den außerdem noch die seltene Eigenschaft junger Musiker, Bescheidenheit, in seinem ganzen Wesen auszeichnet, erscheint uns ebenso in seinen Werken. Sie zeugen von einer poetischen Auffassung, sind originell und interessant, ohne daß es ihnen an Klarheit und verständiger Haltung mangelte. In der Symphonie (Es-dur) finden wir, mit Ausnahme des letzten Satzes in Rondo-Form, welcher als Symphonietheil wohl zu sehr dem eleganten Ballet- oder höchstens Konzertstyle sich nähert, eine entschiedene Hinneigung zu der deutschen, und insbesondere der Beethoven'schen Kunstform; und die wenigen pikanten, modern-französischen Effekt-Stellen vermögen diesen Totaleindruck nicht zu verwischen. Hier ist überall eine schöne und verständige Durchführung der Motive, bei einer geschickten und interessanten Instrumentation, die sich von aller Überladung ferne hält; so daß Diejenigen, welche mit dem entschuldbaren Vorurtheil kommen, in dem plötzlich zu so großer Berühmtheit gelangten Componisten der „Wüste" einem hyperromantischen französischen Genie à la Berlioz zu begegnen, sich auf das erfreulichste getäuscht finden. — Die Melodien „Der Tschibouk" und „Die Schwalben" mit Orchesterbegleitung, sind beide interessant, und haben, ihrem Texte entsprechend, eine originelle orientalische Färbung. Indessen hätte mir für diese, ihrer Form nach doch immer unbedeutenden Lieder, und namentlich für die „Schwalben", eine Clavierbegleitung passender geschienen. — Ehe ich nun zu der Besprechung des Hauptwerkes F. David's, der „Wüste" übergehe, will ich noch eine Bemerkung einschalten, die eigentlich für den rechten Künstler etwas Betrübendes, Niederschlagendes hat. Es drängt sich einem nämlich bei einer Vergleichung der verschiedenen Werke eines und desselben Componisten, hier also z. B. der Symphonie in Es-dur, und der Symphonie-Ode, der „Wüste" die Überzeugung auf, daß es auch in der Kunst heutiges Tages, um zu reussiren, viel mehr auf die geschickte Benützung irgend einer neuen Idee, welche gerade mit der Richtung der Zeit sympathisirt,

als auf Darlegung eines schönen Talentes in dem hergebrachten Sinne, und sei es auch in der kunstgemäßesten Weise ankömmt. Ich glaube nicht zu viel zu sagen, wenn ich behaupte, daß viel mehr Musiker im Stande wären, eine Composition zu liefern, wie die „Wüste", als eine solche, wie F. David's Symphonie in Es-dur. Denn wenn auch beide Werke die Vorzüge haben, welche wir oben im Allgemeinen an der Muse des jungen Componisten zu rühmen fanden, so muß man doch einzestehen, daß bei dem erstgenannten melodramatisch behandelten Werke ein guter Theil der Wirkung auf Rechnung der wirklich erhabenen Dichtung von M. A. Colin (verdeutscht von Ferdinand Braun), so wie jener fremdartigen Zustände und Dinge kommt, welche sie abspiegelt und die das Interesse des Hörers durch ihre Neuheit in erhöhtem Grade in Anspruch nehmen. Die „Wüste" besteht aus folgenden Stücken: 1. Abtheilung. Einzug in die Wüste (Strophen unter Orchesterbegleitung deklamirt), Gesang der Wüste (Verherrlichung Allah's, Chor und Orchester), Sichtbarwerden der Karavane (Deklamation mit Orchesterbegl.), Zug der Karavane (Orchester und Chor), Sturm in der Wüste (Deklam. und Chor mit Orchesterb.), der Sturm legt sich, die Karavane setzt ihre Reise fort (Chor mit Orchesterb.), Rast. — 2. Abtheilung. Der Abendstern (Dekl. mit Orch.), Hymne an die Nacht (Sologesang mit Orchest.), arabische Fantasie, Tanz der Almeen (Orchestersätze), die Freiheit der Wüste (Chor mit Orchest.), Träumerei der Nacht (Sologesang mit Chor und Orchest.), Schlaf. — 3. Abtheilung. Sonnenaufgang (Deklam. mit Orchest.), der Gesang der Muezzim (Stimme und Orchest.), die Karavane bricht wieder auf (Chor mit Orchest.), die Karavane verschwindet in der Ferne (Deklam. mit Orchest.), Gesang der Wüste (Verherrlichung Allah's, Chor mit Orchest.), Ende. — (Schluß folgt.) ***

Miscelle.

Geehrtester Herr Redacteur! *)

Da ich in der angenehmen Lage bin, Ihnen über das Compositionsvermögen Ihrer königlichen Hoheit der Frau Herzogin von Kent einige nähere Details liefern zu können, so ergreife ich die Gelegenheit und beeile mich, Ihnen hierüber Folgendes mitzutheilen.

Die Frau Herzogin erwies mir bei Höchstihrer Anwesenheit allhier die besondere hohe Gnade, mir ihr Musikbuch übergeben zu lassen, mit dem beigefügten Wunsche, Einiges daraus für Militärmusik zu arrangiren und dann bei nächster Gelegenheit aufzuführen. Ich wählte daraus das, was am geeignetsten und vortheilhaftesten war, nämlich 2 Märsche, und führte sie bei einer, beim englischen Botschafter stattgefundenen Production unter den schmeichelhaftesten Acclamationen der hohen Herrschaften auf. — Später erhielt ich auf meine Bitte die Erlaubniß, das Musikbuch abschreiben zu dürfen. Ich befinde mich also im Besitze der Compositionen dieser hohen Frau. Ich bin übrigens nicht unterrichtet, ob dieses Buch alle Ihre Compositionen enthalte, da sich nur Einiges darin vorfindet. Doch nicht allein Märsche und Walzer, sondern auch ein Lied enthält es, was als ein sicherer Beleg Ihrer höheren Musikrichtung dienen kann. Da die moderne Musik der Engländer überhaupt oftmals französischen Geist athmet, so sind auch die Motive der Frau Herzogin leicht und gefällig. Auch geben Ihre Compositionen Zeugniß von einem gründlichen Studium des Generalbasses. Wer sich von der Wahrheit des Gesagten zu überzeugen wünscht, möge mich mit seinem Besuche beehren. Zum Schlusse werde ich ein Verzeichniß der in dem Musikbuch enthaltenen Nummern beigeben, als:

1. und 2. Zwei Geschwindmärsche (sind bei Haslinger im Stich erschienen). Beim Pas redouble befindet sich im Musikbuche folgende Aufschrift: Composed Expressly for the Birthday of His Highness Prince Albert, by H. R. H. The Duchess of Kent.
3. Quik Step; Composed for the Celebration of the 1te Birthday of His Royal Highness The Prince of Wales. Novembre the 9te 1842. Her R. H. The Duchess of Kent.
4. Alice-Waltzes (im 3/4 Takte); composed for the Piano-Forte in Honour of the Birthday of H. R. H. The Princess Alice, by Her etc. etc.; mit Introduction und Coda.
5. A German, Air. Adopted the Piano-Forte by Her etc. etc,
6. Walzer im 3/8 Takt mit Introduction und einem Schlusse. Die Walzertheile sind ohne Nummereintheilung aneinander gereiht.
7. Walzer im 3/4 Takt mit Introduction und Coda.
8. Pas redouble.

Ihr

ergebenster

Philipp Fahrbach,

Kapellmeister im k. k. 4. Lin. Inf. Reg. Hoch- und Deutschmeister.

*) Als Ergänzung der Aufsätze in Nr. 123 und Nr. 124 dieser Zeitung, die musikalischen Talente der höchstgestellten Personen betreffend. d. R.

Notizen.

(In der Pfarrkirche zu St. Joseph in der Leopoldstadt in Wien) wurde vorgestern zur Feier des 40stündigen Gebetes unter der Leitung des neuen, sehr thätigen Chorregenten Hrn. Sieber Jos. Haydn's große B-Messe mit vieler Präcision aufgeführt. Die Soli waren in den Händen der Frau Netresa, Dlle. Janda und des Hrn. Aug. Schmidt, an der ersten Violine stand der bekannte Kunstfreund Willinger.

(Von Hrn. Eduard Kulka), Kapellmeister in Kremnitz in Ungarn, wird am 1. k. M. eine neue solenne Messe in der hiesigen Franziskanerkirche zur Aufführung kommen, nachdem dieselbe bereits bei Gelegenheit der Installirung des Bischofs in Neusohl mit großem Beifall producirt wurde.

(Wieder eine Componistin im ernsten Style.) Außer der jungen talentvollen Componistin Dlle. Nina Stollewerk, welche bereits mehrere Kirchentonstücke geschrieben, befindet sich in Wien noch eine zweite Kirchencomponistin und zwar Frau Netresa, welche eine Messe componirt, die bei ihrer Aufführung sich den Beifall der Sachverständigen in hohem Grade erworben hat.

(Athen) besitzt jetzt einen Nationalkunstverein, welcher zum Zwecke hat: 1. in Griechenland die Pflege der schönen Künste überhaupt, namentlich aber die der Musik, Malerei, Bildhauerei und Baukunst zu fördern; 2. Sammlungen von Kunstwerken anzulegen; 3. eine Kunstschule zur Ausbildung armer talentvoller Leute zu gründen. Dieser modernen Akademiker Athens sind bereits über 220, an deren Spitze die Königin als Präsidentin und die HH. Koletti und Andreas Metaxas als Vicepräsidenten stehen.

(Döhler) ist den 27. v. Mts. von Lucca nach Florenz abgereist, um bei der Eröffnung der philharmonischen Konzerte daselbst mitzuwirken; bis Ende d. J. wird er in seiner Vaterstadt Lucca verweilen und dann nach Paris zu Konzerten gehen; auch Döhler arbeitet an der Vollendung einer italienischen Oper und so haben wir von den größten Pianisten als Thalberg, Liszt, Döhler und Willmers neue Opern zu gewärtigen.

(Liszt) blieb eine Woche in Baden, gab aber kein Konzert. Nur im geschlossenen Kreise einiger Verehrer und Musikfreunde ließ er sich hören, bei welcher Gelegenheit wir auch wieder Mad. Dingelstedt bewundern durften. Gleicher Beifall wie das erste Mal, jedoch hier vollstimmiger, da die Gesellschaft zahlreicher war, und Kenner ersten Ranges zählte. Allgemein war das Bedauern darüber, daß ein solches Talent sich der Öffentlichkeit entziehe.

(Der Sänger Duprez), der seine 100,000 Frcs. alljährlich an Gehalt bezieht, weiß von seinem Gelde einen gescheiten Gebrauch zu machen. Zuerst unterstützt er seine Verwandten, die nicht alle seinen Ruhm und sein Einkommen haben, auf die großmüthigste Weise; dann nimmt er sich seiner Freunde aus früheren Zeiten theilnehmend an; endlich vergißt er sich selbst nicht. Er hat von dem Marquis de las Marismas das prächtige, ganz aristokratische Hôtel Turgot gekauft und öffnet alle Sonnabende seinen Salon für seine Kameraden und Freunde der edlen Gesangkunst, um treffliche alte Musik mit ihnen auszuführen. Am Tage seines Schutzpatrons gab er ein festliches Mahl, bei welchem 90 Gäste an 10 Tafeln saßen, und sich dem heitersten Genusse überließen. Ein Journal sagt bei dieser Gelegenheit: man hat kein Beispiel, daß einer unserer Minister jemals eine solche Mahlzeit gegeben habe.

(„Dom Sebastian" von Donizetti) kommt in Pesth im deutschen und auch im Nationaltheater zur Aufführung. Hr. Kapellmeister Erkel von letzterem Theater war eigens hier, um nach der hiesigen Aufführung die Oper dort gleichfalls in die Scene zu setzen; hier bereits 15 Male gegeben, wird sie gewiß auch dort eine Kassa-Oper werden.

(Hector Berlioz) wird in dieser Konzertsaison sicher in Wien erscheinen und seine Compositionen zur Aufführung bringen. Er hat sich in dieser Absicht bereits um die Bewilligung des k. k. großen Redoutensaales für seine Akademien verwendet.

(Hrn. v. Flotow) hat Leon Pillet nach Paris berufen, weil seine Oper „Le forestier" in Scene gesetzt werden soll. Im December wird die neueste Oper Flotow's „Die Matrosen", Buch von Friedrich, in Hamburg gegeben werden.

Konzert-Anzeige.

Sonntag den 26. d. M. findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das erste Konzert des k. k. Kammervirtuosen Thalberg statt. Das Programm ist folgendes: 1. Fantasie über Motive der Oper „Die Stumme von Portici" von Auber, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. 2. a) Lied von Schubert, b) „La Napolitana" von Donizetti, gesungen von Henriette Treffz. 3. a) Barcarolle, b) Marche funèbre, variée, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. 4. Lieder, gesungen von Henr. Treffz. 5. Fantasie über Motive aus der Oper „Don Pasquale" von Donizetti, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 127. Donnerstag den 23. October 1845. Fünfter Jahrgang.

Kunst und Leben.

Novelle von

J. P. Lyser.

(Fortsetzung.)

III.

Am Nachmittage saß Hoffmann in seiner Wohnung bei den drei Rosen auf der Petersstraße, und zwar in demselben großen düstern Zimmer, welches Jean Paul als Student bewohnt haben soll, eifrigst schreibend. Ihm gegenüber saß Michaeline, seine Gattin, eine noch junge hübsche Frau, aus deren Zügen Güte und Ergebung sprachen. Um die Stirne trug sie ein weißes Tuch, da sie noch immer an der lebensgefährlichen Wunde litt, welche sie beim Umwerfen des Wagens auf der Reise von Dresden nach Leipzig erhalten hatte.

„Bist Du bald mit Deiner Arbeit zu Ende, lieber Theodor?“ fragte nach einer Weile Michaeline.

„Den Augenblick, mein Herz!“ entgegnete Hoffmann freundlich vom Schreiben aufblickend, und als er das stille, leidende Gesicht seiner Gattin bemerkte, erhob er sich schnell, eilte auf sie zu, und fragte besorgt: „Ist Dir unwohl? verlangst Du etwas?“

„Nicht doch, mein Freund!“ versetzte Michaeline, „mir fehlt nichts, aber Du Armer sitzest schon seit diesen Mittag da, und strengst Dich an bei der Arbeit, und es ist bald Abend, ich fürchte, Du schadest Deiner Gesundheit, wenn Du so anhaltend arbeitest.“

„Ah“, rief Hoffmann lachend: „wenn es weiter nichts ist, mach Dir keine unnütze Sorge! Du kannst es glauben, daß angestrengtes Arbeiten meiner Natur eben so sehr Bedürfniß, als dann und wann ein fast ungemessenes Herumschwärmen. Liebe Freunde haben über beides mich eben so sehr getadelt als gelobt und ich habe immer ihr Lob wie ihren Tadel in dieser Hinsicht als gleich unverdient betrachtet, weil ich nichts, ganz und gar nichts dafür kann, daß Gott der Herr mich so absonderlich geschaffen, und ich, wie ich nun einmal bin und sein muß, ohne es zu wollen, meinen besten Freunden oft ein großes Aergerniß gebe; ach, und selbst Dir, Michaeline!

„Mir nicht, mein lieber Mann!“

„Gute, Liebe! das sagst Du nur um mich zu trösten.“

„Wahrlich nein! ich meine es im vollen Ernst.“

„Wie? — auch in Bamberg hätt' ich Dir kein Aergerniß gegeben, als ich so höchst albern mich geberdete um jenes jungen Mädchens willen und ihres liederlichen Verlobten, abscheulichen Andenkens?“

„Nein!“ wiederholte Michaeline ruhig.

„Das ist stark!“ rief Hoffmann sichtlich betroffen, „ich habe immer gehört: auch das geduldigste Weib sei nicht gänzlich frei von Eifersucht! und wenn ich auch weder dem Apoll von Belvedere noch dem jungen Bacchus gleiche, oder dem schönen Absolon aus dem alten Testament, der keinen Fehl hatte, vom Scheitel bis zu den Zehen, so schmeichle ich mir doch: kein solch' ungestaltetes Alräunchen zu sein, und ganz und gar keine zärtliche Neigung mehr erregen zu können.“

„So war es nicht gemeint,“ lächelte Michaeline, „Du bist kein so garstiger Mann! aber was jene Deine Liebe zu Deiner Schülerin Julie in Bamberg betraf, da habe ich immer dafür gehalten: daß es wohl mehr Einbildung von Dir gewesen ist, weil sie eine schöne Stimme hatte und allein Dir Freude machte durch ihr Talent, während Du mit all' Deinen andern Schülern Dich vergeblich abquältest und Dich ärgertest, daß Du fast krank wurdest, um nur immer das Nöthige für mich herbeizuschaffen.“

„O nein, nein!“ rief Hoffmann heftig bewegt, indem er die Feder wegwarf, aufsprang, und mit kurzen, hastigen Schritten im Zimmer umherlief: „Ich bitte Dich um Gotteswillen, Herzensweib! mach' mich nicht besser, als ich bin! ich kann's nicht ertragen! am allerwenigsten von Dir! Als ich Dich heiratete, wie meint' ich da Dir eine glückliche Zukunft bereiten zu können, für's ganze Leben! (denn lieb hab' ich Dich, Michaeline! das weiß Gott und Du weißt es auch); aber mit Deinem Glücke ist es leider nichts geworden! Noth vom ersten Tage unserer Ehe an — Noth oft um's Allernothdürftigste — und Du hast es ertragen ohne Klage, ohne Vorwurf und hast mich noch getröstet und mich an Gott nicht verzweifeln lassen, als unsere Kinder starben! Und Du hast mich gepflegt und gewartet in den Krankheiten, die ich mir oft wohl selber durch meine Unvorsichtigkeit zuzog. Ich hab' es wohl erkannt, hab' es gefühlt: wie viel Dank ich Dir schuldig bin, ja und wie hab' ich Dir's gedankt?! — Weiß ich's doch am besten, wie sich in meinem Enthusiasmus für Juliens Talent am Ende die allerderbste Sinnlichkeit für

das schöne Mädchen geltend machte und ich gar zu gern (hätt' es nur an mir gelegen), meiner Schlechtigkeit gegen Dich die Krone aufgesetzt hätte, durch die That. Im Gedanken hab' ich mich damals jeden Tag an Dir versündigt und mein einziger Trost ist nur noch: daß ich mich auch über meine Erbärmlichkeit nicht täusche und mich rechtschaffen darüber ärgere und zu Zeiten mich recht gründlich verachte." —

„Sei mir nicht bös', lieber Theodor!" sprach Michaeline gutmüthig, „es mag sein, wie Du sagst, oder nicht! ich weiß nur: daß ich Dich herzlich lieb habe, daß ich mir keinen andern zum Manne wünsche, und daß ich das sorgenfreiste, glänzendste Leben nicht möchte, sollt' ich Dich verlassen oder Du mich. — Ich bin selber stiller, ruhiger Natur, weißt Du, Du bist lebhaft, Künstler und jetzt gar Dichter, und wie die Leute sagen, (denn ehrlich: ich versteh' nicht viel davon!) ein bedeutender. Sieh: da seh' ich's ein, daß Du nicht immer die grade, gewöhnliche Straße gehen kannst und es gar viele Frauen gibt, die Dich eine Zeitlang mehr erregen und also Dir mehr gefallen müssen, als Deine stille, einfache Michaeline. Aber ich weiß auch, daß keine besser für Dich zur Frau paßt als eben ich, und weiß es: wie lieb Du mich hast und daß auch Du mich nimmer lässest: kurz ich vertraue Dir, wie jede Frau ihrem Mann vertrauen sollte, und da bin ich meiner Sache gewiß! Und was die Noth um unsere Existenz betrifft, — nun, wo gäb' es deren nicht in dieser wildbewegten Zeit? Vertrauen wir auf Gott, daß es bald Friede in der Welt wird, dann weiß ich, wirst Du schon sorgen, daß für uns auch die gute Zeit kommt."

„Ach, Michaeline," versetzte Hoffmann, und der Ton seiner Stimme war weich und milde wie vielleicht kaum zwei oder dreimal in seinem ganzen Leben — „Ach, Michaeline! könnt' ich Dir nur endlich einmal vergelten! — Könnt' ich nur was zu Tage fördern, davon Du noch Nutzen hättest, wenn ich schon längst todt bin; nun, versuchen will ich's und Du magst Gott für mich bitten, daß er mir Kraft dazu gibt! Das Gebet eines so braven treuen Weibes wird Er, denk' ich, schon erhören."

Er reichte Michaeline die Hand, welche sie sanft drückte, dann setzte er sich wieder an seinen Arbeitstisch und schrieb eifriger denn vorher.

Da pochte es an der Stubenthür und auf Michaelinens „Herein!" — (denn Hoffmann hatte es überhört,) trat ein feiner, hochgewachsener Mann mit freundlichem, geistvollem Gesicht in's Zimmer. Es war Friedrich Rochlitz. „Guten Tag, lieben Leutchen!" sprach Rochlitz — „Ei Hoffmann, ich störe doch nicht?"

„Nicht im Geringsten!" versetzte Hoffmann ohne von seinem Papier aufzublicken, „nur noch fünf Noten!" und er schrieb sie, indem er sie laut nannte: „d, des, c, c, h" so! nun bin ich fertig mit der Arbeit und kann mir eine Güte thun, indem ich mit Ihnen rede." —

„Und mich hübsch ruhig und vernünftig anhören, lieber Hoffmann!"

„Aha!" lachte Hoffmann, „aber versteht sich: ich höre."

„Nun denn grad' und ohne Umschweife auf's Ziel: Sie sind mit dem alten Seconda zu barsch verfahren."

„Sie haben mir selber gesagt: er sei ein dummer Mann."

„Aber auch ein alter Mann und ein herzensguter."

„Aber geben denn Alter und Herzensgüte ein Recht dumm zu sein?"

„So wenig wie Verstand und Geist Jemanden berechtigen, stets schonungslos zu urtheilen und zu verfahren, wo nicht alles geht wie es eben sollte."

„Ho capito! aber wissen Sie denn Alles?"

„Der Alte hat es mir treuherzig und ausführlich erzählt."

„Nu, dann lassen sie einmal hören, was ich hätte thun sollen?"

„Zeit und Umstände berücksichtigen."

„Und — ?" fragte Hoffmann gespannt und sah dem Freund scharf und ernst in die Augen.

Rochlitz lächelte und entgegnete ruhig: „Und nachgeben."

„Wetter!" platzte Hoffmann heraus, „das können Sie mir rathen? Sie? — Ah! Sie wollen scherzen!"

„Keineswegs in dem Sinne wie Sie glauben! Seconda ist in großer Verlegenheit, wie er als rechtlicher Mann seine Verpflichtungen gegen seine Gesellschaft erfüllen soll. Der „Axur" würde ihm zwei bis drei gedrängt volle Häuser verschaffen. Eine große Hilfe für ihn, für seine ganze Gesellschaft in dieser bedrängten Zeit, und in solcher Zeit, mein lieber Freund, heißt's wie überall auch in Bezug auf Kunst und Kunstleistungen wohl mitunter: Noth bricht Eisen, und muß es eben schon heißen, wo es sich um die Erhaltung eines Kunstinstituts unter so ungünstigen Verhältnissen handelt."

„Na und wer meinen Sie denn, sollte hier den Axur singen? —

„Nun ich denke: der Fabricius, der ohnedies mehr Bariton als Tenor ist."

„Bah!" rief Hoffmann, „ich sagt' es ja: Sie wollten nur mit mir spaßen! — der alte, ausgesungene, ausgegröhlte und sogar schon vielfältig ausgepfiffene Tenor, der den Axur?! Haben Sie ihn je anders als nüchtern spielen sehen und besoffen singen hören?" —

„Ich betheure Ihnen," entgegnete Rochlitz und nahm eine ernste und sogar etwas strenge Miene an, „ich betheure Ihnen, daß ich keinen Spaß mache und daß ich die Gründe, welche ich zur Entschuldigung für eine vorauszusehende in einiger Hinsicht mangelhafte Darstellung eines allerdings vortrefflichen Werkes anführte, im vollsten Ernste laut werden ließ, um Sie zur Nachgiebigkeit zu bewegen, indem der alte, gutmüthige Seconda nicht abgeneigt ist, Ihnen Ihre Heftigkeit von diesem Morgen zu verzeihen, wenn Sie ihm ein gutes Wort gönnen und seinem Willen hinsichtlich der Ausführung der Oper nachkommen."

Rochlitz schwieg und sah auf Hoffmann, der in halbgebückter Stellung vor ihm da stand, forschend herab, seine Antwort erwartend.

Hoffmann, wie das gelegentlich seine Art war, ließ den Freund ziemlich lange auf eine Antwort warten. Endlich zog er ein winzig kleines Taschentuch hervor, that als ob er sich damit die Augen trockne und begann langsam im eintönig singenden Ton, wobei er die possierlichsten Gesichter schnitt: „Ach, ach! mein vortrefflichster Herr Hofrath, wie rührt mich, ach wie rührt mich so unendlich die Großmuth des verehrten Herrn Directors Seconda! — Ach, ach! die Großmuth ist eine Tugend, das erkenne ich! und ich besitze sie leider nicht, das erkenne ich auch, und indem ich dieses erkenne, werden meine Augen feucht als hätte ich zu viel alten Sect getrunken — da sehen Sie! ich weine wahrhaftig! Eins, zwei, drei! drei wirklich große Thränen habe ich geweint vor Rührung und Beschämung. Mein Taschentuch ist ganz naß! Nehmen Sie es, edler Freund, bringen Sie es dem Herrn Seconda, als redendes Zeugniß meiner Rührung! Aber ach! wie schrecklich ist es, daß ich trotz dieser Rührung ein verstockter Klotz bin und keine Reue empfinden kann, von wegen des alten dummen, blinden Esels! daß ich nicht mit beflügelten Schritten hineile zu dem Herrn Director und sehr schreie: „Seconda! du hast gesiegt! ich opfere deiner Kasse den König von Ormus, ich verhunze ihn, ich laß' ihn verhunzen und will verhunzen und verhunzen lassen, was dir in deiner Weisheit gefällt, denn du bist mein Director und die Kasse ist dein." — O es ist schändlich, daß ich verstockter Sünder dieses nicht thue; aber daß ich's nicht thue, ist leider allzu gewiß! Ach! ach! daß Sie, Verehrtester, doch an meiner Stelle wären. Vielleicht — ich sage, vielleicht thäten Sie's! Wie?"

Rochlitz fuhr langsam mit der Hand über das Gesicht und fragte dann mit einem unterdrückten Lächeln: „Aber was soll nun mit Ihnen werden, lieber Hoffmann, wenn Sie Ihr Engagement so ohne Weiteres aufgeben wollen?"

Hoffmann sprang lachend in die Höhe und rief: „Sehen Sie: das weiß ich in diesem Augenblick wohl nicht, allein Rath wird sich schon finden, denn ich kann wirklich mehr als vor dem Dirigentenpult aus ein Meisterwerk mißhandeln. Wie Sie sehen, so arbeit' ich rüstig fort! Nimmt Härtel nichts mehr von mir, so sind noch Andere da, und Einer beißt am Ende doch an! Und sollt' ich selber derweilen auch nichts zu beißen haben: Ei! diesen Morgen zeigte mir der alte Hofmeister einen Brief Mozart's, um mir zu beweisen: „daß der Mozart eigentlich ein ganz dummer unpraktischer Mensch gewesen sei;" Hofmeister hatte ihm nämlich geschrieben: „Componire in der Weise wie es das große Publikum eben will, sonst kann ich nichts mehr von dir drucken und dir kein Geld mehr geben;" worauf der Mozart ihm kurz geantwortet hatte: „Dann hungere ich und schere mich den Teufel d'rum!" —

„Ja, — der Mozart!“ — dehnte Rochlitz.

„Ich weiß,“ rief Hoffmann eifrig, „ich weiß, daß ich mich in keiner andern Weise mit diesem göttlichen Meister vergleichen kann, aber in dieser Weise, wo es gilt: lieber zu hungern als die heilige Kunst zu profaniren — da — ja, da steh' ich dem Mozart zur Seite, und das ist mein Stolz, daß ich's von mir sagen darf, nicht Viele dürfen's mit demselben Rechte wie ich.“

„Gewiß nur sehr Wenige!“ sprach Rochlitz nicht ohne Rührung; und da denn Ihr Entschluß so unerschütterlich fest steht, so sag' ich Ihnen, ich ehre Sie deßhalb.

„Sie wollten mich also nur auf die Probe stellen?“ fragte Hoffmann ärgerlich.

„Keineswegs!“ entgegnete Rochlitz: „wären Sie minder fest, so hätt' es mir zur wahren Freude gereicht, Sie mit Seconda aussöhnen zu können, und Sie zu bewegen, seinen Wünschen entgegen zu kommen. Von einer Profanation der Kunst kann unter Verhältnissen, wie sie sind, kaum die Rede sein. Der Axur ist, wie jedes Meisterwerk, bei weitem öfter unvollkommen oder gar schlecht, als gut dargestellt worden. — Was schadet das den Werken? Sie bleiben was sie sind: groß, herrlich! sie mögen noch so schlecht dargestellt werden, und eine gelungene Aufführung muß dann für die vielen entschädigen, und thut es auch, so daß nach einer gelungenen Aufführung das Werk dann wieder entzückt, als hörten wir's zum ersten Male. Haben Sie das nicht oft selber erfahren?“ (Hoffmann nickte hastig mehrere Male mit dem Kopfe und Rochlitz fuhr fort:) „Der Axur ist nun einmal von dem alten Seconda zur Aufführung bestimmt, die Vorstellung findet auf jeden Fall statt. Unter Ihrer Leitung würde (die mangelhafte Besetzung der Titelrolle abgerechnet) die Vorstellung im Uebrigen gewiß eine gelungene gewesen sein, selbst auf den Darsteller des Tyrannen von Ormus hätten Sie verbessernd einwirken können. Unter einem andern Kapellmeister kann freilich jetzt kaum von einer andern als einer mißlungenen Vorstellung die Rede sein.“

„Sie mögen theilweise Recht haben!“ erwiderte Hoffmann, „aber wenn Sie glauben, daß ich die Oper bei dieser scheußlichen Besetzung des Helden gut dirigirt haben würde, so sind Sie im Irrthum! Ich kenne mich! die schlechte Ausführung einer classischen Musik versetzt mich in eine Wuth, die an Wahnsinn gränzt und ich hätte nicht dafür einstehen können, daß ich nicht während der Vorstellung, bei einer besonders schlecht gesungenen und gespielten Stelle, von der Dirigentenbank auf's Theater gesprungen wäre, um mit der Battute den schlechten Sänger derb abzubläuen.“

Rochlitz lachte und meinte: „das heiße allerdings den Directions-Enthusiasmus zu weit treiben.“ Und nachdem er mit Hoffmann sich noch über einige, für die Leipziger musikalische Zeitschrift zu liefernde Aufsätze geeinigt hatte, nahm er herzlich Abschied und entfernte sich.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Montag den 20. d. M. das Ballet „Gisella“ und vor demselben eine musikalische Akademie.

Jetzt in der Zeit der Übersättigung an Akademien und Konzertproductionen, wo nur mehr das Außerordentliche die an derartiger Musik erschlafften Nerven des Publikums aufzureizen im Stande ist, jetzt noch im Theater eine Akademie mit Gesang- und Instrumentalvorträgen arrangiren, deren Producenten, wenn an und für sich recht achtenswerthe Künstler, doch von dem Publikum oft genug und in weit dankbareren Piecen gehört worden, ist offenbar ein Mißgriff. Es erscheint dieser aber hier um so rügenswerther, als die Theilnahmslosigkeit des Publikums an solchen Productionen bereits sprichwörtlich geworden, als seine Unaufmerksamkeit sich ganz deutlich zu erkennen gibt und jeden ehrliebenden Künstler, der bei einer solchen Akademie exponirt ist, schon von vorneherein indigniren, ja ihn entmuthigen muß, wodurch seine Leistung dann auch nicht von dem Hauche der Begeisterung durchdrungen sein kann, was natürlich noch den letzten Reiz einer solchen Akademie verwischt. Solche Vehikel aber geben Zeugniß von der Armuth, von den nicht zureichenden Kräften eines Kunstinstitutes, was doch eine Opernbühne sein muß, und können nimmer die Sympathien im Publikum erwecken. Und doch, wer sollte es für möglich halten, sind derlei improvisirte Akademien trotz dem wenigen Interesse, das sie bieten, noch wahre Krösusse im Vergleich mit den gebotenen Operetten, Vorspielen u. dgl. Ich habe vor Kurzem zufällig der Aufführung der „beiden Hofmeister“ beigewohnt und ich werde diesen Abend nicht wieder vergessen. Ein Spieltenor, der noch keinen Begriff hat von dem was da heißt — spielen, dem das eigentliche Hochdeutsch eine fremde Sprache zu sein schien, ungelenk in allen seinen Bewegungen, ein Buffo ohne Komik, der noch überdieß mit seinem Gedächtnisse in Conflict gerathen war, ein Alter — nein, ich will nicht jeden Einzelnen aufzählen, aber verhehlen kann ich's nicht, daß ich mich scheu im Theater umgesehen habe, ob außer mir noch Jemand dieser Aufführung Aufmerksamkeit schenkte und herzlich froh war, als ich bemerkte, daß das wenige anwesende Publikum sich größtentheils unter sich selbst unterhielt und sich wenig darum kümmerte was auf der Bühne vorging. Wie aber, ich frage, wird das Urtheil eines Fremden ausfallen, der eine solche Aufführung im Hofoperntheater in Wien, in der musikalischen Weltstadt zu hören bekommt? Ist nicht eine einzige solche Darstellung im Stande, den guten Namen eines Institutes zu brandmarken, das durch die glücklichsten Verhältnisse begünstigt, das erste Operntheater Deutschlands sein könnte und — sollte. Es ist die Pflicht der ehrlichen Kritik über solche Vorgänge nicht leicht hinwegzugehen, sie darf darüber nicht schweigen, will sie sich nicht der Parteilichkeit verdächtig machen, sie ist es der Ehre vaterländischer Kunstinteressen, aber auch einem solchen Institute selbst schuldig, darüber öffentlich zu sprechen, denn nur auf diese Weise kann Abhilfe geschehen. Und sollte eine solche Abhilfe so schwer möglich werden? Sollte kein Tenor, kein Buffo und keine Soubrette für die Operette zu bekommen sein? Oder dürfte es einer energischen Regie nicht gelingen, den Hrn. X dahin zu bringen, daß er das Wenige was er spricht, doch wenigstens deutsch spreche und sich die allernöthigste Turnure aneigne, oder daß der Hr. Y seine Rolle memorire, der Hr. Z aber durch einen jüngern Schauspieler ersetzt werde, da ihn sein Alter nicht mehr zum öffentlichen Auftreten geeignet erscheinen läßt? Es zeigt von weniger Umsicht, wenn eine Operndirection die jungen Kräfte, die ihr zuwachsen, nicht zweckmäßig benützt und die einzige Gelegenheit: dem Anfänger in der Operette jene Bühnengewandtheit zu verschaffen, die er bei den besten Naturgaben besitzen muß, um in der großen Oper mit Erfolg verwendet zu werden, unbenützt vorübergehen läßt. Nun freilich wohl sind derlei Operetten, besser Farcen, nicht sehr geeignet, einen jungen Kunstjünger zu begeistern, ihm selbst ein Interesse einzuflößen fur eine Partie in einem solchen geist- und effectlosen Machwerke, aber an wem ist es gelegen, daß wir keine besseren Operetten und Vorspiele haben, als eben an den Opernbühnen selbst. — Deutschland hat so viele talentvolle Componisten; warum sucht man sie nicht für dieses Fach zu interessiren, sie und die Libretto-Dichter durch entsprechende Honorare anzueifern. Bei dem jetzigen Stande der Dinge wäre es viel besser, man finge bei dem Ballete gleich an, als die Geduld des Publikums früher durch solche Vorspiele in höchst mangelhafter Aufführung auf die Probe zu stellen.

Doch um wieder zurückzukommen auf die Akademie, die dem Ballete „Gisella“ voranging, so hörten wir die Schlußarie des Meisters aus der Cantate „Die Glocke“ von Schiller, in Musik gesetzt von Carl Haslinger, gesungen von Hrn. Gustav Hölzel mit Begleitung des Orchesters. Ich habe diese Piece zweimal früher aufführen gehört und jedesmal mit Beifall des Auditoriums, denn sie ist schön gedacht und sehr wirksam; heute aber konnte sie die Theilnahme des Publikums nicht erringen. Woran mag dieß gelegen sein. Wohl hauptsächlich an dem Indifferentismus der Zuhörer, aber, gestehen wir es nur ein, auch an der höchst mangelhaften Aufführung. Das Orchester konnte sich aus dem Zustande einer gewissen Lethargie nicht herauswinden. Das Tempo war schleppend, es fehlte an Präcision, ja das musikalische Ohr mußte sogar eine reine Stimmung schmerzlich vermissen. Ich kann es Hrn. Hölzel nicht verargen, daß auch er unter solchen Umständen diese übrigens sehr dankbare Piece nicht so vortrug, wie wir sie von ihm früher gehört haben. Mad. Kottes sang das Schubert'sche „Mühlrad“ mit Waldhornbegleitung, die sehr dominirend hervortrat, mit gutem Vortrag, doch auch sie mußte unter der nicht sehr günstigen Stimmung des Publikums leiden. Man sehnte sich nach dem Beginne des Ballets, in welchem Mad. Maywood in der Titelrolle mehr durch Elasticität und Sprungkraft, als durch Grazie und Anmuth das Publikum zum lauten Beifall hinriß. A. S.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Dinstag am 21. October 1845. „Postmeister und Verwalter“. Lokales Lebensbild mit Gesang in 2 Akten. Musik von Kapellmeister C. Binder.

Wir danken es sehr der Unpäßlichkeit des Hrn. Kunst, daß sie uns von den schaudererregenden Raub- und Rittergeschichten, die jetzt durch so lange Zeit auf dieser Bühne ihr Unwesen trieben, wieder zum Theile befreiet hat, und dieses geschah um so erfreulicher dadurch, daß man eine neue Posse frei von Unflätigkeiten und Zweideutigkeiten von einem unbekannten Verfasser dazu auffand, welche ein Paar Stunden des Abends demjenigen recht angenehm ausfüllen, welchen der Überfluß an Zeit sonst zur Hypochondrie und Spleen hinreißen könnte. Freilich müssen wir uns statt eines derben, kerngesunden Witzes oft nur mit matten Wortspielereien begnügen, freilich ist an Grobheiten und Ausschimpfereien ein reicher Fond in dieser Posse verschwendet, jedoch ist das Ganze, wenn auch ziemlich stoffarm, dennoch sehr nett zusammengestellt und der Totaleindruck auf Erschütterung des Zwerchfelles und Aufreizung der Lachmuskeln ist dabei durchaus nicht verfehlt, einige Couplets sind sehr pikant und stachlig und wir können uns gratuliren, daß diese Bühne, die schon in dem Schwalle der Spektakelgemälde und Räuberdramen zu versinken drohte, plötzlich an dieses Hoffnungsbret der Localposse sich anklammerte und ihrem Untergange zu entgehen suchte. Die Musik des Hrn. Binder ist in manchem Stücke gelungen, doch möchten wir ihm auf das dringendste einrathen, sich lieber einem würdigen Genre der Kunst zuzuwenden und sein Talent nicht im Schweißtuche des Broterwerbes verkümmern

zu lassen, da er uns schon durch so manche seiner Arbeiten die Hoffnung einflößte, er werde auch Fleiß und Beharrlichkeit genug besitzen, uns ein grösseres Werk als bloß Musik zu Localpossen vorzuführen. Die HH. Rusa und Wimmer befriedigten uns am besten für diesen Abend; für Hrn. Feuchtinger ist es sehr zu bedauern, daß die goldene Zeit der „Käsperle" vor seinem Erscheinen über die Bühne gegangen ist und sich seines effektvollen Mitwirkens nicht mehr erfreuen kann. Das Haus war ziemlich besucht und an Beifall ermangelte es nicht.

Dr. M—o.

Correspondenz.

Musikalische Briefe aus Prag von Philokales.

Sigra. Alboni hat, seit mein erstes Schreiben an Sie abgegangen war, noch mehreremale, sowohl im Theater, als im Konzertsaale debutirt. Meine Ansicht über diese Sängerin steht fest: in ihrer Stimme liegt ein wunderbarer Reiz, doch ist dies nur der äußere Sinnenreiz, der flüchtige Ohrenkitzel, der eben wieder nur den Sinn des Zuhörers blendet, und nur in gewissen Momenten auch den Geist, die Seele, diese himmlischen Mächte im irdischen Leben scheinbar in's Interesse ziehen möchte. Allein vergebens, Dlle. Alboni hat keine Klänge für das Gemüth, sie weiß diesem letzteren nichts Wahres, nichts Inniges, nichts Aufrichtiges zu sagen; Täuschung, und nur Täuschung ist die Kunst, deren sie im vollsten Maße mächtig ist, — daher dieses Haschen nach Effekten, daher alle diese, schon in meinem früheren Briefe sattsam gerügten Mängel. Wir hörten diese Sängerin etliche Male als Maffio Orsini, dann in einigen Quodlibets aus Rossini, Donizetti, Baccai, und leider und abermals leider! auch in Gluck's ewig schöner B-dur Arie aus: „Orpheus und Euridice". Gluck's allgewaltiger, echt deutscher Genius liegt selbst so manchen, durch die Buhlerkünste der Mode verlockten germanischen Sängern und Sängerinen schon unendlich ferne; sie können seine Höhe nie und nimmer erklimmen, eben so wenig, als sie dessen Tiefe und Innigkeit zu ergründen vermögen. Wie könnte man also einer Tochter Italiens das klare, richtige Verständniß einer Tondichtung der Art zumuthen, einer Sängerin sage ich, die, mögen ihre zahlreichen, enthusiastischen Verehrer auch alle nur denkbaren künstlerischen Vorzüge ihr träumend zuschreiben, doch ganz gewiß den höchsten nicht besitzt, der in der Kunst sich zu objectiviren, in der Kunst, der Eitelkeit, der Glanzsucht abzuschwören besteht. Und daß Dlle. Alboni sich dieses Vorzuges in keiner Rücksicht zu erfreuen habe, dafür spricht schon ihr, in gewissen hergebrachten, einförmigen, eingelernten Formeln sich ergehender Vortrag derjenigen Compositionen, die ihrer Individualität und Nationalität doch am nächsten liegen sollten. Doch genug über dieses Thema! Bietet es ja eine überaus geringe Dosis wahrhaft geistigen Stoffes dar! —

(Schluß folgt.)

(Frankfurt a/m. Schluß.)

Wie schon gesagt, so ist das Ganze melodramatisch behandelt und es wechseln seine Orchestersätze mit Deklamation und Männersolo und Chorgesang ab und zwar in einer so poetischen und geschickten Weise, daß der Gesammteindruck ein bei weitem besserer ist, als bei den älteren Werken ähnlicher Art. Mit Einem nur kann ich mich nicht einverstanden erklären. Es ist dieses die unbestimmte Charakterisirung und Personificirung bei dem Gesang der Wüste (Chant du désert). Hier wissen wir nämlich durchaus nicht, wen wir uns unter den Personen zu denken haben, welche jene Chöre vortragen. Es sind hier nicht Araber, wie bei dem Marsche der Karavane, die jene unermeßliche Einöde bevölkern, und eben so wenig ist es der Dichter, welcher, wie bei den deklamirten Strophen deren Wunder und Geheimnisse besingt; sondern es soll, wie aus den Textworten deutlich hervorgeht, die „Wüste" selbst oder ihr Genius sein, welcher sich hier magnificirt:

„Allah! à toi je rends hommage;
De ton éternité
De ton immensité
Je suis la vivante image" etc. etc.
Car mes solitudes profondes
Sont pleines de ta majesté!

Mit welcher gewaltigen, mysteriösen Sprache hier dieser Genius durch das Organ der Musik zu den Chören sprechen sollte, wage ich nicht zu entscheiden; aber daß es nicht so geschehen konnte, wie es namentlich bei dem, etwa im Händel'schen Oratorienstyle abgefaßten Chore „Dir Preis, nur Dir, dem Herrn aller Welten" ꝛc. („Louange a toi, le souverain des mondes") der Fall ist und bei dem wir viel eher in unsere wohlbekannte Ecke im Konzertsaale als in der ewigen Wüste uns versetzt glauben, scheint mir unläugbar. Es ist mir dieses um so auffallender, als wir sonst in der Darstellung und Colorirung fremdartiger Situationen und Naturscenen gerade eine starke Seite des Componisten finden, wie z. B. bei dem Marsche der Karavane (recht interessant im doppelten Contrapunkte der Octave behandelt), dem Sturme, dem Sonnenaufgang und insbesondere dem Gesange der Muezzim, bei welchem die Fremdartigkeit der melodischen und harmonischen Tonfolge durchaus eine arabische Originalmelodie vermuthen läßt, währenddem er doch in der That eine Erfindung F. David's ist. Wie es mit dem Ursprunge der Melodie „Träumerei der Nacht" beschaffen ist, bei welcher unser Theaterzettel die Bemerkung „ägyptischer Text und Melodie" enthält, welche jedoch dem, bei B. Schott und Söhne in Mainz erschienenen Clavierauszuge der „Wüste" mangelt, vermag ich nicht zu sagen, jedenfalls ist es eine der reizbarsten Nummern des ganzen Werkes. — Wenn man nun dem Componisten Glück wünschen muß, ein solches interessantes Werk geschaffen zu haben und wenn auch wir uns Glück wünschen wollen es zu besitzen, so ist es doch gewiß in keiner Weise die hämische Sucht an Werken von so entschiedenem Erfolge etwas abmäkeln oder sie verkleinern zu wollen, wenn man den ferneren Wunsch ausspricht, es möge gerade dieser günstige Erfolg unsere jungen Componisten nicht verleiten, von diesem Ausgangspunkte gradatim wieder zu der descriptiven Musik und zuletzt zu dem Bataille-Genre überzugehen, worin man weiland alles Ernstes in Musik gesetzt hatte „wie die Unterofficiere zusammentreten um zu berathschlagen was nun zu machen sei" u. s. w.; denn unstreitig sind jene Werke, bei welchen ihrer Natur nach, eine totale Abweichung von der hergebrachten Form stattfinden muß und welche zugleich Succeß haben, für alle die vielen Künstler äußerst gefährlich, welche nicht Talent und Kunstfertigkeit genug haben, sich in der gewöhnlichen Form auszuzeichnen. Hat man erst einmal die Gränzen und Gesetze überschritten, welche eine langjährige Erfahrung und Uebung in einer Kunst setzen ließen; so ist alsdann kein triftiger Abhaltungsgrund mehr vorhanden in dem neueroberten Gebiet des Maßlosen und Ungesetzlichen nicht auch bis zu dem Unförmlichsten und Unsinnigsten überzugehen. Die Aufführung jener Werke war, bei der geringen Anzahl von Proben und Mitwirkenden, gut zu nennen. Besonders war Hr. Caspari, welcher die Tenorsoli sang, lobenswerth, und ließ uns in dem Gesange des Muezzim sogar ein Arabisch von reinster Farbe hören, was um so mehr Anerkennung verdient, als wir bei den Sängern unserer Bühne gar häufig mit der größten Anstrengung nicht einmal unser gutes Deutsch verstehen können. — Unter den Gästen bei unserer Oper, welche das wenig beneidenswerthe Loos traf, unmittelbare Nachfolger der Dlle. Jenny Lind zu sein, gelang es Mad. del Carmen-Montenegro, einer Spanierin, zuerst wieder, das verwöhnte Publikum in einer gewissen Weise zu fesseln und zu enthusiasmiren. Ich meine damit nicht sowohl die einzelnen großen Gesangscenen aus „Norma", den „Puritanern", worin sie sich mehrere Male hören ließ, als den vortrefflichen Vortrag spanischer Nationallieder, die sie so lebendig und feurig, und dann wieder so schalkhaft und coquettirend zu geben wußte, daß hiedurch dem Hörer ein treues Bild des spanischen Nationalcharakters von der Seite des Volksliedes sich aufrollte. Damit will ich nun nicht gesagt haben, daß Mad. Montenegro die genannten Opernscenen nicht ganz vortrefflich ausgeführt hätte, mit Präcision, Wärme und edlem Vortrag, allein hierin hatte man kurz vorher allerdings Vollendeteres gehört, und zwar von einer Stimme, die noch in aller Frische der Jugend prangte.

***

Notizen.

(Dlle. Walter) ist auf ein wiederholtes Gastspiel im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore eingeladen, von Berlin hier angekommen.

(Der talentvolle italienische Componist Salvi), hat eine Einladung erhalten, für die italienische Gesellschaft in Berlin eine Oper zu schreiben, sie führt den Titel: „Caterina Howart" und der Text ist von Giorgio Giachetti.

Todesfall.

Am 7. l. M. ist in Bologna die berühmte Sängerin Frau Isabella Colbran (Gemalin Rossini's) im 60. Jahre ihres Lebens gestorben. Sie war eine geborne Spanierin, doch erhielt sie ihre Bildung in Italien.

Anzeige.

Der Männergesang-Verein in Wien gibt am 2. Nov. d. J. Nachmittags um 5 Uhr im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde für seine unterstützenden Mitglieder eine Production. Die Eintrittskarten werden an dieselben gegen Vorweisung der Einlagsquittung in der Vereinskanzlei (Stadt, Krugerstraße Nr. 1016, 3. Stock) am 29., 30. und 31. October d. J. zwischen 9 — 11 Uhr Vor- und 3 — 5 Uhr Nachmittags ausgegeben.

Von der Direction des Männergesang-Vereins
Wien am 21. October 1845.

Konzertanzeige.

Das Konzert des Hrn. Ferdinand Vogel aus Kopenhagen, findet heute um 5 Uhr Abends im k. k. kleinen Redoutensaale, auf der von dem k. k. Hof-Orgelbauer Hrn. Deutschmann in Wien erbauten neuen Orgel statt. Dabei wird aufgeführt:

1. a) Fuge von J. S. Bach, b) Choral-Vorspiel für zwei Manuale und obligates Pedal, componirt von F. Vogel. 2. Vocalquartett für Männerstimmen. 3. Symphonie, Introduction und Allegro, mit concertirendem Pedal, für die Orgel, mit Begleitung von Posaunen, Hörnern und Trompeten, componirt von F. Vogel. 4. Grabestöne, für die Orgel, componirt von F. Vogel. 5. Vocalquartett für Männerstimmen. 6. Fantasie über des Abt Vogler Pastorale „Hirtenwonne" von F. Vogel.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 128. **Samstag den 25. October 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Kunst und Leben.

Novelle von

J. P. Lyser.

(Fortsetzung.)

IV.

Der September des Jahres 1813 war zu Ende gegangen und mit unendlichem Regen begann der October.

In dem schlechtesten Stübchen eines der geringsten Gasthäuser Leipzigs, nahe am Halle'schen Thore, lag Hoffmann auf einem ärmlichen Bette und schrieb mit vor Begeisterung glühendem Gesichte, während seine Finger, blau vor Kälte, kaum die Feder zu halten vermochten.

Neben Hoffmann's Bette stand der Knabe, welchen meine Leser in Auerbach's Keller kennen lernten. Die Züge seines Gesichts verriethen Spannung und Ungeduld; doch wagte er es kaum zu athmen, um den verzückten Meister nicht zu stören. Endlich hielt Hoffmann mit Schreiben inne, wandte sich zu dem Knaben und rief fröhlich: „Da hab' ich's heraus und ich wollte was d'rum geben — (wenn ich nur nämlich irgend Etwas zum vergeben besäße!) daß ich ein Instrument zur Stelle hätte, damit wir's ordentlich mit einander durchgehen könnten. Indeß: wer gern tanzt, dem ist leicht gepfiffen! Stimme daher Deine Pfeife so zart und lieblich Du immer kannst! sorge: daß Du die Noten richtig triffst und singe mit mir das Duett Undinens mit Huldebrand Nr. 2!"

Gehorsam trat der Knabe näher, schaute in die Partitur und begann die Stimme der Undine ohne Anstoß abzusingen, während Hoffmann den Part des Huldebrand sang. Die Executirung des Tonstückes war gar seltsam, da beide Sänger die Pausen dergestalt aushielten, daß ein kundiger Zuhörer alsbald gemerkt haben würde, wie sie die Zwischensätze des Orchesters sich lebendig dachten, ohne durch den leisesten Ton sie nur anzudeuten, wie das ungeübte Notenleser wohl immer müssen, wollen sie nicht irre werden. Mann und Knabe waren taktfest! „Brave Musikanten!" würde Beethoven gesagt haben.

„Gut, recht gut!" rief Hoffmann, nachdem das Duett zu Ende war. „Ich bin mit Dir zufrieden, Junge! und wenn mich der allezeit geschäftige Satan nicht totaliter verblendet, so glaub ich, darf ich's auch mit mir sein! Und dürft' ich's" — fügte er halb vor sich hinzu — „ich wäre glücklich! Ja, glücklich, unaussprechlich glücklich, durch dich, du hohe heilige Kunst! troz allem Prosaismus dieser ganz abscheulichen nichtswürdigen Gegenwart! Denn in der That, Johann Peter! fühlst Du nicht ein gewisses Etwas sich in Dir regen, was Dich unwillkürlich mit Deiner ziemlich langen und absonderlich zugespitzten Nase auf den äußerst sublimen Gedanken hinführt: „daß es uns etwas Weniges besser gehen könnte, als wie es uns in der That dermalen geht? — Ich beschwöre Dich, Hans Peter! rede wahr."

„Mich hungert!" versetzte der Knabe trocken.

„**Tout comme chez moi!**" rief Hoffmann lachend, „und ich schwöre Dir's zu: ich habe schon länger gefastet, als der arme Poet des Herrn von Kotzebue, nämlich länger als 36 Stunden."

„Und in Auerbach's Keller sind frische holsteinische Austern angekommen, und den weißen Portwein riecht man, wenn man vor der Kellerthür steht! er muß wenigstens zweimal wirklich die Linie passirt haben."

„Ob der Schlingel gleich das Maul halten wird!" rief Hoffmann, wüthend aus dem Bette in die Höhe fahrend! „Portwein! Austern! Ungerathenes Kind! würden wir nicht Beide unserm Schöpfer danken, für ein Glas Dünnbier, wie es sich der Prinz Heinz wünschte, als er sehr durstig war! würden wir nicht Gott danken, Du Balg! für ein Stück trockenes Brot und einen abgelagerten Häring von zweifelhaftem Alter und unzweifelhafter Zähigkeit? und Du Intriguant redest von Austern und zweimal die Linie passirtem Portwein?!"

„Nun, wegen der Austern und des Portweins brauchen Sie sich keine Sorgen mehr zu machen, Herr Sala borgt Ihnen nichts mehr."

„Was aber noch schlimm ist," sprach Hoffmann sehr gedrückt: „ich bin meiner ehemaligen Wirthin schuldig, und diese Leipziger Wirthin ist zehnmal ärger, als Shakespeare's Frau Hurtig, indem sie zwar kein Dörtchen Lockenreißer, dafür aber zwei überreife, tugendsame, heirathslustige Töchter besitzt."

„Und zum Ueberfluß" — ergänzte der Knabe — „einen hoffnungsleeren Sohn, der sich einbildet, er sei ein dramatisches Genie, müsse den Fleck und Iffland und den jungen Devrient, der sich als Herr Herzberg herumtreibt, um einige 100 Grade übertreffen." —

„Und ich soll diesem 21jährigen Bengel den Wallenstein einstudiren!" lachte Hoffmann.

„Warum nicht gar die Psalmen Davids?!" fragte der Junge.

„Nimm Dir nicht zu viel heraus, mein Bester!" sprach Hoffmann mit Nachdruck, „berichte mir vielmehr, wie Deine letzte Sendung ausgefallen ist."

„Darüber ist leicht berichtet!" — Herr Härtel meinte: „zum Drucken neuer Musikalien sei jetzt die Zeit zu drückend. Für Beiträge zur musikalischen Zeitung könne er jetzt nur in ganz ungewöhnlichen Fällen ein entsprechendes, den Kräften des Instituts analoges Honorar bewilligen, von Vorschüssen könne nicht die Rede sein."

„Und Peter?"

„Der will sich's überlegen."

„Und Baumgärtner?"

„Der will es erst abwarten, wer die Schlacht gewinnt, dann sollen Sie entweder auf die Verbündeten oder auf die Franzosen eine Caricatur zeichnen und eine „Schlacht bei Leipzig" componiren*), bis dahin"—

„Kann ich hungern und allenfalls verhungern, wenn es des Himmels Wille ist!" lachte Hoffmann bitter. — „Aber nein!" rief er plötzlich und der alte gute Muth kam ihm wieder: „Nein! so arg wird's und darf's nicht werden, denn noch hab' ich meine Oper nicht vollendet! Frisch Junge! lustig gearbeitet, lustig gesungen, „wie Gott will!" sagte immer mein lieber Weber! „wie Gott will!" ruf' ich! — Heut' wollen wir arbeiten und fasten, Morgen essen wir — vielleicht!"

„Wenn Ihnen Kartoffeln in der Montur ohne Butter und Salz nicht zu schlecht sind," sprach der Junge lächelnd, „so hätt' ich dort im Ofen einen Topf voll. Ehrlich gesagt: sie sind geborgt, aber ich werde sie bezahlen, wenn ich einmal zufällig Geld von Ihnen bekomme."

„Her mit Deinen Kartoffeln ohne Salz und Schmalz!"

„Geduld! sie müssen erst kochen."

„Schön! und wir haben keinen Span Holz." —

„Mehr! ich habe Ihren Koffer zerhackt."

„Plagt Dich der Teufel, Bursche!? wo soll ich meine Sachen hinein thun?"

„Was?! haben Sie noch Etwas in einen Koffer zu packen?"

„Hm! du hast Recht! — ich habe nichts!"

„Also! auf dem Trödel hätt' ich keine vier Groschen für den alten Kasten bekommen und das Holz ist mehr werth! Sie bekommen jetzt eine warme Stube und können sich eine Güte thun."

„So tummle Dich! wir wollen königlich tafeln!"

„Wenigstens nicht schlechter, wie der edle Spanier, Don Ranudo di Colibrados! und ganz gewiß besser wie der weise Ritter von la Mancha, dem gewöhnlich jede gute Mahlzeit mit einer guten Tracht Prügel gesegnet wurde."

„Eine durchtriebene Kröte!" murmelte Hoffmann und sah dem Knaben mit Wohlgefallen zu, der behende Feuer in dem Ofen anmachte, den Topf mit den Kartoffeln zum Kochen beisetzte und vor dem Ofen kauernd das Gesicht mit beiden Händen stützend in die helle Glut schaute. —

„Wie dank' ich es den Frauen der würdigen Familie W...l.r, daß sie meiner guten Michaeline eine Freistatt in ihrem Hause anboten!" — begann Hoffmann nach einer Weile: — „Dresden hat, so Gott will, für dieses Jahr das Schlimmste überstanden! Jedenfalls ist dort mehr Sicherheit als hier! zudem ist der W.. ein trefflicher Arzt! kurz ich könnte mir meine Frau nicht besser aufgehoben wünschen, und da ich sie gut und sicher aufgehoben weiß, mach' ich mir aus allem übrigen Ungemach nicht so viel."

Indem wurde heftig an die Thüre gepocht. —

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Mittwoch den 22. d. M. „Stradella" von Flotow, erstes Auftreten des Hrn. Ander in der Titelrolle.

Bei Hrn. Ander hat sich das Märchen von dem Talisman verwirklicht, der den armen Taglöhner über Nacht zu einem reichen angesehenen Manne gemacht. Gestern noch war er ein wenig bekanntes Mitglied des Männergesangvereins, das den Tenor primo in einigen Soloquartetten mit Geschick gesungen, sich im Chore sehr fleißig und verwendbar gezeigt und aus diesem Grunde von seinen Collegen gern gelitten wurde — und heute ist Hr. Ander Tenor assoluto vom Hofoperntheater der musikalischen Weltstadt, ein Günstling des Wiener Publikums, ein gefeierter Sänger! — Wer möchte bei solch' glücklichem Schicksalswechsel nicht an die Zeit der Wunder gemahnt werden? — Ein Tenor mit einer so klangvollen, reinen, dabei aber weichen, volubilen und umfangsreichen Stimme ist aber auch in unserer tenorarmen Zeit (oder besser gesagt zu jeder Zeit, denn ich erinnere mich nie von einem Zeitpunkte gehört zu haben, der vorzugsweise reich an schönen Tenorstimmen gewesen) ein mächtiger Talisman, eine Wünschelruthe, die ihrem Besitzer Geld, Ruhm und Ehre einbringt. Er steht jetzt auf dem Punkte sich zum Höchsten aufschwingen zu können, ihm haben sich die Pforten von selbst geöffnet, zu welchen Wenige in ihrem Künstlerleben den Schlüssel zu finden im Stande waren, er darf nur eintreten und die glänzenden Stufen hinaufschreiten; — doch möge er ja nicht vergessen, daß der Weg steil und schlüpfrig, einen schwindelfreien Steiger verlangt, der mit Muth ausgerüstet, Kraft genug besitzt sich auf der Höhe zu erhalten, auf die ihn das Glück gehoben. Da ist kein Stillstand denkbar, der Schritt, der nicht vorwärts geht, ist ein Rückschritt und wer nicht die Kunst im Auge behält und sich von dem Glanze der Gunst des Augenblickes blenden läßt, stürzt herab und fällt in die Tiefe, wo ihn bald die Wellen des gemeinen Handwerkstreibens verschlingen. Möge Hr. Ander dieß bedenken und nicht vergessen, daß er erst am Anfange seiner künstlerischen Laufbahn steht und daß es noch vieler Kämpfe bedarf, um sein Ziel zu erreichen. Vor allem aber möge er sein Ohr verschließen vor den Sirenenstimmen überschätzender Freunde, denn die Schmeichelei ist ein süßes Gift, das sich am schnellsten dem unbefangenen Gemüthe des jungen Künstlers mittheilt, und indem es ihn unempfänglich macht für die Stimme der Wahrheit, untergräbt es sein Bestes — den Drang nach Wissen, nach künstlerischer Ausbildung und Vervollkommnung. Hr. Ander ist hervorgegangen aus dem engen Kreise einer Gesellschaft kunstliebender Freunde, und ihm verdankt er den ersten Impuls, in ihm wurde sein Talent geweckt, und auf seinem Grunde blühten ihm die ersten Blumen freundlicher Anerkennung, die ihm zur reichen Frucht der Selbstkenntniß geworden, möge er dankbar eingedenk bleiben dieses Vereines, der so herzlichen Antheil an seinem Triumphe genommen, und der mit der Hilfe des Himmels zur Pflegschule noch so manchen jungen Talentes werden soll.

Hr. Ander zeigte in seinem ersten theatralischen Versuche eine seltene Befähigung. Seine Stimme ist ein hoher Tenor, dessen obere Chorden vorzugsweise rein und klangvoll; übrigens sind seine Klangregister gleich ansprechend. Sie ist nicht sehr kräftig, doch ausdauernd und dürfte sich durch ihren weichen Tonschmelz besonders für jene Partien eignen, welchen mehr lyrischer als heroischer Charakter innewohnt. Ein Hauptvorzug seines Gesanges ist eine besonders reine Intonation und ein schönes Portamento. Durch fleißige Studien wird er auch die einzelnen gepreßten Töne ausgleichen, welche bei ihm nur Folge eines unrichtigen Tonansatzes sind, da derselbe Ton, der jetzt scharf und gepreßt sich gibt, bei einem andern Ansatze weich und voll erscheint. Seine Coloratur ist noch nicht ausgebildet, was jedoch bei seiner biegungsfähigen Stimme mit Fleiß und Ausdauer nicht schwer zu erlangen sein dürfte. Ein Vorzug seines Gesanges ist auch eine richtige charakteristische Auffassung, die sich bei einer genaueren Kenntniß des Terrains und Sicherheit der Darstellung noch mehr geltend machen wird. Über das Spiel läßt sich bei einem Anfänger, der zum ersten Male die Breter betritt, kein Urtheil fällen, es genügt zu erwähnen, daß er sich nicht ungelenk und steif bewegte; überdieß besitzt Hr. Ander eine hübsche Theaterfigur, die ohne groß zu sein, doch den Kleinen nicht beigezählt werden darf und von richtigen Verhältnissen ist, ein jugendlich angenehmes Gesicht und ein sprechendes Auge. Schon bei der ersten Cavatine wurde ihm lauter Beifall zu Theil, der

*) Dies ist keine Uebertreibung! (Anmerk. d. V.)

sich im Verlaufe der Darstellung noch steigerte und im dritten Akte zu einem allgemeinen stürmischen Ausbruch des Beifalls ward. Er wurde am Schlusse der Oper dreimal und in den Zwischenakten gerufen. — Und somit war sein erstes Auftreten von einem Erfolge begleitet, dessen sich wenige Sänger rühmen können und sein Versuch wurde zu einem vollkommnen Siege.

Die Aufführung war eine sehr gerundete. Mad. van Hasselt erhielt vielen Beifall, ihre Leistung war in jeder Beziehung vorzüglich. Hr. Formes gab den Banditen mit vieler Lebendigkeit und künstlerischem Feuer und wurde gleichfalls mit Beifall ausgezeichnet. — Die Leitung des Ganzen hatte Hr. Kapellmeister Nicolai. **A. S.**

Konzert-Salon.

Konzert des Ferd. Vogel aus Kopenhagen, Donnerstag den 23. October um 5 Uhr Abends im k. k. kleinen Redoutensaale, auf der von dem k. k. Hof-Orgelbauer Hrn. Deutschmann in Wien neuerbauten Orgel.

So weit hat es die Virtuosität mit ihrem nichtigen, äußerlichen, dem Wesen der Kunst unendlich ferneliegenden Dichten und Trachten gebracht, daß sie selbst die Orgel, diesen erhabenen Dolmetsch der heiligsten Regungen des menschlichen Gemüthes, zu ihrem Frohndienste herabwürdigt, der darin besteht, dem unmusikalischen Publikum durch eine Jagd nach sogenannten wohlfeilen Effecten, vom Podium des Konzertsaals hinab, eine Kurzweil zu gewähren. Auch hierin wie in so vielen Erscheinungen des modernen geistigen Lebens, tritt mir die Grundidee desselben: die Negation in ihrer ganzen Starrheit und Schroffheit entgegen. Der stets verneinende, das Heiligste und Edelste, das Größte und Höchste umwühlende, vernichtende, zerstörende Geist wuchert doch überall, wohin wir auch unsere Blicke hinrichten mögen. Ehemals war die Kirche der Ort, in welchem die imposanten Orgeltöne die planlos umhergaffende Gemeinde durch ihre geistige Macht emporzuheben wußten in höhere Sphären; jetzt will man, durch die Reize der Figuralmusik verlockt und geblendet, dieses Instrument aller Instrumente in so manchen Kirchen schon als ein superfluum ansehen, indem man es höchstens dazu anwendet, um einer oder der andern rauschenden Messe ein kurzes Präludium als Einleitung voranzusenden, während man es, sobald der Instrumentallärm begonnen, gänzlich schweigen läßt. Andererseits aber führt man die Orgel in den Konzertsälen ein, damit sich die Zuhörer von der Wahrheit (!) überzeugen könnten: es liege im Bereiche der Möglichkeit, auch der Orgel Effecte à la Thalberg und Liszt zu entlocken. O tempora! Doch lassen wir diese Jeremiade und wenden wir uns zu den Leistungen des Hrn. Vogel.

Unser Konzertist ist ein mit der Mechanik seines Instrumentes vertrauter Musiker. Fehlt gleich seinem Vortrage die Einheit, die Bindung, ist gleich seine Art und Weise zu registriren nicht immer eine dem Sinne und Gefühle wohlthuende, und seine Behandlung des Pedals keine solche, die den kundigen Zuhörer zur Bewunderung, ja selbst nur zum Staunen hinzureißen vermöchte: so ist ihm doch eine vom Standpunkte des Orgelspieles in unseren katholischen Ländern aus besehen ungewöhnliche Gewandtheit nicht abzusprechen. Vogel bringt durch die Art und Weise seiner Registrirung so manchen hübschen, wenn gleich nur selten kirchlichen Effect hervor (was er auch gar nicht zu beabsichtigen scheint). Allein daß er sich bei dem Vortrage sanfterer Stellen, anstatt eines ordentlichen Positivs der, in Rücksicht ihres Klanges der Orgel doch bei Weitem nachstehenden, dürftigen Physharmonika bedient (die er, nebenbei gesagt, gar nicht zu behandeln versteht, indem bei seinem Physharmonikaspiele der Blasbalg noch eine viel größere Rolle spielt, als bei seinem Vortrage auf der Orgel, wodurch denn die schöne, ja unerläßliche Eigenschaft eines wahrhaft gebundenen Spieles gänzlich vermißt wird), das verdient eine ernste Rüge von Seite einer unbefangenen Kritik. —

Hr. Vogel führte uns vor Allen Bach's D-dur-Fuge aus dem zweiten Theile des wohltemperirten Claviers vor. Abgesehen davon, daß diese Fuge wesentlich keine Original- sondern eine Clavierfuge und daß uns deren einzelne Nuancen auf diesem Instrumente selbst durch die sorgfältigste, geschmackvollste Registrirung unter keiner Bedingung ihrer Würde gemäß hervortreten können, so verfehlte Hr. Vogel meiner Ansicht nach auch das Tempo derselben, indem er sie um Vieles zu rasch vortrug. Auch beging er darin einen nicht unbedeutenden Verstoß, daß er dieser Fuge ein Präludium eigener Composition voranschickte, welches weder seiner Form, noch seinem Geiste nach, auch nur eine entfernte Anlage zu Bach's Meisterfuge bildete, sondern von Rosalien aller Art wimmelte. — Das Choralvorspiel für zwei Manuale und obligates Pedal, von des Konzertisten eigener Composition, bietet in technischer Beziehung nicht sehr viel Erhebliches. Erst gegen den Schluß hin gewinnt man einiges Interesse an der Composition des Hrn. Konzertgebers. Dessen Symphonie, Introduction und Allegro mit konzertirendem Pedal, mit Begleitung von Posaunen, Hörnern und Trompeten in C-moll ist in harmonischer und namentlich kontrapunktischer Beziehung dürftig, doch als ein sogenanntes Effectstück, in welchem Hr. Vogel seine Technik als eine, wie schon gesagt, sehr bedeutende, geltend machen konnte, nicht eben uninteressant. Die Grabestöne für die Orgel, eben auch nur eine Spielerei, gehören in dieselbe Kathegorie. Seine Fantasie über Vogler's Pastorale, womit er schloß, ist vom ästhetischen Standpunkte aus, weder eine Fantasie, noch eine streng theoretische Arbeit, allein ein Paradestück, in welchem Hr. Vogel seine Behandlung des Pedale und der Register als eine rühmenswerthe herauszustellen wußte. — Als Resumé des Ganzen ergibt sich, daß wir Hrn. Vogel immerhin einen guten Techniker nennen dürfen, daß wir aber auch bei Beurtheilung seiner Leistungen von aller und jeder Idealität ganz abzusehen uns genöthigt finden. — Als Zwischennummern wurden uns zwei Vocalquartette für Männerstimmen geboten. Das erste ging befriedigend, am Anfange des zweiten ließen sich jedoch auffallende Mißtöne vernehmen. Mitte und Schluß fielen zur Zufriedenheit aus.

Philokales.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Chöre und Quartetten für Männerstimmen, von Konrad Max Kunz. München, bei J. Aibl und (Op. 5) Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

Diese Compositionen theilen sich, sonderbar genug, in zwei höchst heterogene Gebiete: in das des Komischen und in jenes des Religiösen.

Zwei darunter, „Auferstehn" und das „Pater noster" sind nach Chorälen harmonisirt und zwar das letztere nach dem römischen Missale, das erstere nach einem Schicht'schen Choral. Trotzdem aber, daß der Verfasser in dem „Pater noster" alle möglichen harmonischen Wendungen, die nur der strenge Styl erlaubt, angebracht hat, so trifft es doch der Vorwurf einer gewissen Monotonie — daher wir nicht anstehen, dasselbe als eine geistreiche Studie gelten zu lassen; aber auch als nichts mehr. Zudem möchte es vielleicht bei andern Gelegenheiten zweckmäßiger angewendet werden, als bei Begräbnissen, wie dieß der Verfasser meint.

Erheblicher als die obengenannten möchten die andern Tonstücke sein, die größtentheils komische Gedichte behandeln.

Op. 4. enthält 3 Quartette (oder auch Chöre), worunter das erste „Der Podagrist" von großer Wirkung sein mag. Die zwei andern „Ach Elslein!" — ein Gedicht aus dem 16. Jahrhundert und „Maigefühl", sind zwei anspruchslose Quartette, denen gefällige Form und bezeichnende Melodie nicht abgesprochen werden kann.

Op. 5. enthält 6 Gesänge in 2 Heften, worunter im 1. eine „Hymne an Odin", nebst 2 humoristischen Quartetten. Die Hymne ist eben nicht großartig in Erfindung und Behandlung, aber gewandt stylisirt, wie es denn der Verfasser überhaupt ehrenvoll vermeidet, sich in alltäglichen Phrasen zu ergehen. Was die humoristischen Piecen anbelangt, so wollen wir sie etwas näher beleuchten.

Humor! Ja, das ist das große Geheimniß, welches sich nicht allen Augen bereitwillig enthüllt. Ist's schon schwer in Wortdichtungen die „lächelnde Träne" zu erzwingen — um wie viel mehr in der Tonsprache. Da hören die vermittelnden Begriffe auf und ein feiner Blick muß in das dunkle Tonreich fallen, bis er die Perlen herausfindet. — Das herrliche Gedicht von Mises mit der köstlichen Pointe ist zwar anscheinend leicht zu componiren, aber es scheint nur so. Der Componist kann da leicht in's Eintönige verfallen, wenn er eine langweilige Pappel-Allee in Musik setzen soll — und diese „Pappeln" sind die eigentliche Klippe des Ganzen. Und man kann sagen — der Verfasser hat sie glücklich umschifft. Was den Styl anbelangt, so wechselt darin der Volkston mit einer künstlichen Stimmführung — welches der Einheit des Ganzen schadet. Von größerer — weil geistreicher in der Behandlung und prägnanter im Ausdruck — dürfte das 2. sein, „Wenn Einer einen Korb bekömmt". In diesem Quartette kommen herrliche Stellen vor, die auf ein glückliches Talent für komische Darstellung schließen lassen.

Das 2. Heft dieses Op. 5 enthält ebenfalls 3 Gesänge, von denen das erste „Kalenderbilder" zart und ansprechend, das zweite „Glockenklang am Sonntagsmorgen" gediegen in der Stimmführung, wenn auch etwas preziös — und das dritte „Ein König ist der Wein" die herkömmliche deutsche Trinklust in wirksamer Weise behandelt.

Noch bleibt uns zu besprechen eine Burleske Op. 6, deren Textunterlage in dem bekannten vierzeiligen Gedichte „Dan Knedl siadt schon" &c. besteht. Da ich diesen Chor mit obligaten Brumm- und Zischstimmen noch nicht aufführen hörte, so kann ich auch über die Wirkung nicht entscheiden. Was sich jedoch aus dem Einblicke in die Partitur er gibt, ist eine sehr gewandte Behandlung der einzelnen Stimmen, die hier wie Instrumente gebraucht werden, ein frischer humoristischer Hauch und eine glückliche Lebendigkeit und Abwechslung in der thematischen Durchführung.

Nach unserer Meinung ist das Ganze wie das Scherzo einer Sonate angelegt, nur daß dazu noch ein parodirender Schluß kommt. Was die Meinung anbelangt, „daß die Zischstimmen in diesem Tonstücke einen Orgelpunkt vertreten sollen", so wäre das ein wenig schwer zu beweisen, da sie nach des Verfassers Willen tonlos sind, was denn doch ein Or-

gelpunkt nimmermehr sein kann. Was das Humoristische des Textes betrifft, so ist dieß — sehr relativ; denn das Locale bringt niemals weit.

Gernerth.

Correspondenz.

Musikalische Briefe aus Prag von Philokales.

(Schluß.)

Dreischock, der allenthalben Bewunderte, Angestaunte, als Virtuose de première qualité uns schon lange angekündete Dreischock ist hier. Auch ich hörte ihn, und konnte nicht umhin, in den Jubelruf der vox populi einzustimmen, und ein um das andere Mal ein: „Mirabile dictu et auditu" aus voller Brust auszurufen. Allein ich lernte Dreischock auch von einer andern Seite kennen, von welcher aus betrachtet, er mir weit liebens-, ja verehrungswürdiger erscheint, ich lernte in ihm den wahren Künstler, den treuen, mit echter Pietät erfüllten Interpreten klassischer Claviermusik, den auch die höheren Formen der musikalischen Composition mit Geist und Geschick erfassenden, reichbegabten Componisten kennen und schätzen. Über seine unlängst bei Schott erschienene Claviersonate — mit nächstem ein Wort. Dreischock hat gelernt, viel gelernt: er hat unter des würdigen Meisters Tomaschek Leitung sich sowohl zu einem höchst bedeutenden Virtuosen, wie nicht minder zu einem kenntnißreichen Musiker herangebildet. Allein Dreischock hat in sich den göttlichen Funken, er trägt in sich eine Welt der Gefühle und Empfindungen, die er auf eine ganz eigenthümliche Weise durch sein Spiel, wie durch seine Compositionen wiederzugeben weiß. Doch er möge selbst kommen und wird es auch. Dann hören und urtheilen Sie selbst. Wäre mir nicht das Virtuosenwesen so im innersten Grunde verhaßt, so würde ich Ihnen einige Details über Dreischock's Triumphe auf den Schlachtfelde, Piano genannt, entwerfen, über welche Sie staunen müßten. Allein wo, wie hier, der Geist, der lebendige Geist so klar und so wahr zu meiner Seele spricht, wo ich in die Tiefe steigen kann, auf daß sich mir die Wahrheit zeige, und wo ich sie auch wirklich schaue, da versichere ich Sie, Freund! da vergeht mir die Lust, auf der äußeren Oberfläche des Kunstlebens herumzutreten, und hier ein Sandkörnchen, Harpeggio genannt, dort einige Strohhalme, welche ich in die musikalische Sprache übersetzt, Octavengänge und Sprünge nennen möchte, hier eine Ähre, surnommée Scala, dort ein Blümchen, mit Namen una corda, mir mühsam zu holen und am Ende doch von allen diesen Herrlichkeiten nichts zu haben — als Theile, denen das geistige Band fehlt. — Sehr zu wünschen wäre es, wollte Dreischock das ihm sehnsüchtig entgegenblickende Wiener Publikum auch unter Anderem mit einigen Compositionen des trefflichen Tomaschek bekannt machen, die schon an sich so geistreich und die unser Künstler so sinnig vorzutragen weiß, daß sie einen entschieden günstigen Eindruck auf die Zuhörer hervorrufen müssen. Warum läßt man hier in der Residenzstadt, wo man vielleicht so manchem unbedeutenden Talente einen nur allzu mächtigen Einfluß, und eine vielleicht nicht in dem hohen Grade verdiente Geltung zuerkennt, einen Tonmeister, wie W. J. Tomaschek, so ganz unbeachtet? Muß man denn gerade in Wien leben und wirken, um zum Lieblinge der Wiener zu werden, oder mindestens ihrer Beachtung sich erfreuen zu dürfen? Avis aux lecteurs! Die Kirchenmusik brachte manches Interessante, wenn gleich nicht Neue. Wenn nirgends, so gilt gewiß von der Musica sacra der Spruch: „Das gute Alte". Je weiter wir zurückdenken, in desto herrlicherem Glanze erscheint uns die Kirchenmusik. Je näher wir, in der Kunstgeschichte forschend, der Jetztzeit kommen, desto deutlicher, aber desto greller stellt sich uns das gänzliche Verblühen und Absterben dieses Kunstzweiges dar. Mag man mich einen Pedanten immerhin schelten — ich bleibe bei meiner Ansicht und freue mich im Gegentheile recht herzlich dieses Vorwurfes; denn ich sehe daraus erst recht wohl, daß die guten Neuerer gar nicht wissen, was sie wollen. Und wenn ich frage: „Wo hat der Zopfstyl mehr gewuchert, bei den alten Italienern, bei Seb. Bach, oder bei den neuen Vertretern des stylo alla Capella?" (exempla sunt odiosa) so wird mir nach reiferer Überlegung doch jeder bessere Musiker antworten: Unbestritten bei den zuletzt Genannten. Doch über dieses Thema habe ich in diesen Blättern schon manches Wort gesprochen, und werde meine Philippica pro musica sacra nächstens wieder fortsetzen. Zum Schlusse dieses Correspondenzartikels (welcher für dieses Jahr der letzte aus Böhmens Hauptstadt sein wird) theile ich ihnen nur noch mit, daß ich in der Niklaskirche noch Mozart's herrliche F-dur-, und in der Domkirche, nebst einer sehr hübschen Sechter'schen, Beethoven's C-dur-Messe auf eine durchaus gelungene Weise aufführen hörte. Skraup jun. hatte auf seinem Chore die gediegensten Musikkräfte der Hauptstadt vereinigt und dirigirte mit der an ihm gewohnten Umsicht. Als Einlage sang der wackere Strakaty eine Eybler'sche Arie mit Chor und concertanter Clarinettbegleitung (letztere durch Hrn. Prof. Pisařowiz ganz vorzüglich ausgeführt), mit Geist und Gefühl, und zum Offertorium wurde ein Mozart'scher Chor gegeben. Wie hoch Beethoven's C-dur-Messe unter allen Kirchentonwerken der Neuzeit hervorrage, bedarf gegenüber der vorurtheilslosen Musikwelt keiner Bekräftigung mehr. Doch sollte es uns nicht vergönnt, sollte es denn ganz unmöglich sein, dieses großen Meisters 123. Opus, seine göttliche Missa solennis in D-dur, einmal in geweihter Stätte zu hören! Die obligaten Stellen in Beethoven's C-dur-Messe wurden durch zwei Knaben recht entsprechend, durch Emminger und Strakaty jedoch trefflich vorgetragen. —

Wenige Stunden nach dieser interessanten Aufführung schied ich vom theueren Prag, und sende meinen dortigen Freunden durch das Organ dieser Blätter noch die letzten freundlichen Nachklänge, bis der glückliche Augenblick des Wiedersehens mich wieder in die Lage versetzen wird, ihrem künstlerischen Wirken ein unparteiisches, aber dennoch herzliches, wohlgemeintes Wort zu weihen. —

Philokales.

Miscelle.

Giorovichi, ein Schüler des berühmten Lulli, kündigte in Lyon ein Konzert, das Billet für sechs Franken an. Niemand erschien. Um sich an den geizigen Lyonern zu rächen, beraumte er das Konzert auf den folgenden Tag an und zwar das Billet nur für drei Franken. Alle Lyoner kamen, nur Giorovichi kam nicht; denn er war mit der Extrapost weggefahren und ließ die Lyoner im Stich. —

B. Theumann.

Notizen.

(Von Hrn. Franz Gernerth), einem geschätzten Mitarbeiter dieser Zeitung, sind bei Diabelli et Comp. eben neu erschienen „Der Invalide" (Le vieux Sergent), Gedicht von ihm selbst für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung und „Liebeszweifel", Gedicht von Langer für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Es sollen diese Compositionen, die Erstlinge, welche Hr. Gernerth der Öffentlichkeit übergibt, von einem bedeutenden Compositionstalente zeugen. Wir machen vor der Hand das musikalische Publikum darauf aufmerksam, eine detaillirte Besprechung soll in diesen Blättern bald folgen.

(Hr. Kapellmeister Franz Ser. Hölzl) in Fünfkirchen, hat einen Cyclus von 3 Schweizerliedern über Gedichte aus den „Fliegenden Blättern", welche von dem Redacteur in dieser Zeitung veröffentlicht wurden, componirt, welche zu den schönsten und geistreichsten Compositionen gehören, die von dem ausgezeichneten Tonsetzer geschrieben wurden. Sie werden bald im Stich erscheinen.

(Die italienische Opernsaison in Paris) wurde mit 2. October eröffnet, und besteht aus folgenden Mitgliedern: die Damen: Grisi, Persiani, Teresina Brambilla als Primadonnen; Librandi als Aushilfs-Primadonna; Marietta Brambilla, Ernesta Grisi als Contraltistinnen und die Herren: Mario, Malvezzi, Corelli als Tenore; Lablache, Ronconi, Derivis und Tagliafico als Bassisten.

(Von Jenny Lind) erzählt uns ein Pariser Journal, diese Künstlerin sei an der Hofbühne zu Berlin auf 3 Jahre mit einem Jahrgehalt von 25,000 Thalern engagirt, wobei ihr noch jährlich ein zweimonatlicher Urlaub zugestanden sei, welchen die Sängerin noch mit 1,500 Thaler sich einlösen kann, überdieß aber erhalte sie noch für ein jedesmaliges Auftreten 50 Thaler, das gebe bei einem zehnmaligen Erscheinen auf der Bühne pr. Monat eine sichere jährliche Einnahme von beinahe **49,000 fl. C. M.**

(Hr. Dr. Kastner) in Paris, eben so hoch geschätzt als Compositeur, wie als musikalischer Schriftsteller, ein Mitarbeiter dieser Zeitung, hat ein neues Werk, eine komische Oper in 3 Akten unter der Feder, mit dem Texte von Scribe.

Berichtigungen.

In dem, Georg Schariczer unterzeichneten Correspondenzartikel aus Preßburg, enthaltend den Bericht über die Aufführung der Oper „Belisario" mit italienischem Texte von einer Dilettantengesellschaft, wird das Versehen des Berichterstatters dahin berichtiget: Daß es in Nr. 121 dieses Blattes, vom 9. October l. J. Seite 483, zweite Spalte, Zeile 11. von unten, anstatt: „Fr. v. Wurzinger (aus Wien) und Stoffregen" heißen soll: „Hr. v. Wurzinger (aus Wien) Hr. v. Stoffregen und" ꝛc. ꝛc.

In dem vorigen Blatte Nr. 127, muß es pag. 507 bei der Besprechung der musikalischen Akademie im k. k. Hofoperntheater 25. Zeile von oben statt Kunstjünger — Künstler — und in demselben Aufsatze Zeile 50 von oben statt — Schubert — Conradin Kreutzer heißen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u.: Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 129. **Dinstag den 28. October 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Über das k. k. Hofburgtheater

vom musikalischen Standpunkte aus.

Es hat dieses Kunstinstitut von der Zeit an, in welcher Se. Excellenz Herr Moriz Graf von Dietrichstein die oberste Leitung desselben übernommen, einen so bedeutenden Aufschwung genommen, daß es im Kurzen wieder jene Kunsthöhe erreicht haben wird, von der es einst auf die übrigen deutschen Theater herabgesehen, auf der es zum Vorbilde aller derartigen Kunstinstitute des Auslandes geworden. Der umsichtige Oberleiter hatte bald nach der Übernahme des von Sr. Majestät ihm anvertrauten Amtes eines Oberstkämmerers eingesehen, daß das Hofburgtheater, dem unter der Ägide des Kaisers die Aufgabe gestellt ist, das recitirende Schauspiel auf den höchst möglichen Grad der Vollkommenheit zu bringen, nicht auf jene Weise geleitet werden darf, die, wie es bei einem Director von Privatbühnen mitunter der Fall ist, bloß den momentanen, pekuniären Nutzen, die Ersparung durch kleinliche Ökonomie u. dgl. vor allem Andern im Auge behält. Seinem Scharfblicke ist es nicht entgangen, daß eine Anstalt, die durch kaiserliche Munificenz so reich bedacht ist, nimmer gehindert sein darf an künstlerischem Aufschwung, an Vervollkommnung und Veredlung des geistigen Prinzips; daß Einschränkungen, sollte dadurch auch der Etat erhöht werden, doch immer der Wesenheit eines solchen Institutes zum Nachtheil gereichen, wenn sie der freien Entfaltung der Kunstidee hemmend entgegentreten. Es war daher seine erste und Hauptsorge, das Hofburgtheater auf den Standpunkt zu stellen, von welchem aus dasselbe der Erreichung seines Zweckes näher gebracht werden sollte. Es wurden Verbesserungen in der inneren Einrichtung angeordnet; so manche beengende Schranken, welche die geistige Entwicklung beeinträchtigten, wurden beseitigt, und das Ganze auf einen anständigeren, dem Ansehen eines kaiserlichen Hoftheaters mehr entsprechenden Fuß gestellt. Dieser neuen Organisation im Innern folgte aber auch bald eine wohlthätige Umwandlung der äußeren Verhältnisse, und bald stand, ein Phönix, dieser Musentempel zur Freude aller Freunde vaterländischer Kunst da. Und wie das Costume reich und glänzend aus der Garderobe hervorging, so war auch ein frischer, reger Geist bei den Mitgliedern eingezogen, der belebend auf das Ganze einwirkte. Ein freudiger Muth, ein echt künstlerisches Zusammenwirken, eine rege Thätigkeit belebte jeden Einzelnen, und was er früher gezwungen, das that er nun besser, weil es mit Lust und Liebe vollbracht ward.

Die Leistungen dieses k. k. Hoftheaters in der neuesten Zeit liefern den schönsten Beweis für das eben Gesagte. Die neuen Stücke werden mit einer Vollendung zur Darstellung gebracht, welche den belebenden Geist, die innere Triebkraft nicht verkennen läßt. Ältere Stücke erscheinen mit neuer Besetzung auf dem Repertoire, und in brillanter Ausstattung auf der Bühne, sie haben sich in jeder Beziehung neu verjüngt; das Publikum ist freudig überrascht, und begrüßt seine alten Lieblinge mit verdoppeltem Interesse. Aber nicht nur das Publikum, sondern auch jeder Einzelne, sei er nun Schauspieler oder irgendwie bei dieser Bühne beschäftigt, fühlt diese wohlthätige Metamorphose mit gleichem Interesse.

Das Orchester, die Musik überhaupt, obgleich keineswegs ein integrirender Haupttheil dieses Theaters, war jedoch immer die Achilles-Ferse desselben. Viele Stimmen wurden laut gegen die mangelhaften Aufführungen der Musiktonstücke in den Zwischenakten und vor dem Beginne des Schauspieles. Die Theilnahme des Publikums nahm für diese Exekutionen immer mehr ab, welche zuletzt ihren Zweck (geeignete Vorbereitung zum geistigen Empfängniß des darzustellenden Stückes und in den Zwischenakten das Festhalten der illusorischen Stimmung des Zuschauers) nicht nur nicht mehr ganz erfüllten, sondern eher demselben hinderlich waren und somit eine entgegengesetzte Wirkung hervorbrachten. Das Publikum rächte sich dafür durch gänzliche Außerachtlassung der musikalischen Aufführungen, und ging endlich so weit, in einer lauten Conversation seine Theilnahmslosigkeit an denselben in der größten Ungezwungenheit an den Tag zu legen. Ja es war dahin gekommen, daß die mangelhaften Musikaufführungen des Hofburgtheater-Orchesters sprichwörtlich wurden. Und doch vereint dieser Musikkörper beinahe durchwegs Künstler ersten Ranges, Virtuosen auf ihrem Instrumente, kunstgebildete Musiker. Allein es fehlte die geistige Anregung; mit bleierner Schwere lag der Indifferentismus auf diesen Leistungen und erstickte jedes kräftigere Aufstreben. Als jedoch mit der Übernahme der Oberleitung des Herrn Oberstkämmerers das ganze Institut einen neuen geistigen Aufschwung nahm, als sich allerorts eine erhöhte Triebkraft offenbarte und ein gegenseitiges Überbietenwollen die Künstler zu energischem Handeln anspornte, da erwachte auch der Geist der alten

Garde in dem Orchester des Hofburgtheaters aus seinem lethargischen Schlummer, und es zeigt nunmehr was es vermag, wenn es nur will. Ich habe in der letzteren Zeit Musikaufführungen gehört, welche selbst den rigorosen Kritiker befriedigen müssen, Aufführungen, die Nichts zu wünschen übrig lassen. Ich will hier nur beispielweise die Beethoven'sche Musik zu „Egmont", die letzte Aufführung der „Donna Diana" erwähnen. Nun scheint es aber auch endlich an der Zeit, daß das Publikum seine alten Vorurtheile ablege, und den Leistungen dieses Künstlervereins jene Aufmerksamkeit zuwende, und jene Würdigung angedeihen lasse, die er verdient. Daß ein Orchester von 28 Mitgliedern nicht mit dem noch einmal so starken Personale des Hofoperntheaters in die Schranken treten könne, und bei der Aufführung von Entre-Acts und kurzen Zwischenspielen nicht die Wirkung, welche Ouverturen zu großen Opern mit allen Attributen einer massenhaften Instrumentation erzeugen, hervorzubringen im Stande sein könne, wird wohl Jedem einleuchten, der nur einen Begriff von Musik überhaupt hat.

Wenn ich noch einem Wunsch im Interesse dieses verdienstvollen Musikkörpers auszusprechen mich verpflichtet fühle, so wäre es wohl der: daß mit dem Geiste einer erneuerten Energie, der für das Orchester von so wohlthätigem Einflusse zu werden verspricht, nunmehr auch der für das gleichmäßige und künstlerische Zusammenwirken so nachtheilige Mißbrauch: Stellvertreter den einzelnen Mitgliedern zu suppliren, gänzlich behoben würde. Sei auch immerhin der Ersatzmann seinem Posten vollkommen gewachsen, was noch dahingestellt bleibt, so kann und wird doch mit mehreren solchen nie jenes Ensemble zu Stande gebracht werden, wie mit Künstlern, welche, um mich des Kunstausdrucks zu bedienen, zusammengespielt sind. Auch bleibt es für den Director des Orchesters eine mißliche Sache mit unbekannten Kräften wirken zu müssen. A. S.

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Am 26. d. M. veranstaltete der Kirchenmusikverein bei Maria Treu in der Josephstadt eine recht interessante Production. Es wurde nämlich eine große Messe in D-dur von der Composition des Hrn. Orchesterdirektors Grutsch, Mitgliedes der k. k. Hofkapelle, gegeben. Leider liegt mir die Partitur dieser Novität nicht vor. Denn wäre dies der Fall, ich würde mit wahrer Lust und Liebe zur ausführlicheren Besprechung eines Tonwerkes schreiten, welches mich fast in jeder Rücksicht noch mehr als zufriedenstellt. Der Componist hat den Meßtext, seiner Würde gemäß, mit fast gänzlicher Vermeidung jener von mir schon häufig gerügten Wortmalereien aufgefaßt, und, was an seinem Werke das Schönste und Preiswürdigste, er führt, trotz einer sehr klugen und durchgängig wirksamen Benützung der Instrumentaleffecte, trotz jenes Reichthums an oft sehr originellen, harmonischen Wendungen und kanonischen Durchführungen, welche ich beim Anhören der genannten Messe sehr häufig gewahr wurde, nicht selten den einfachen, aber tiefergreifenden Choral, mit ziemlich strenger Festhaltung der altitalienischen Kunstform und Weise, ein. Am gedankenreichsten erschienen mir das Kyrie, Credo (hier vorzüglich das wahrhaft erschütternde: Crucifixus), Sanctus und Agnus. Im Gloria störte mich einigermaßen die etwas unklare Schlußfuge. Doch, wie gesagt, ist diese Messe ein Werk, das weit über den Schlendrian der modernen Schule emporragend, einer aufmerksamen Theilnahme und Würdigung von Seite des hiesigen Kennerpublikums sich erfreuen sollte. Möge der allzubescheidene Componist uns sein Werk bald wieder vorführen! Wir werden es ihm Dank wissen. Graduale und Offertorium, wenn gleich concertante gehalten (ersteres eine Sopran-, letzteres eine Baßarie mit Chor) entfernten sich jedoch nicht weit von der Gränze des Kirchlichen. Auch hier zeigte sich Hr. Grutsch als ein talentvoller Melodiker, und als ein Componist, der es wohl versteht, stimm- und chorgemäß zu schreiben.

Die Aufführung dieses Tonwerkes war eine recht wohl gelungene. Frau von Hayek sang den Sopranpart mit so viel Wärme, Geist und kirchlicher Weihe, daß ich mich in meiner, schon seit Jahren gehegten, günstigen Meinung über die künstlerischen Vorzüge dieser trefflichen Dilettantin neuerdings bestärkt fand. Auch der Altpart, der Dlle. Krall anvertraut, war sehr wohl vertreten. Hr. Draxler ist ein anerkannt wackerer Kirchensänger und bewährte diesen wohlverdienten Ruf neuerdings bei dieser Production. Den Tenor trug Hr. Kloß entsprechend vor. An der Orgel saß unser braver, und des Instruments kundiger Professor Ferdinand Schubert. Chor und Soli, durch die HH. Keßler und Krall sehr umsichtig geleitet, leisteten sehr Verdienstliches, und so wünsche ich diesem jungen, rüstig wirkenden Vereine schließlich ein treffliches Gedeihen, und hoffe, mich durch das auf ein Vierteljahr hinaus veröffentlichte, manche Kunstgenüsse versprechende Programm seiner zu veranstaltenden Productionen aufgefordert, noch öfter in diesen Blättern über sein Wirken anerkennend zu äußern.

Philokales.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Freitag den 24. d. M. „Die Zauberflöte" von W. A. Mozart. Erster theatralischer Versuch der Dlle. Hein als Königin der Nacht.

Unser Hofoperntheater ist jetzt thätiger als je dem Publikum Kunstneophyten vorzuführen. Kaum hat sich der glückliche Erfolg, von welchem die erste Leistung des Tenors Hrn. Ander begleitet war, im großen Publikum Bahn gebrochen, so steht schon wieder eine junge Sängerin auf den Bretern, um die ersten Blütenknospen, welche ihr dramatisches Talent getrieben, ihre ersten Sangesblumen dem Publikum darzubringen. Obgleich der Versuch dieser Novize Thaliens, war er auch nicht in allen Theilen ganz so befriedigend, wie der des Hrn. Ander, dennoch für eine junge Sängerin, aber auch für die Regie keineswegs ein mißglückter zu nennen ist; so erscheinen solche Versuche doch als Wagnisse, die eher dem Director einer Privatbühne, als der Administration eines Hofoperntheaters zustehen; denn das Publikum hat von einer solchen das Recht, Kunstleistungen von fertigen Künstlern zu fordern, und nicht immer dürften derlei Versuche auch gelingen; aber doppelt schwer trifft eine Direction dann der Vorwurf, im möglichem Falle des Mißlingens, welche so überreich dotirt ist, wie diese Hofbühne, weßhalb man auch große Anforderungen an sie stellen kann und soll, Anforderungen, welche weder eine Nachsicht mit den Gesammtleistungen, noch mit einzelnen auf der Bühne Beschäftigten bedingen.

Dlle. Hein ist uns von dem letzten Konzerte Willmers her bekannt, wo sie in einer italienischen Arie und in einem deutschen Liede wenig contentirte; um so überraschender war daher ihre heutige Leistung in der Partie der Königin der Nacht. Erforderten die beiden großen Arien, welche Mozart, wie bekannt, für eine Sängerin geschrieben, die eine bedeutende Höhe der Stimme aber wenig Darstellungsvermögen besaß, auch eben nicht besonders viel dramatischen Vortrag, so ist doch außer dem entsprechenden Materiale, eine biegungsfähige, volubile Stimme, ein sicherer Einsatz und eine durchaus richtige Intonation Grundbedingung. Und aus dieser Ursache ward diese Partie oft Sängerinnen von Ruf zum Stein des Anstoßes. Um so lobenswerther daher und ehrenvoller für eine Anfängerin, wenn sie sieghaft aus diesem schweren Kampfe hervorgegangen. Möge der günstige Erfolg Dlle. Hein ein kräftiger Sporn sein, sich auch alles zu verschaffen, was ihr noch abgeht, um auch in anderen Partien zu genügen; dazu gehört aber noch außer fleißigen Gesangstudien, die ihre Mittellage gleichfalls zur Geltung bringen und ihrem Vortrag dramatisches Leben verschaffen müssen, daß sie sich dem Publikum vortheilhaft präsentiren lerne; denn ihr heutiges Erscheinen auf der Bühne war in dieser Beziehung kaum mehr, als das Vortreten einer Schülerin, die bei der Prüfung ihre Aufgabe herabsingt, ein Übelstand, der jedoch nicht ihr, sondern der Regie zur Last fällt, deren Pflicht es ist, einer Anfängerin doch die allererste und allernöthigste Anleitung der Darstellung ihrer Rolle zu geben, die ihr zumindest zeigen soll, wie sie gehen und sich bewegen muß, um dem darzustellenden Charakter zu entsprechen.

Die Partie des Sarastro ist ein Prüfstein für einen Sänger, der Vortrag dieser einfachen Gesangstücke, mit ihren langsamen Tempo's, ihren langgehaltenen Noten, in ihrer getragenen, aller Verzierungen bar und ledigen melodischen Einfachheit bedingen, wenn sie ganz im Geiste der Tondichtung gesungen werden sollen, einen Sänger, der vollkommen Herr über die Bildung seines Tones, diesen so ganz und gar in seiner Gewalt hat, daß er seiner in allen Beugungen, aber auch in jeder beliebigen Ausbreitung mächtig ist. Alle modernen Vehikel des Forcirens der Stimme, des gewaltsamen Herausstoßens der Töne, oder des Zusammenpressens derselben zum kaum hörbaren sotto voce, um eine schärfere Schattirung zu bezwecken, erscheinen hier unanwendbar; der gleichmäßige Tonfluß bedingt nichts weiter, als einen ruhig ernsten Gesang; allein gerade dieser macht eine vollkommne Tonbildung zur unabweislichen Nothwendigkeit. Hr. Formes ist noch nicht Sänger genug, um den Anforderungen, die wir an die Darstellung eines Sarastro stellen, zu genügen. So brachte er im „O Isis" lange nicht die Effecte heraus, die ihm bei vollkommner Beherrschung seiner herrlichen Stimme sicher sein müssen. Er hat auf den Vortrag desselben nicht jene Aufmerksamkeit gewendet, die unerläßlich, wenn jeder einzelne Ton klar und rein, voll und weich sich geben soll; seine Register sind noch nicht ausgeglichen. Was die Darstellung anbelangt, scheint mir Hr. Formes den Charakter ebenfalls noch nicht völlig in sich aufgenommen zu haben, er zeichnet nur die äußeren Contouren, seine Charakteristik gibt uns kein vollkommnes Bild, wir werden nicht ergriffen davon, weil er selbst nicht zur klaren Erkenntniß desselben gekommen. Mad. Hasselt als Pamina, Hr. Just als Papageno, Hr. Hölzl als Sprecher sind bekannt. Neu war Hr. Schiele in der Partie des Monostatos, die seiner Stimmlage und dem Charakter seiner Stimme nicht zusagt. Die Aufführung unter der Leitung des Kapellmeisters Hrn. Otto Nicolai war eine gerundete.

A. S.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Samstag den 25. d. M. „Der Liebestrank" von Donizetti. Erstes Auftreten des Frln. v. Marra als Adine.

Sie ist wieder unser die trillernde Lerche, welche sich leicht und kühn aufschwingt in die höchsten Regionen des Klanggebietes, und dort oben so frei und frisch heraussingt in die blauen Lüfte, als ob es für sie keine Erde gäbe, als ob sie da oben Heimatsluft anwehte. Sie ist zurückgekehrt von ihrer Reise, die für sie ein Triumphzug war; und die wähligen Dresdner, die Hanseaten am deutschen Meere haben entzückt ihren Trillern gelauscht. Sie ist wieder da und singt so lieblich wie sie gesungen vor ihrem Wanderzuge nach dem kalten Norden. Dieselbe Frische, dieselbe Leichtigkeit und Anmuth wie damals, nur ist ihr Vortrag gewandter, sicherer geworden. Ihre kühnen Sprünge, die windesschnellen Läufe bis zur schwindelnden Höhe hinan, die Triller und Nachtigallenschläge, die ihr die Brust zu zersprengen drohen, rufen in uns nimmer das Gefühl der Angst, der Bangigkeit wie ehedem hervor; dem Zuhörer wird durch die Sicherheit, mit welcher sie die größten Schwierigkeiten besiegt, die Überzeugung, daß er für sie nichts zu fürchten habe. Ihr Vortrag hat an Natürlichkeit, ihre Darstellung an Freiheit gewonnen. Vor allem aber hat sich ihr Geschmack geläutert, sie ist zu einem klareren Bewußtsein ihrer Aufgabe, zu einem richtigen Verständniß ihrer Leistung und einer größeren Selbstkenntniß gekommen. Ihre Stimme ist noch von der Lieblichkeit und Frische wie früher und obgleich sie heute nicht so ganz disponirt schien, so zeigte sich doch im Ganzen, daß der Klang derselbe, ja an Stärke und Intension noch gewonnen habe. Sie spielte die Adine mit viel schalkhaftem Humor und sang sie mit — Virtuosität. Das Wie noch zu detailliren, sei mir nach dem bereits Gesagten erlassen.

Hr. Mertens ist ein gewandter Sänger, dessen Stimme, wenn auch nicht in allen Chorden gleichmäßig, doch immerhin sonor und angenehm klingt. Er ist in deutscher Schule gebildet, weßhalb ihm auch die Partie des weichen, ganz im italienischen Charakter gehaltenen Nemorino nicht ganz zusagt. Sein Spiel ist übrigens gewandt und in charakteristischer Beziehung richtig. Weniger bin ich mit seiner musikalischen Deklamation einverstanden. Sie ist hart und mitunter mit dem melodischen Vortrag nicht homogen.

Hr. Nadl ist ein Dulcamara von der ordinärsten Sorte. Seine Komik besteht in musikalischer Beziehung in einem gewaltsamen Herausstoßen der Töne und einem Zerreißen der musikalischen Perioden, das häßlich, aber nicht komisch ist. In deklamatorischer Beziehung fehlt ihm die Sprachfertigkeit zum Buffo; seine Extemporalien sind witzlos und gemein, sein Spiel aber charakterisirt nichts weniger als den feinen, verschmitzten Dulcamara, seine Bewegungen sind eckig, statt gewandt zu sein, sein Geberdenspiel ist ordinär; mit einem Worte, ihm fehlt die eigentliche vis comica, die er durch gemeine Lazzi zu ersetzen sucht. Sein Gesang, die charakteristische Beziehung abgerechnet, ist übrigens musikalisch richtig, seine Intonation rein. —

Eine in charakteristischer Beziehung ebenfalls ganz verfehlte Darstellung war die des Sergenten von Hrn. Dalle Aste. Wer möchte wohl in diesen süßlichen, immer lächelnden oder lächerlich bramarbasirenden, ohne den mindesten militärischen Anstand sich an Adine wie eine Klette anhängenden Menschen im Soldatenrocke den französischen Sergent-Major erkennen? Sein Spiel und sein Gesang standen in immerwährendem Widerspruch; denn während er mit lächelnder Miene auf der Bühne herumtänzelte, trug er die Gesangspiecen mit einem beinahe komischen Pathos vor. Seine Stimme ist sonor, allein der Vortrag zeigt von wenig Geschmack. Die Aufführung im Allgemeinen war nicht ganz zufriedenstellend, die Chöre ohne Nuancirung, im Finale des 1. Aktes zu stark und rücksichtslos gegen die Sängerin, ja selbst der Weiberchor im 2. Akte, der wiederholt werden mußte, wurde mehr geschrieen als — gesungen. — Die Tempo schienen mir im Ganzen zu langsam. Die Aufnahme der Oper war eine beifällige. Frln. von Marra wurde mit Applaus überschüttet und unzählige Male gerufen, auch Hr. Mertens erhielt vielen Beifall. Der Besuch war sehr zahlreich. Die Leitung hatte Hr. Kapellmeister Netzer.

A. S.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Samstag den 25. d. M. Zum Vortheile des Hrn. Kapellmeisters Carl Binder zum ersten Male: „Nicht länger als vierzehn Tage", Posse mit Gesang in drei Abtheilungen von F. X. Told, Musik vom Hrn. Beneficianten.

Der Hr. Verfasser der parodirenden Posse: „Die schlimmen Frauen im Serail" scheint, als er vor einem Decennium etwa das vorliegende Machwerk fabrizirte, den guten Geschmack persiflirt zu haben; er scheint erproben zu wollen, wie weit die Geduld des geduldigsten Publikums von der Welt reiche, er scheint den Beweis (wenn es ja bei ihm noch eines bedürfte) führen zu wollen, daß man ohne Gedanken, ohne Poesie, ja ohne gesunden Menschenverstand Worte zu Phrasen drechseln, Dialoge zu Scenen reihen, und diese wieder mit Beihilfe von Maschinerien mit obligater Musik zu Akten formiren könne, was Alles etwas heißen, oder gar ein Ganzes bilden soll, aber wahrlich es nicht thut, — er hat aus diversen Theaterflecken eine unbehilfliche Harlekinsjacke gemacht, hat, um zeitgemäß zu reden, einen Rebus uns gegeben, nach dessen Auflösung wir aus vollem Herzen mit ihm selbst ausrufen müssen: „Das ist doch gar zu dumm". Doch was sollen wir mit ihm noch rechten, der bereits außer der schriftstellerischen Wirksamkeit, und es sei Obiges nur als Würdigung zum Besten unserer Leser gegeben; ihm kann keine Kritik mehr frommen, noch schaden. Anlangend die Musik des Hrn. Binder, müssen wir gestehen, daß sie zu den besseren Possen-Anhängseln gehört, denn obschon sie gewöhnlich nur als Flickwaare erscheint, so ist sie hier, abgesehen von den Tanzmotiven, die in allen den faden, mark- und saftlosen Couplets vorherrschen und daher auch an Einförmigkeit leiden, abgesehen ferner, daß sie eigentlich keine neuen Sangmotive enthalten, als Rahmen zum vorstehenden Bilde viel zu gut gearbeitet; namentlich ist die Ouverture recht brav, nur schade, daß uns das schöne Hornsolo darin durch mangelhafte Execution verkümmert wurde; brav ferner und von musikalischem Werthe sind die Duo's und der erste Aktschluß. — Von den Personen wäre Mad. Planer als Frau von Romberg, die ihrem wahnbefangenen Geliebten auf's beharrlichste nachläuft, am ersten hervorzuheben; anerkennenswerth dürfte auch Dlle. Cerini erscheinen, wollte sie nicht immer die Operistin ihrem Soubrettenparte aufpfropfen, und das widerliche Dehnen und Zerren (sonst ritardando und a piacere geheißen) nicht immer geltend machen. Hr. Feichtinger war wie immer possirlicher Taddädl, und Hr. Kottaun voll hölzerner, darum wenig ansprechender Komik; Hr. Springer war in des Dichters Lage mit seiner Rolle, er wußte nicht, was damit zu machen. Das Orchester hielt sich brav, und das Haus war gut besucht; die Novität aber wollen wir zum Voraus noch vor Ablauf von vierzehn Tagen zu den Abgeschiedenen zählen.

Dr. Führa.

Konzert-Salon.

Sonntag den 26. October 1845. Erstes Konzert des Hrn. Sigm. Thalberg, k. k. Kammer-Virtuosen.

Wer, sei es in welch' einer Kunst immer, sich über das Gewöhnliche erhoben, kann der Theilnahme, der Würdigung gewiß sein; wer aber wie Hr. Thalberg so viele und so eclatante Proben der eminentesten Meisterschaft abgelegt, dem folgt, wie die Schwalbe dem Frühlinge, unser Enthusiasmus. Wir wollen hier nicht mehr die staunenswertheste Technik in Betracht ziehen, mit der Hr. Thalberg schon vor Jahren die Kunstwelt in Allarm brachte, und sich eine neue Bahn brach — er mag sie nun mit andern Kunstheroen gemein haben; allein die Eleganz, die Grazie, die sein Spiel gleich einem Verklärungsscheine umgibt, und die ihm vor Allen so eigenthümlich, auf die wollen wir auf's neue und wiederholt aufmerksam machen und sie preisen. Wir haben seine Fantasie über Motive aus der „Stummen von Portici" und und den „Marche funèbre" von mehreren ausgezeichneten Dilettanten und Pianisten ex professo, gehört, aber welch' ein gewaltiger Unterschied in dem Bilde, das sich unserer Seele darbot!! Heute war's rafaelischer Zauber, unnachahmlich, unnennbar, gegen die Meisterschaft anderer, noch so gewaltiger Kunstgiganten. Wir sind von Allem entzückt, hingerissen, was uns kunstvollendet geboten wird, allein die Nachwirkung ist so vielfach verschieden, als die Eigenthümlichkeiten der Producenten selbst und nur die wohlthuendste, nicht die bloß Staunen erregende, ist und bleibt uns die liebste. Dieß der Fall mit Hrn. Thalberg; wir bewundern nicht nur seine Technik, seine Kunst, sondern wir lieben sie auch. Unter den heute von ihm vor-

getragenen Piecen gehört unstreitig dem „Marche funèbre", die musikalische Vollendung und den poetischen Werth anlangend, die Palme, es reicht darin dem Geiste der tiefsten Trauer der Geist der Versöhnung freundlich die Hand, und wir fühlen uns am Ende tief ergriffen aber auch getröstet, denn wir ersahen den stillen Genius mit dem Auge voll Thränen und dem sanften Lächeln um den Mund, einen Himmel voll Regen unter Sonnenschein mit dem Wunder des Regenbogens. — Um den Kunstgenuß wo möglich noch zu steigern, sang Hr. Staudigl (anstatt der angekündigten, jedoch durch Unpäßlichkeit verhinderten Dlle. Treffz) zwei Lieder vom Kapellmeister Jos. Netzer „Die Schneebilder" und „Der Haideritt". Wie Staudigl singt, hat die weite Welt anerkannt, somit kein Wort mehr, als — er sang, und mußte den „Haideritt" wiederholen. Es ist doch sonderbar, der „Haideritt" steht den „Schneebildern" an sinniger Conception und Tüchtigkeit der Durchführung bei weitem nach, und doch wurde dieser am lautesten zur Wiederholung verlangt — gebracht!? — Woher das? Die „Schneebilder" aber gehören durch Adel der Poesie, Innigkeit und Tiefe in Wort und Ton zu den schönsten, besten Liedern der Neuzeit und wurden auch demnach vorgetragen; nicht so ganz einverstanden kann ich mich mit dem Vortrage des „Haideritts" erklären; des Räubers Worte waren zu viel Bombast, Theateraffectation, — wenn auch überaus künstlich gegeben. — Um dem nicht enden wollenden Applaus zu willfahren, spielte auch Hr. Thalberg am Ende noch einen Theil der Fantasie über Motive aus der „Sonnambula" und entließ somit heute die Freunde seiner Kunst und darum auch die Kritik höchst befriedigt und seelenvergnügt, und gewiß voll der Ungeduld ihn im nächsten Konzerte, und zwar recht bald, wieder bewundern zu können.

Gross-Athanasius.

Zweites Konzert des Ferd. Vogel aus Kopenhagen Sonntag den 26. October um 5 Uhr Nachmittags im kleinen Redoutensaale auf der vom Hoforgelbauer Deutschmann in Wien neuerbauten Orgel.

Hrn. Vogel's zweites Konzert bestätigte vollkommen meine, schon bei Gelegenheit seines ersten Debuts über seine Leistungen ausgesprochene Ansicht. Hr. Vogel ist ein guter Techniker, er kennt sein Instrument und dessen Effecte. Doch diese Kenntniß (denn von einer Erkenntniß des eigentlichen Wesens der Orgel ist hier keine Rede) ist auch das non plus ultra seines Wirkens. Und selbst in dieser Beziehung kann man ihn für keinen Fall den Meistern ersten Ranges beizählen. Eben dieß ist der Grund, weßhalb ich Hrn. Vogel früher bloß einen guten Techniker nannte. Allein Hr. Vogel ist kein Componist, als welcher er doch gelten will, da er uns in seinen beiden Konzerten doch meistentheils Früchte seines Geistes vorführte. Um dies zu sein, fehlt ihm vor allem die innere Gedankentiefe und Fülle, die Weiche, die Poesie und so weit es seine bis jetzt vorgeführten Compositionen zeigen, selbst auch die wahrhaft musikalische Durchbildung. Denn seine zu Papier gebrachten Arbeiten gleichen jenen flüchtigen Improvisationen irgend eines Naturalisten, dem der Contrapunkt eine terra incognita, oder dem dieser letztere mit einer Anhäufung von Rosalien für identisch gilt. Aber Hr. Vogel ist auch als Reproducent fremder Tonschöpfungen kein Poet, kein eigentlicher Künstler. Dies bewies heute neuerdings sein in jeder Rücksicht farbloser Vortrag der Händel'sche Fis-moll- (welche abermals mehr eine Clavier- als eine Orgelfuge) und der Bach'schen D-dur-Fuge, welche jedoch auf dem Konzertprogramme nicht angezeigt war und welche er unmittelbar vor dem Schlußstücke seines Konzertes uns vorführte. — Die Fantasie über C. M. v. Weber's „Meermädchenlied" und „Oberon" war eine nichtssagende Fattura, sie war eben so wenig vom Geiste des Romantischen, als die bald darauf folgende elegische Romanze vom Geiste der Elegie beseelt, sondern nichts mehr und nichts weniger als — langweilig. Doch wie schön, wie reizend ist das Thema dieses „Meermädchenliedes"! Warum ist doch „Oberon", dieses Meisterwerk, diese duftende Blume in dem der Tonmuse geweihten Kranze so ganz aus unseren Thaliatempeln verschwunden? Ist diese so unendlich gedankenreiche Musik etwa auch schon eine derjenigen, die man mit dem so oft übelangewandten Ausdruck „Rococo" verdammend, der Vergessenheit überliefern will? — Das Allegro grandioso in C-dur für die Orgel, mit Posaunen-, Horn- und Trompetenbegleitung von Vogel war wohl seinem Tempo nach ein Allegro. Allein das große Geheimniß, worin dessen ästhetische Größe liege, blieb mir wenigstens uneröffnet. Über die elegische Romanze, welche Hr. Vogel übrigens recht hübsch und nett vortrug, habe ich mich schon oben ausgesprochen. Die Schlußnummer „Introduction im Triospiel und Choral für Orgel, Posaunen, Horn und Trompeten", componirt von Vogel bringt den Choral „Eine feste Burg ist unser Gott" einige Male wieder. Ich sage nicht umsonst „sie bringt uns blos wieder", denn von einer künstlerischen Durchführung ist auch hier keine Spur zu finden. Indem entwickelten die begleitenden Blasinstrumente bei einzelnen Stellen eine so außerordentliche Energie, daß der Orgelton gänzlich in den Hintergrund trat. Zwei Vocalquartetten, von denen das zweite, leider! wiederholt werden mußte, (dieser Ausruf „leider!" bezieht sich jedoch nur auf die Composition) wurden von 4 Männerstimmen sehr brav vorgetragen.

Bezüglich des durch Deutschmann's schon durch frühere Leistungen bewährte Meisterhand verfertigten (8 Fuß gedackten) Instrumentes verweise ich auf die gründliche Würdigung desselben durch Hrn. Dr. Aug. Schmidt in Nr. 87 des heurigen Jahrganges dieser Zeitung, bei Gelegenheit der Besprechung der österr. Gewerbsausstellung in musikalischer Hinsicht.

Hr. Vogel hat uns neuerdings recht klar bewiesen, daß eine, wenn auch bedeutende Technik doch den Begriff echter Künstlerschaft noch lange nicht erschöpfe, und daß wir dem einseitigen, inhaltslosen Virtuosenthume mit Castellan Ivo's Worten zurufen können: „Du kannst zu Grabe nun gehen!"

Philokalos.

Notizen.

(Hr. August Lewald), hat sein neuestes Werk „Schauspielerschule" endlich vollendet; dasselbe erscheint in Wien bei Wallishausser. Es ist wohl von einem Manne, wie Lewald, der das Theaterleben in seinem innersten Wesen kennen gelernt und selbst als Schauspieler, dann als journalistischer Schriftsteller mit den verschiedenen Theatern im engsten Verkehr gestanden, überdieß eine der bedeutungsvollsten Perioden dramatischer Kunst durchlebt und die ausgezeichnetsten Schauspieler und ihr Wirken genau gekannt hat — zu erwarten, daß er in diesem Buche einen Schatz von Erfahrungen und Erlebnissen niedergelegt hat, welche Winke enthalten, die für jeden Schauspieler, ja für jeden Freund dramatischer Kunst von hohem Interesse sein werden.

(Über Sigra. Pauline Viardot-Garcia) schreiben die Berliner Blätter bei Gelegenheit der am 27. v. M. im königl. Opernhause stattgefundenen Akademie Folgendes: „Eine der reichbegabtesten und vorzüglichsten Künstlerinnen dieser Zeit, gleich ausgezeichnet als Sängerin wie als Componistin und Pianistin, Pauline Viardot-Garcia erfreute das Publikum durch ein Konzert, worin sie von ihren hinreißenden, in mancher Beziehung unerreichbaren Leistungen eine neue glänzende Probe ablegte. Im Innern dieser Sängerin lebt die Kunst in ihrer ganzen Herrlichkeit, sowohl was die geheimnißvollen Ahnungen derselben, als was die Allgewalt ihrer Eindrücke betrifft. Hochgebildet und kenntnißreich, die Kunst eben so liebend wie ihren mächtigen Zauber übend, tritt uns Pauline Viardot-Garcia als eine jener seltenen Naturen entgegen, welchen die Weihe der Pieriden in der Stunde der Geburt geworden, und die sich dieser Bevorzugung des Geistes durch ein nur dem Kultus des Schönen gewidmetes Leben immer würdiger gemacht haben. Obwohl andalusisches Blut in ihren Adern rollt (ihr Vater und ihre Mutter waren Spanier), hat sie doch dem charakteristischen National-Typus, der ihrem Wesen eigen, so die französische Gefälligkeit wie die deutsche Sinnigkeit beizugeben verstanden. Sie spricht und schreibt sechs lebende Sprachen vollendet und weiß die Lieder der Spanier, Franzosen, Deutschen, Engländer und Italiener in das reizendste Melodiengewand einzukleiden. Ein Album ihrer Compositionen, indeß nur deutsche Lieder umfassend, ist, mit untergelegter französischer Übersetzung, zu Paris im Stich erschienen. Ingleichen hat die Schlesinger'sche Buchhandlung zu Berlin sämmtliche Gesänge, welche von Pauline Viardot-Garcia bisher vorgetragen worden sind, in einem derselben gewidmeten Album der Öffentlichkeit übergeben. Unvergleichlich ist besonders ihr Vortrag französischer Lieder, worunter der von ihrer Schwester, der frühentschwebten Malibran-Garcia, componirte „Rataplan" den ersten Platz einnimmt. Hauptsächlich aber sind es die Wärme, die Gefühlsreinheit, die Seelenhaftigkeit, welche ihrem Gesangsvortrage einen so eigenthümlichen Reiz gewähren und hierdurch geschieht, daß sie sich im lyrischen Gesange auf gleicher Höhe wie in dem dramatischen befindet. Einer Künstlerfamilie entsprossen — ihr Vater war der durch seine Gesangschule berühmt gewordene Pariser Gesanglehrer Garcia — hat Pauline Garcia ihr Leben an das eines Mannes geknüpft, dessen Name ebenfalls der Wissenschaft angehört. Hr. Viardot ist Verfasser eines als werthvoll anerkannten Buches, über spanische Kunst und Literatur".

(Eine neue Zeitung für Musik) soll in Hannover von Beginn des neuen Jahres an erscheinen. Wir haben bis jetzt noch nicht erfahren können, wer der Redacteur derselben ist. Hannover scheint übrigens seiner geographischen Lage nach, allerdings nicht ungeeignet zur Herausgabe einer solchen Zeitung. Ob jedoch die Hannoveraner selbst das Unternehmen thatkräftig genug unterstützen, das ist die Frage und eine Zeitung muß doch immerhin durch ihre Locopränumeranten zum großen Theil gesichert sein.

Viertes Verzeichniß

eingegangener Beiträge zur Herstellung des Gluck'schen Monumentes im Matzleinsdorfer Friedhofe: Transport 30 fl. 25 kr. C. M.

Von Hrn. Franz Seraph. Hölzl,
Domkapellmeister in Fünfkirchen . . . . 5 fl. — kr.
C. Fischer . . . . 1 „ 15 „

Summa 36 fl. 25 kr. C. M.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 130 u. 131. Donnerst. d. 30. October u. Samst. d. 1. November 1845. Fünfter Jahrgang.

Als sechste dießjährige Musikbeilage erhalten die HH. Pränumeranten einen Liedercyclus von **Franz Ser. Hölzl**, Domkapellmeister in Fünfkirchen, über drei Gedichte aus den „Fliegenden Blättern" von **August Schmidt.**

Nehmt euch ein Exempel d'ran!

Der Wohlthätigkeitssinn ist in Wien so ausgebildet, daß es zur vollständigen Bezeichnung des Nationalcharakters des Wieners gehört, seinen angebornen Hang die Armen zu unterstützen und Wohlthätigkeitsanstalten zu fördern, ausdrücklich anzuführen. Es ist in Wien Niemand so arm, daß er nicht sein Weniges gern noch mit einem Ärmeren theilte. Ein solcher angeborner Sinn für Wohlthätigkeit gibt nun freilich wieder Gelegenheit zum Mißbrauche; es tauchen aus der Masse mitunter Leute auf, die mit derlei Spenden-Sammeln Geschäft treiben, und hinter diesem Schilde eben nicht die lautersten Absichten bergen, Jene nicht zu erwähnen, die, indem sie das Gute allerdings wohl mitfördern helfen, dabei nur darauf ausgehen, bei jeder Gelegenheit mit dem Titel eines Menschenfreundes, eines Wohlthäters des Volkes prunken zu können. Dieß schadet übrigens dem Ganzen wenig, wenn nur der gute Zweck gefördert wird. Dagegen gibt es aber auch wieder Mehrere, wenn auch verhältnißmäßig nicht sehr Viele, die ohne mit ihrem Wohlthätigkeitssinne prunken zu wollen, das Gute im Stillen üben, und Wohlthaten spenden, ohne daß sie ihren Namen zur Schau ausstellen. Die Wiener Zeitung liefert uns zu jeder Zeit Beispiele dafür. Wie viele Anzeigen namhafter Geschenke lesen wir von ungenannt sein wollenden Wohlthätern, reiche Gaben von Unbekannten. Einen Solchen, der still und bescheiden seine Spende auf den Altar des Vaterlandes gelegt, der ohne Worte zu machen, ja selbst ohne Jenen, die mit ihm verkehren, auch nur mit einer Sylbe sein edles Vorhaben mitzutheilen, einen Solchen wollen wir hier unserem Lesekreise bekannt geben. Nicht etwa um dadurch sein Verdienst zu krönen, oder den Dank für seinen Edelmuth öffentlich auszusprechen, denn der spricht sich überzeugender in jeder gestillten Kummerthräne der armen Witwen und Waisen aus; sondern um Andere auch zu solchem Handeln anzueifern, geben wir den Namen des Mannes in diesen Blättern bekannt, wir thun es um so lieber, als derselbe ein in der Musikwelt hochgefeierter ist. Möge seine Bescheidenheit es uns verzeihen, daß wir ihn nennen; allein ein solcher Akt, der ganz die edle Gesinnung des Gebers charakterisirt, soll und darf nicht ungenannt bleiben.

Hr. Thalberg hat die reine Einnahme seines Konzertes, das er für sich gegeben, im Betrage von **1200** fl. C. M. dem Fonde der Witwen und Waisen verarmter Musiker zugewendet, und die ganze Summe vor seiner Abreise nach Pesth der Cassa dieses Institutes übergeben. Er hat nicht früher seinen Vortheil im Auge gehabt und nachdem er für sich Konzerte gegeben, mit großen Lettern auf den Affichen angezeigt, daß er nun auch für einen wohlthätigen Zweck ein solches veranstalte; still und bescheiden hat er die ersten Früchte, die seinem Talente in seiner Vaterstadt geworden, den Witwen und Waisen seiner Kunstgenossen dargebracht und ist dann mit dem beseligenden Bewußtsein einer edlen That nach der Hauptstadt Ungarns abgereist. Deßhalb Achtung vor dem Manne, der seinen ersten Wiedereintritt in seine Geburtsstadt mit einer edlen Handlung bezeichnete. — Nehmt euch ein Exempel d'ran! —

Das Sehnsuchtlied.

(Für Musik.)

In den Bergen schallt mein Lied,
Zu dem Thale steigt es nieder,
In den Klüften hallt es wieder
Das geliebte Sehnsuchtlied.

Zu dem Herzen spricht das Lied,
In der Thräne fällt es nieder,
In der Hoffnung tönt es wieder
Das geliebte Sehnsuchtlied.

In der Liebe lebt das Lied,
Zu der Jugend steigt es nieder,
In dem Alter tönt es wieder
Das geliebte Sehnsuchtlied.

In der Sehnsucht lebt das Lied,
In die Seele steigt es nieder,
Die Erinnerung bringt es wieder
Das geliebte Sehnsuchtlied!

Jakob Hoffmeister.

Kunst und Leben.

Novelle von

J. P. Lyser.

(Fortsetzung.)

„Herein!" rief Hoffmann, unwillkürlich zusammenfahrend. Die Thür öffnete sich und ins Gemach traten drei Frauenzimmer, gefolgt von einem jungen, lang aufgeschossenen Menschen von ziemlich einfältigem Ansehen.

Die älteste der drei Frauen war eine kleine hagere Figur mit einem äußerst häßlichen, gelb und grüngefleckten Gesichte, boshaften Augen und um Lippe und Kinn mit einem merkbaren Bart versehen. Es war die Mutter der beiden andern Frauenzimmer, so wie des jungen Mannes. Die älteste Tochter war eine kleine runde Figur, mit einem Gesichte, welches früher hübsch gewesen sein mochte; jetzt war es durch den garstigen Altjungfern-Zug, der sich von beiden Nasenflügeln scharf bis zu dem gekniffenen Munde herabzog, höchst unangenehm geworden, ihre Augen waren fast so boshaft als jene der Mutter.

Die jüngere Tochter (welche aber gleichfalls nicht mehr jung war), erschien lang und hager, bleichsüchtig mit wasserblauen Augen, der Mund, welchen sie fast immer offen hielt, ließ zwei Reihen defecter Zähne von besonderer Größe und Unregelmäßigkeit sehen. Die Kleidung der drei Damen war, was Stoff und Schnitt betraf, diejenige, welche Frauen aus der höhern Bürgerclasse zu tragen pflegen, doch war sie schlecht und nicht besonders sauber gehalten; der junge Mensch war, wie gesagt, lang aufgeschossen, von ziemlich einfältigem Aussehen, er trug einen himmelblauen Frack mit gelben Knöpfen, eine weiße Weste mit vielfarbigen Blumen und gelbe Nanking-Hosen, welche an den Beinen bedeutend zu kurz und an den Knien etwas mißfarbig waren. Auf dem Haupte trug er eine Mütze von fabelhafter Form, mit einer langen, vor Alter grün gewordenen Goldquaste, diese Goldquaste schien sein Stolz und seine Wonne zu sein, denn beständig warf er den Kopf bald rechts bald links und schielte dabei mit unaussprechlicher Selbstzufriedenheit, wiewohl mit verstellter Gleichgiltigkeit, nach den famosen Schwingungen seiner geliebten Quaste. —

„Ach! Madame Stein!" rief Hoffmann mit einem schweren Seufzer, aber sichtlich bemüht den Angenehmen zu spielen — „und wahrhaftig! — auch die lieben Fräulein Töchter! Ein Besuch von holden Frauen am frühen Morgen soll Glück für den Tag bedeuten! wäre dem so, ich könnt' es brauchen. Doch welchem Zufall dank' ich das absonderliche Glück Ihres schätzbaren dreifach-liebenswürdigen Besuchs?"

„Machen Sie keine unnützen Complimente!" entgegnete Madame Stein barsch. „Wir kommen blos um zu fragen: wenn wir endlich unser Geld von Ihnen erhalten werden?" —

„O, gewiß! meine vortrefflichste Frau Calculatorin! sobald sich nur irgend meine Umstände etwas Weniges besser gestalten, werde ich nicht verfehlen, Ihnen meine kleine Schuld gewissenhaft abzutragen."

„Kleine Schuld?!" schrie Madame Stein erbost. — „Kleine Schuld? Zehn Thaler, 13 Groschen und 9 Pfennige sind Sie mir schuldig geblieben, seit Sie das erstemal hier in Leipzig waren! Als Sie fortgingen, vertrösteten Sie mich: „Sie wollten mich bezahlen, wenn Sie mit der Gesellschaft des Herrn Seconda zurück kämen", und ich ließ Sie nach Dresden reisen, weil meine Maria für Sie bei mir bat, das arme Mädchen. (Hier fing die älteste Tochter an zu weinen.) Sie sind dann auch zurück gekommen, aber wer mir bis heute noch keinen Pfennig bezahlt hat, das sind Sie! und wie wollen Sie mich bezahlen, da der Herr Director Seconda Sie um Ihres liederlichen Lebens willen davon gejagt hat?" —

„Um meines liederlichen Lebens willen?" fragte Hoffmann und biß sich in die Lippen.

„Ja, das weiß die ganze Stadt! piepf'te die jüngste Tochter — „Sie seien ja bei alle Conditors gewesen, und bei alle Italiener und aus Auerbach's Keller seien Sie eine Nacht nicht rauser gekommen bis es Tag geworden is."

„Und wenn Sie des Morgens benebelt nach Hause gekommen sind," fügte der junge Mensch hinzu, „da haben Sie sich über mir lustig gemacht und mir parodirt, wie ich mich den Wallenstein einstudire, das haben uns die Nachbarn erzählt, die es gehört haben."

„Und als Sie bei meiner Mutter wohnten," fiel mit lautem Schluchzen Maria ein, „da haben Sie mich schändlich hintergangen, und haben mir nicht gesagt, daß Sie schon eine Frau hätten." —

„Sie haben mich ja nie deßhalb befragt!"

„Das ist keine Entschuldigung für Sie!" rief wüthend die Mutter. „Wenn ein einzelner Herr in ein Haus zieht, worin sich heiratsfähige Töchter befinden, so ist es seine Schuldigkeit sogleich zu sagen, ob er schon verheiratet ist, oder nicht, damit sich kein rechtliches Mädchen falsche Hoffnungen macht."

„Ich habe um Ihretwillen eine glänzende Partie ausgeschlagen," klagte Maria, heftiger weinend.

„Einen Vice-Actuar beim Stadtgericht!" bestätigte der Bruder.

„Sie haben meine Schwester unglücklich gemacht!" krähte die jüngere Tochter, und fing gleichfalls an zu weinen.

„Denken Sie, daß wir uns so was gefallen lassen?" fragte die Mutter. — „Mein seliger Mann war Calculator in Dresden — wir halten auf Ehre."

„Ja halten auf Ehre!" wiederholte der Sohn, indem seine Quaste ihm um beide Ohren flog, „und könnte ich nur fechten oder mit Pistolen schießen, ich wollte Ihnen schon zeigen, was es heißt: meine Schwester unglücklich gemacht zu haben. Sie Verführer!"

„Da Sie nun aber weder fechten noch mit Pistolen schießen können," entgegnete Hoffmann, „da ich ferner schon mit einer Frau versehen bin, und somit nach sächsischem Landesrecht weder Ihre ältere, noch Ihre jüngere, noch gar Ihre beiden Schwestern heiraten kann, so frage ich devotest: „Was ist der langen Rede kurzer Sinn?"

„Ich will mein Geld von Ihnen haben!" rief Madame Stein.

„Zehn Thaler!" — Maria —

„Dreizehn Groschen!" — die jüngere Schwester.

„Und neun Pfennige!" beschloß der Sohn.

„Bald! — bald! oder — nie!" intonirte Hoffmann den Priester-Chor aus der Zauberflöte citirend.

„Gleich!" riefen Mutter, Töchter und Sohn unisono. —

„Kann ich Dukaten aus der Erde stampfen?
Wächst mir ein Königreich in dieser Hand?"

fragte Hoffmann.

„Wenn Sie uns nicht bezahlen, können wir Ihnen einen großen Schur *) spielen, wir dürfen nur zum Herrn Hofrath Kochlitz gehen und ihm alles erzählen!" sprach Maria hämisch.

„Lassen Sie es nicht darauf ankommen!" fügte die jüngste Tochter hinzu, „bedenken Sie, daß Sie von der Barmherzigkeit guter Menschen leben."

Hoffmann lachte laut, dann drehte er sich auf seinem Lager um, und that als ob er schliefe.

„Hören Sie, Herr Hoffmann?" rief die Mutter — an das Lager tretend — aber blitzschnell sprang jetzt der Knabe hervor und rief: „Wertheste Frau Kalklatersch! schönste Mamsellen und holder Jüngling! Mein Herr ist krank, hat kein Geld und wenn sie sich alle vier hier in der Stube auf den Kopf stellten, so fiele kein Pfennig aus seiner Tasche! Sparen Sie daher ihre süße Bosheit! schonen Sie ihre diversen Lungen und ärgern Sie sich nicht, denn Aerger schadet der Gesundheit, hindert die Verdauung und macht grün und gelb im Gesichte."

*) Einen bösen Streich, einen boshaften Possen.

„Unverschämter Bengel!" schrie Madame Stein, indem die dunkelgrünen Flecken auf ihrem gelben Gesichte noch dunkler wurden.

„Wie gesagt!" fuhr der Knabe fort, „Aerger macht grün und gelb! und da mein Herr weder Sie noch ihre beiden Mamsellen Töchter heiraten kann, und Ihren Herrn Sohn ebenfalls nicht — so bitt' ich Sie im Namen der Menschlichkeit, daß Sie meinen armen Herrn in Ruhe lassen, ist er wieder auf den Beinen, verdient er was, so sollen die Frau Kalklatersch ihre 10 Thaler, 13 Groschen, 9 Pfennige, bei Pfennig und Heller bezahlt haben! — Jetzt aber haben Sie die Güte und packen Sie sich nach Hause."

„Was? Du willst uns die Thüre weisen, Du dummer Junge?!" rief außer sich Madame Stein. —

„Die Thür werden Sie schon finden, ohne daß ich Sie Ihnen zu weisen brauche!" entgegnete der Knabe.

„Karl!" schrie die ältere Tochter, „gib doch dem Jungen ein paar Ohrfeigen."

„Untersteh' Dich, langer Laban!" rief der Knabe mit flammenden Blicken, und riß aus dem Ofen einen Feuerbrand, welchen er drohend schwang, so daß Karlchen, der Miene gemacht hatte, den Befehl seiner Schwester zu vollziehen, erschrocken zurück fuhr.

„Und jetzt hinaus," fuhr der Knabe fort, „oder ich verbrenne Ihnen Ihre Kleider!" und er sang aus der Entführung:

„Marsch! Marsch! Marsch!
Trollt Euch fort."

„Gottloser Junge!" schrien die Frauenzimmer.

„Sonst soll die Bastonnade,
Euch gleich zu Diensten sein!"

„Wenn er nur kein brennendes Holz hätte!" rief Karlchen, indem er, der Erste, die Thür suchte.

„Ich schlage d'rein! ich schlage d'rein! ich schlage d'rein!"

„Du Mordbrenner! wir werden Dich auf der Polizei anzeigen."

„Ich schlage d'rein! ich schlage d'rein! ich schlage d'rein!"

„Herr Hoffmann! das sollen Sie theuer bezahlen, daß Sie uns von dem Jungen so beleidigen lassen!"

„Marsch! Marsch! Marsch!
Trollt Euch fort!
Sonst soll die Bastonnade
Euch gleich zu Diensten sein." —

„Hahaha!" lachte Hoffmann, während der Knabe die Plagegeister glücklich hinaustrieb, „der Junge weiß seinen Mozart zu imitiren, daß es eine Freude ist." —

„Für heute hätten wir Ruh'!" rief der Knabe, indem er zurückkam und die Thür von Innen abschloß; „und nun mag kommen, wer da Lust hat, ich öffne heut nicht mehr, und wär's der vergoldete Reiter aus Neustadt-Dresden, oder gar das Steinbild von Sevilla." —

„Aber sag' einmal, Junge! wie kam ich Dir vor während die drei Grazien und Ihr Page hier vor meinem Bette standen!"

„Ei nun, nicht viel schlechter wie Meister Reineke auf dem Todtenbette, wenn ihm seine Sünden vorgehalten werden, von allem Vieh, an welchem er sich versündigte."

„Nun, sind Deine Kartoffeln gar?"

„Si possiamo servir!" sang der Knabe, indem er die köstlich duftenden, aufgeplatzten Kartoffeln aus dem Topf in die Schüssel schüttete, und den Tisch vor Hoffmann's Bette trug.

Beide schmauseten königlich.

V.

Meine Leser würden sehr irren, wenn Sie aus der grotesken Scene, welche den Inhalt der dritten Abtheilung meiner gegenwärtigen Erzählung bildet — und aus Hoffmanns Benehmen während derselben, schließen wollten, daß Auftritte der Art ihn gleichgiltig gelassen oder wohl gar ergötzt hätten, in Folge seiner allbekannten Vorliebe für Scurillitäten. Nichts weniger als das! Hoffmann besaß ein höchst feines, leicht erregbares Ehrgefühl und ganz gewiß ist es: daß er während des Besuchs der Madame Stein und ihrer Töchter mehr wirklichen Kummer empfand, als diese Damen, trotz dem, daß er lachte, während sie vor Bosheit weinten und schrien.

Hoffmann darbte lieber, als daß er Schulden machte. Aber er war ohne einen Groschen in der Tasche nach Leipzig gekommen, hatte dort längere Zeit leben müssen, um literarische Verbindungen anzuknüpfen, und als es an der Zeit war, nach Dresden abzureisen, um das Amt eines Kapellmeisters oder vielmehr Musikdirektors (wie es damals noch Sprachgebrauch war), anzutreten, hatte er noch immer kein Geld erhalten, sondern erst die Zusicherung: „daß er für seine Arbeiten ein angemessenes Honorar erhalten solle." So mußte er schuldig bleiben, reisete mit der Hoffnung, von Dresden aus schon in den ersten zwei Wochen seine Schuld der Madame Stein abtragen zu können, dahin ab, und kam eben vor Thorschluß, um die Belagerung und Beschießung Dresdens nebst allen ihren Schrecknissen mit zu überstehen.

Daß unter solchen Umständen nicht wohl an Schuldenbezahlen zu denken war, wird man begreiflich finden; und wieder in Leipzig angelangt, verschlang die kostspielige Kur seiner Frau — (welche auf der Reise beim Umwerfen des Wagens lebensgefährlich am Kopfe verwundet worden war) zwei Drittheile zweier Monatsgagen, und eben in der Mitte des zweiten Monats war es, wo er mit seinem Director sich überwarf und außer Brot kam.

Oft hatte Hoffmann unter herzlichem Seufzen seiner Schuld gedacht, denn es war ihm peinlich, irgend einem Menschen, besonders einer alten armen Frau nicht gerecht werden zu können; und wäre Madame Stein klug gewesen, und hätte mit Sanftmuth unserm Freunde ihre Vorstellungen gemacht, kein Zweifel, daß er sich zu dem, für ihn Allerpeinlichsten entschlossen, und um der Frau Willen, von Rochlitz die Summe sich als Darlehen erbeten hätte. — Es war in solchen Fällen Hoffmann's Art, um Andere nicht in der Noth zu lassen, Schritte zu thun, wozu ihn — wenn es ihn nur selber anging, die entsetzlichste Noth nicht hätte veranlassen können.

Zum Unglück aber war Madame Stein eben so dumm, als sie alt und häßlich war — (wie das bei besonders boshaften Leuten gewöhnlich der Fall ist). Unter Allen aber war es Dummheit, was Hoffmann am allerwenigsten zu ertragen und nachzusehen vermochte. Geradezu schlecht und lasterhaft zu sein, war keineswegs ein Grund von ihm gemieden oder gehaßt zu werden, und er vermochte sogar vor einem durch und durch verworfenen Menschen eine gewisse Achtung blicken zu lassen, vorausgesetzt nur: daß mit der Schlechtigkeit desselben nicht schmuzige Gemeinheit verbunden, so daß es ihm möglich war, eine gewisse Poesie des Lasters an ihm zu entdecken. Dummheit aber war's, was Hoffmann haßte, tödtlich haßte und verachtete, und ward diese Dummheit vollends gemein, so war kein Haltens mehr! Hoffmann glaubte das Recht zu haben gegen einen Menschen, der sich ihm so zeigte, nicht mehr Rücksicht zu üben, wie gegen ein „Stück Holz", wie er's zu nennen pflegte.

Wie jede echte Künstlernatur fühlte Hoffmann stets wahr und richtig, und gab ohne Weiteres zu, wo er Unrecht hatte, und er erkannte dieses bei aller Heftigkeit und Reizbarkeit seines Charakters schneller als weit ruhigere, gesetztere Leute, z. B. Rochlitz, der nie heftig wurde, dagegen aber lange, selbst wo er sehr wohl erkannte, er habe Unrecht — sich wehrte, bis er endlich — (Ehre seinem Herzen dafür!) doch zugab. Hoffmann, wie gesagt — gab sogleich zu, wie er erkannt hatte, aber geschah es nun, daß ihm Einer Unrecht that, und sich stellte: als verkenne er ihn, dann zeigte sich Hoffmann's unbändiger Trotz, seine höhnende Verachtung augenblicklich in ihrer ganzen Großartigkeit. Auf eine absichtlich falsche Anklage würde er Nichts erwidert haben, und hätte seine ganze Existenz auf dem Spiele gestanden! Noch in späteren Jahren kam es oft vor, daß sogenannte gute Freunde ihm hinterbrachten, was da oder dort über ihn gesprochen und gedruckt worden. War etwas Wahres d'ran, so konnte

es ihn oft bis zur Krankheit aufregen, und er ruhte nicht, bis er sich gerechtfertigt hatte, so gut er konnte; waren es aber, (wie gewöhnlich) recht gemeine, boshafte Lügen, so erwiderte er kein Wort, hörte alles kalt an, und lachte; wie tief es ihn immer insgeheim verletzte. „Aber Hoffmann!" riefen dann wohl seine Freunde, „wie können Sie es dulden, daß man so ehrenrührig von Ihnen spricht?"

„Pah! der Kerl ist ein Lump!" lautete die Antwort.

„Aber die Welt, Hoffmann? die Welt weiß es nicht so."

„Nun, wer mich nach dem Gerede eines Lumpen beurtheilt, der ist ebenfalls ein Lump!" —

Hoffmann hielt es in dieser Hinsicht, wie Rochlitz erzählt, daß Mozart es bei ähnlichen Gelegenheiten gehalten habe; und wie Beethoven sich falschen Anschuldigungen gegenüber benahm, wissen wir, seine Zeitgenossen.

Der günstige Leser wird mir diese Abschweifung verzeihen, sie war nothwendig, um kein falsches Licht auf Hoffmann's Charakter werfen zu lassen, die Folgerung des Gesagten ergibt sich Jedem von selber.

Die schrecklichen Octobertage waren vorüber! Die „Völkerschlacht" war geschlagen. Deutschland jubelte, und Napoleon erkannte es: wie wohl jetzt erst seine Kraft gebrochen sei.

Kaum fühlte das geschäftige Leipzig sich von dem ärgsten Druck befreit, als es nicht säumte sich zu bestreben: in Handel und Wandel das wider Willen Versäumte einzuholen. Auch die Buch- und Musikalienhändler begannen umher zu spähen und zu speculiren, „auf längst gefühlte Bedürfnisse" und der alte Herr Baumgärtner ließ dem Hoffmann sagen: „Die Verbündeten hätten die Schlacht gewonnen."

„Also auf die verwünschten Franzosen und ihren großen Kaiser zeichne ich Caricaturen," rief Hoffmann, und ging rüstig an's Werk.

VI.

Es war gerade am 14ten November desselben Jahres, als sich in Rochlitzens Salon eine kleine heitere Gesellschaft zusammen gefunden hatte, man freute sich des Sieges der Verbündeten, der glücklich überstandenen Gefahr und machte Pläne für die Zukunft in Betreff der Leipziger Kunstzustände.

Da trat noch ein schon früher erwarteter Hausfreund lachend in's Zimmer und überreichte dem Hausherrn einige höchst witzig erfundene und geistvoll ausgeführte Caricaturen auf Napoleon und sein Heer, welche so eben bei Baumgärtner erschienen waren. Rochlitz mußte, als er sie durchging, ebenfalls herzlich lachen — die Blätter gingen von Hand zu Hand und erregten eine fast ausgelassene Heiterkeit. —

„Wer mag nur diese tollen allerliebsten Dinger erfunden und gezeichnet haben?" fragte Rochlitz, der Kenner genug war, um alsobald die Meisterhand in den Entwürfen herauszufinden.

„Ein guter Bekannter von uns Allen!" versetzte der Freund: „der ehemalige Musikdirector des alten Seconda, der kleine Hoffmann."—

„Ei, der Tausend! lebt der noch hier in Leipzig?" fragte Rochlitz.

„So viel ich weiß: jawohl! aber wo er wohnt, weiß ich nicht, Sie können's aber beim Baumgärtner erfahren."

„Du solltest doch suchen, ihn aufzufinden, lieber Fritz!" — sprach Madame Rochlitz: „ich wüßte auch gern wie es seiner guten Frau geht, das arme Weibchen mag ihre liebe Noth in der jüngst vergangenen Zeit gehabt haben."

„Wer hätte die nicht gehabt?" versetzte Rochlitz: „Da übrigens der Hoffmann noch lebt, fuhr er nach einer Weile fort, so hab' ich, was das Andere betrifft, um ihn keine sonderliche Sorge! Unser Freund gehört einmal zu jenen urkräftigen Naturen, deren Kraft alles Unglück nicht zu brechen vermag — im Gegentheil wächst ihre Kraft mit dem Widerstande! — Diese Blätter bezeugen's uns, daß Hoffmann's Humor und Laune noch dieselben sind; seine Noth mag nun so groß gewesen sein, wie immer möglich, und wundern würd' ich mich, wenn er nicht, während wir hier vor Sorge und Angst nicht wo aus noch ein wußten, ganz vortreffliche Sachen gedichtet und componirt hätte. — Denkt an mich: geht dieser rastlos umherflackernde und schaffende Geist einmal vor der Zeit zu Grunde, so ist es zuverlässig nicht im Elende, durch Noth und Kummer, sondern durch allzu großes Glück."

„Wie mögen Sie so reden!" rief eine junge, lebhafte Dame, die nachmalige Gattin des Kaufmanns B., „am Ende gönnen Sie meinem ehemaligen Gesangslehrer kein Glück."

„Ganz zuverlässig mehr," versetzte Rochlitz lächelnd — „ganz zuverlässig mehr, als er allem Vermuthen nach in diesem Augenblick hat, aber gar so viel Glück wünsch' ich ihm in der That nicht; eben weil ich ihm recht wohl will. Indessen: Du hast Recht, Friederike! wir müssen doch zu erfahren suchen, wie es ihm geht, und paßt es sich eben, so werd' ich dieser Tage eine Wanderung durch die Stadt machen und ihn aufsuchen."

Nach einigen Tagen übernahm es Rochlitz in der That, den guten Hoffmann aufzusuchen, denn seltsamer Weise wußte selbst Baumgärtner, der Verleger seiner Caricaturen, seine Wohnung nicht anzugeben, da der uns bekannte Knabe, Hoffmann's Factotum, fortwährend den **Postillon d'amour** zwischen dem Künstler und Verleger machte, weßhalb?, werden wir später erfahren.

Das Sicherste um Hoffmann's Wohnung zu erfahren, wäre wohl gewesen, auf dem Fremdenbureau nachzufragen, nämlich 1845! Allein im Jahre 1813 war die Leipziger Polizei noch nicht so allwissend, wie in unsern Tagen, und in dem Schlachten- und Siegestrubel mochte es verzeihlich erscheinen, wenn ihrem Adlerblick die Existenz eines armen, angehenden Schriftstellers und Cidevant-Kapellmeisters gewissermaßen entgangen war, besonders als in jener betrübten Epoche von regelmäßer Abführung der Fremden-, Personen-, Vermögens-, Einkommens-, Gewerbs-, Mieths-, kurz aller Steuern, womit Leipzigs Einwohner dermalen gesegnet sind, leider! nicht die Rede sein konnte.

Rochlitz mußte daher allerdings lange suchen, bis er endlich in dem Gerbergäßchen in der armseligen Kneipe Leipzigs „zum goldenen Posthörnchen" erfuhr: daß Hoffmann in einem Zimmer des Hintergebäudes, welches sich von Außen was Weniges besser als ein Stall ausnahm, dermalen seine Residenz aufgeschlagen habe.

Sehr vorsichtig stieg Rochlitz eine finstere, knarrende Stiege hinan, wobei es geschah, daß er trotz aller Vorsicht und Bedächtigkeit einigemale unversehens mit dem Kopf an hervorragende Balken derb anstieß, so, daß dem sonst immer sehr feinen und gleichmüthigen Mann einige leise Kernflüche entfuhren. Endlich war die einzige Thür erreicht. Rochlitz klopfte an.

„Herein!" tönte Hoffmann's wohlbekannte Stimme. Rochlitz faßte den Drücker — die Thür gab nach und stürzte mit furchtbarem Krachen mitten ins Zimmer, während der Drücker in der Hand des verdutzten Rochlitz blieb.

(Schluß folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Dinstag den 28. d. M. „Fidelio" von Beethoven. Dlle. Emilie Walter, königl. Würtemberg'sche Hofopern- und Kammersängerin, als Gast.

Die Aufführung dieser Oper ist immer ein Fest für alle Verehrer Beethoven's, aber auch für jeden Musikfreund überhaupt. Leider war die heutige in jeder Beziehung so mangelhaft, daß sie wohl jeden Musiker, der ihr beigewohnt, betrüben mußte, anstatt daß er sich darüber freuen konnte. Man vermißte nicht nur das künstlerische Eingehen in den Geist dieser herrlichen Composition im Allgemeinen, die Aufführung war auch nicht einmal in ihren Aeußerlichkeiten zufriedenstellend. Wenn ich die herrliche Ouverture zur „Leonore" ausnehme, welche zwischen dem ersten und zweiten Akte vom Orchester meisterhaft gespielt

wurde, und unter einem Beifallsturm des zahlreich versammelten Publikums wiederholt werden mußte, so war alles Uebrige mehr oder minder mangelhaft, ja selbst der Chor der Gefangenen, eine Piece, die von diesem Chorpersonale sonst mit der feinsten Nuancirung vorgetragen wird, entbehrte heute aller Frische und brachte auch keine Wirkung auf den Zuhörer hervor. Der herrliche Canon a quattro im ersten Akte (in G-dur) griff nicht präcise zusammen, das schöne Terzett, ja selbst das Baßduett, konnte den Hörer nicht begeistern, nicht einmal anregen; der zweite Akt aber ging durch die Indisposition des Herrn Kraus, durch den forcirten Vortrag der Dlle. Walter ganz verloren, und am Ende mußte man noch froh sein, glücklich ohne auffallende Störung zum gewünschten Schluß zu kommen. Die Debutantin hat sich in der Titelrolle eine Aufgabe gestellt, der sie nicht gewachsen ist; ihre Stimme reicht nicht aus, und sie war gezwungen zuletzt zu den verzweifeltsten Mitteln zu greifen, sie preßte ihre Stimme mit Gewalt hinauf, und quälte sich und das Publikum durch ein Uebertreiben, das jedes musikalische Ohr beleidigte. Hr. Formes gab den Rokko mit einer jugendlichen Lebhaftigkeit, die mit den grauen Haaren des alten Kerkermeisters im üblen Verhältnisse stand; was den musikalischen Vortrag anbelangt, so ließ er nicht nur alle Momente, wo er hätte siegend hervortreten können, ganz fallen, er sang auch nicht einmal richtig, (wie z. B. im Terzette). Hr. Kraus war ganz und gar nicht disponirt, und hätte unter solchen Verhältnissen besser gethan, diese Partie gar nicht zu übernehmen. Auch selbst unser wackerer Hr. Draxler gab den Don Pizarro nicht mit dem Feuer wie sonst. In seiner Arie drang er nicht durch, auch war die Aussprache des Textes ganz unverständlich und im Duett genügte sein deklamatorischer Vortrag nicht. Wer Mad. Lach mit ihrer spitzen und scharfen, alles Schmelzes und aller Weiche entbehrenden Stimme für die Partie der Marzelline bestimmte, der möge es bei den Manen Beethoven's verantworten, wenn er kann. Hr. Schiele konnte in der Rolle des Jaquino seine Stimme nicht geltend machen, sein Gesang war mehr ein Parlando. Hr Hölzl genügte noch am meisten in seiner kleinen Partie.

Wir danken der Administration mit ganzen Herzen, für den guten Willen uns dieses Meisterwerk wieder zur Aufführung gebracht zu haben, müssen sie aber dessenungeachtet bitten, dasselbe lieber unaufgeführt zu lassen, als den grossen Meister und sein Werk durch eine solche Aufführung zu verunglimpfen, im Publikum aber eine so üble Stimmung hervorzurufen. Wir wollen lieber schlechte Opern gut aufführen hören, als solche Meisterwerke verunstalten sehen. — Die Mißstimmung des Publikums gab sich mehreremale laut zu erkennen.

A. S.

Konzert-Salon.

Musikalische Prüfungsakademie des Hrn. Michael Leitermayer, Sonntag Abends im Saale der Musikfreunde.

Korrektheit ist das Haupterforderniß; es ist gleichsam die Grundbasis, ohne welche alles Andere nur halb und im Schatten erscheint. Bei Lernenden ist daher das Hauptaugenmerk auf die Aneignung dieser Kardinaleigenschaft zu richten; denn nur die Angewöhnung der Formen, das richtige Erfassen des äußeren Kunstwerkes, machen eine geistige Conception in der Folge möglich. Wo Prüfungen statt finden, wird daher der Kritiker von diesem Standpunkte ausgehen, und ich bin auch von dieser Ansicht bei Beurtheilung der Leistungen des Stetter'schen und Dolleschal'schen Musikinstitutes ausgegangen. Freilich sollen schon in den höheren Klassen sich die Übergänge zum geistigen Verständniß zeigen; leider zeigt sich aber dieß, man kann sagen, im Allgemeinen nicht. Die Musikprüfungen bringen nur immer Piecen, die eingelernt, aber nicht durchdacht, durchverstanden und durchgearbeitet sind. Was die Leistungen Leitermayer's anbelangt, so hatten wir nur bis auf ein paar Sangsolostücke die Massen zu beurtheilen Gelegenheit. Das Produktionsstück des Orchesters war erster und letzter Satz aus Beethoven's lieblicher C-dur-Symphonie und mit viel Präcision ausgeführt. Die Hymne von Seyfried, ein Doppelchor mit Physharmonikabegleitung, ausgeführt von den Schülern zweiter und dritter Classe, entbehrte im Vortrage die Korrektheit und feinere Nuancirung. Ein Vereinsmitglied sang eine Baßarie aus Haydn's „Schöpfung." Das Vereinsmitglied hatte einen schwachen Stimmfond, der bei dieser Arie in keiner Beziehung zureichte. Darauf folgte ein „Te Deum laudamus", von Konradin Kreutzer. Auch hier war keine sehr strenge Präcision in der Aufführung zu finden, obwohl es im Ganzen besser durchgeführt wurde als der Doppelchor. Die Composition des Hrn. Leitermayer „Ausgang", ein vierstimmiger Chor mit Harmoniebegleitung, enthielt im Hauptgedanken nicht wesentlich Neues. Auch deckt die Harmonie oft zartere Stellen des Chorals, sie wurde von den Sängern gut exekutirt, eben so das Finale aus Joseph Haydn's „Schöpfung". Die Sopranarie von Mozart trug Dlle. Theresia Leitermayer vor. Auch ihre Stimme scheint wie die des Hrn. Mitgliedes zu größeren Solovorträgen nicht kräftig, ausdauernd genug. Nach unserer kurzen kritischen Darstellung ersieht daher der Leser, daß auch Hr. Michael Leitermayer wie Hr. Stetter in ihrem Institute eine bessere Bahn verfolgen, welche Aneiferung von Seite der Kritik und anerkennende Würdigung von Seite des Publikums vor so vielen derlei Instituten verdienen. Wenn ich es in meinen Besprechungen mit diesen Lehrinstituten strenger nehme, so ist nur die Absicht den besseren Geist in ihnen wach zu erhalten. Der Leser beachte aber die vielen kleinen Institute noch dazu, welche durch ihr Wirken die Ausbreitung und Kräftigung des Conservatoriums als Konzentrationspunkt hindern, und er wird meine in dieser Zeitschrift darüber ausgesprochene Meinung (bei Beurtheilung der Dolleschal'schen Prüfungsakademie) vollkommen bestätigt finden.

Ernst Rose.
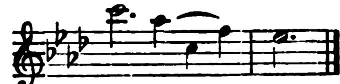
Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Grande Sonate pour le Piano-Forte à 4 mains, composée et dediée à Madame Catherine Cibbini, née Kozeluch, par C. G. Lickl. Op. 73. Vienne chez veuve Haslinger et Fils.

Referent hat schon öfter die Gelegenheit ergriffen, um die Kunstintention des eben genannten Wiener Tonsetzers als eine wahrhaft gediegene, folglich als eine, von jener so mancher seiner hiesigen Collegen wesentlich verschiedene darzustellen. Man pflegt und wahrlich nicht so ganz mit Unrecht, der Wienerschule vom Forum der Kritik herab, das Todesurtheil zu sprechen, indem man sie als den Urgrund der Verflachung und Verseichtigung des Kunstgeschmackes betrachtet. Und daß dieser Vorwurf durchaus nicht ungegründet, beweist die Unzahl von Fantasien, Transcriptionen, Potpourri's, Capriccio's u. dgl. wodurch wir in neuester Zeit überschwemmt, erdrückt, ja (um es gerade herauszusagen) übersättigt werden. Und fragen wir „aus welchem Boden keimen diese Pflanzen und Pflänzchen hervor?" so lautet die Antwort: „Woher anders als aus dem Wiener Boden." Auch unser geachteter Componist wollte sich, namentlich in den von mir bereits besprochenen ersten Heften seines „Portefeuille musical", auf dieser nur allzubreit getretenen Straße durch einige Zeit ergeben. Doch sein besserer Genius lenkte ihn bald von diesem Irrpfade ab und er brachte uns eine Claviersonate, die sich, wie ich alsogleich zu zeigen bemüht sein werde, den besseren, ja den besten Hervorbringungen in dieser musikalischen Sphäre würdig anreiht.

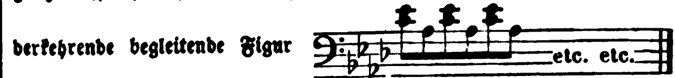
Im ersten Satze dieser Sonate (As-dur 6/4 Allegro con brio) wird folgender, schon an sich recht interessanter Grundgedanke:



auf eine fast durchwegs künstlerische Weise entwickelt, namentlich sind mir im Verfolge dieses ersten Satzes einige ganz eigenthümliche, harmonische Wendungen aufgefallen. (So z. B. die Periode vom 26. — 33. Takt, dann pag. 4 — 5 Takt 15 seqq.) Auch ist das zweite Motiv, welches sich, von der hergebrachten Form abweichend, in Ges-dur vernehmen läßt, sehr gesangreich. Es lautet:



Mit der auf pag. 6 — 7 Takt 5 beginnenden, und durch eine lange Reihe von Takten fortgeführten, wenn gleich an sich sehr hübschen Episode kann ich mich aus dem Grunde nicht einverstanden erklären, weil mir ihr inniger Zusammenhang (denn äußerlich lassen sich wohl die heterogensten Gedanken verbinden) mit der Hauptidee ganz und gar nicht einleuchtet. Ebenso kann ich nicht umhin, meinem geschätzten Freunde Lickl folgende allzu gleichgiltige und daher der Würde einer Sonate nicht so ganz entsprechende, im Verfolge des ersten Satzes jedoch sehr häufig wiederkehrende begleitende Figur



vorzuhalten, welche sich nicht allein im Basse, sondern öfter auch in der Oberstimme vernehmen läßt. Es ist dies vielleicht nur eine kleinliche, subjective Ansicht, die aus meiner, ich gestehe es offen, häufig sehr extremen Vorliebe für eine durchaus selbstständige, kontrapunktische Stimmenführung entspringt. Eine in harmonischer Beziehung bemerkenswerthe, sehr schöne Einzelnheit findet sich pag. 8 — 9 Takt 7 seqq. gegen den Schluß des ersten Theiles zu, namentlich bringt hier jener Septnonenakkord von Es, als unmittelbare Nachfolge des Dominantseptimenakkordes der eben genannten Tonart eine herrliche Wirkung hervor. Die, bald nach dem Beginne des zweiten Theiles eintretende, imitatorisch-kanonische Reprise des Hauptthemas durch die beiden Oberstimmen würde noch weit besser effectuiren, wenn auch die Mittel- und Unterstimme damit betheiligt würde. So aber gehen diese beiden und namentlich die erstgenannte, mit der schon oben gemißbilligten Begleitungsfigur einher, wodurch denn

der angenehme Totaleindruck dieser Stelle in Etwas beeinträchtigt wird. Die enharmonische Rückung und weitere Modulation nach H-moll, die Fortführung des Hauptgedankens in dieser Tonart und den dieser letzteren verwandten, verdient eine lobende Würdigung, namentlich das sinnige, aus dem Urstoffe geformte Fugato, sowie die Rückkehr zur Haupttonart und endlich zum Resumé alles bis jetzt Gehörten. Die obenerwähnte, schöne Gesangstelle erscheint, während sie früher in Ges-dur hervortrat, nunmehr in As-dur.

Als Grundgedanke des Scherzo (As-dur 3/4 Presto) macht sich abermals ein kurzes, aber charakteristisches Thema geltend, welches den gewandten Componisten, schon bald nach dessen Exposition, zu interessanten kontrapunktischen Wendungen anregte. Und wahrlich, so angewandt, ist der Kontrapunkt keine hohle Form, sondern der adäquateste Ausdruck der hier zu schildernden psychischen Grundstimmung. Schon lange trage ich die Idee mit mir herum, daß eben die Komik und ihre höchste geistige Steigerung, der Humor, wohl nicht leicht bezeichnender und sinnvoller musikalisch dargestellt werden könne, als eben durch die Benützung der kontrapunktischen Formen. Ich habe auch schon so manches Argument zur Rechtfertigung der so eben ausgesprochenen Ansicht gefunden und bin gesonnen, mich zur Zeit ausführlicher über diesen Punkt auszusprechen. Einstweilen nur die Bemerkung: Lickl, der denkende und begabte Componist habe mit der Erfindung des Themas zu seinem Scherzo und mit der künstlerischen Durchführung desselben einen sehr glücklichen Wurf gethan. Ob und inwieweit eben dieses Thema wirklich neu oder nicht neu sei, ist eine Frage, deren Lösung ich irgend einem Splitterrichter oder Reminiscenzenjäger überlasse. Es ist an sich schön, ästhetisch wahr aufgefaßt und auf eine interessante, durchaus nicht gewöhnliche Weise entwickelt und hiemit basta. Zum Überflusse mag es auch in dieser Besprechung einen eigenen Platz behaupten und für sich selbst das Wort führen. Es lautet:

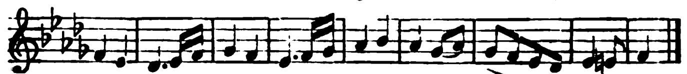


Gegen das im zweiten Theile durchgeführte Fugato mit folgendem recht hübschen Thema:



hätte ich nur einzuwenden, daß es sich nicht so recht dem Ganzen als Ganzes anschmiegen will, und folglich als ein Aphorisma, als ein hors d'oeuvre sich darstellt, daß es an sich ein Nebengedanke, durch dessen weitere Ausspinnung irrigerweise zu einem Hauptmomente des Ganzen erhoben, dann aber plötzlich verlassen wird, ohne je wieder zu erscheinen.— Reich an anziehender und doch auch gewichtvoller Pikanterie ist das Trio (Meno presto E-dur). Diese aufzuzählen würde jedoch zu weit führen. Daher genüge dieses allgemeine Lob. —

Das Andante dieser Sonate (Des-dur 2/4) ist sehr edel in seiner Auffassung und Durchführung, wenn gleich das Thema desselben:



etwas zu auffallend an das herrliche Beethoven'sche aus dem zweiten Satze seines B-dur-Trio (Op. 97) mahnt. Ich habe mich zwar erst oben gegen alle kleinliche Reminiscenzenjägerei verwahrt. Allein Anklänge der Art sind zu offenbar, um selbe in der Kritik gänzlich unerwähnt zu lassen. Indessen beweist dies nur immer noch, daß Lickl gründliche Studien gemacht und daß er sich an derlei leuchtenden Vorbildern sonnte, um seinen Geist anzufachen und durch neue, um mich so auszudrücken, göttliche Kräfte zu beleben. Auch hier gäbe es so manche harmonisch interessante Einzelnheit, die würdig wäre, ausdrücklich angeführt zu werden. Z. B. die, trotz ihrer Natürlichkeit doch frappante Wendung nach E-dur, und die Durchführung der Grundidee in dieser Tonart. Da wird mit wenig Noten viel gesagt, es werden durch die einfachsten Mittel nicht eben die gewöhnlichsten Effecte erzielt. —

Das Finale (Vivace As-dur 2/4) ist, seinem ästhetischen Charakter nach, mehr eine zwar recht graziöse Tändelei. Allein eben weil es dies ist, so ließe sich so mancher gewaltige Grund gegen die Stellung dieses Satzes zum ganzen Tonwerke anführen. Da aber Lickl auch hier den gedankenreichen und mit den musikalischen Kunstmitteln und Effecten wohl vertrauten Musiker allenthalben beurkundet, so ist es hoffentlich kein crimen laesae majestatis criticae, dieses Gebrechen (wenn es ja ein Gebrechen ist) mit dem Mantel der Recensentenmilde zu umhüllen. Und indem ich Hrn. Lickl, der, dem modernen Virtuosenunwesen zum Trotze, eine mit so vielen Hindernissen und Gefahren verbundene, aber gewiß zum Guten führende Bahn einschlug und sich als einen wahren Künstlercharakter zeigte, zur Fortsetzung seiner Wanderung herzlich Glück wünsche, schließe ich diesen Bericht mit dem Wunsche, er möge viele und nicht minder würdige Nacheiferer finden. — Die Auflage des Werkes ist sehr geschmackvoll.

Philokales.

Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von J. Dessauer. Wien, bei Pietro Mechetti qm. Carlo.

Was die allgemeine Charakterisirung der Dessauer'schen Liedermuse betrifft, so verweise ich den geneigten Leser auf Nr. 108 dieser Blätter und wir können hier somit gleich zum Einzelnen gehen.

Unter diesen sechs Gesängen sind wieder mit sichtlicher Vorliebe — aber auch mit größerem Geschick — die slavischen Lieder von Kapper behandelt und unter ihnen ragt durch einfache aber höchst poetische Bezeichnung Nr. 2 hervor. Als ich dieß Lied zum ersten Male von Frln. Bury — der es gewidmet ist, singen hörte, kannte ich dessen Verfasser nicht, aber ich ahnte eine Meisterhand darunter und irrte mich nicht.

Voll Zartheit und bezaubernder Malerei ist Nr. 1 „Russische Liebesfahrt"; nur müssen Sänger und Begleiter nicht zu den letzten ihres Faches gehören; sonst ist's mit der Wirkung vorbei. Dessauer setzt überhaupt einen großen Werth in freinnancirte Begleitung und er hat Recht. Die Begleitung kann ein Lied alltäglich machen, auch es zum feinsten Ausdruck stempeln.

Nr. 4 und 5 „Liebesquell" und „Jägerliebe" sind zwar anspruchsloser als die vorhergehenden, verlieren sich aber darum nicht in's Flache und Alltägliche. Besonders glücklich ist die Clavierbegleitung im Jägerliebe, wo sie wie ein Hörnerquartett klingt. — Was die noch übrigen Lieder betrifft, so ist Eines derselben „Waldruhe" Nr. 3 ausnehmend schön gemalt. Das Waldleben mit seinem ewigen, leisen Rauschen, das Summen der Käfer, das Zwitschern und Flattern der Vögel, eine milde Maiensonne darüber — das Alles lebt in den 4 Seiten des Liedes auf. Hrn. Staudigl ist es gewidmet.

Carl Hugo's Dichtung „Liebesbettler" Nr. 6 ist etwas Ultrazerrissen, bescheidener die Composition; übrigens ist nichts Bedeutendes darin, nimmt man die hübsche Durchführung der Begleitungsfigur aus. Schade nur, daß Dessauer's geistreiches Talent sich nicht auf ein größeres Werk wendet. Bei Liedern muß jeder glückliche Gedanke in den engsten Rahmen gezwängt werden, der sich sonst interessant ausbreiten könnte; die Charakteristik muß mit dem Flügel vorlieb nehmen, wo ihr anderswo ein Heer von Instrumenten zu Gebote stände; der Ausdruck bleibt immer im lyrischen, wo er sich sonst zu dramatischem Leben steigern könnte — kurz es bleibt ein Mignonbild, während sich Anderes zu freudiger Lebensgröße erhebt. Wir wissen wohl, was Dessauer hindert, seine Kraft zu Größerem aufzubieten und wollen daher nicht weiter davon reden, sondern ihm nur einstweilen für seine herrlichen Liederspenden danken.

Gerwerth.

Sechs Tafellieder für vierstimmigen Männerchor componirt von Eduard Marxsen. 50. Werk. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

Bei den vorliegenden Gesängen hat Hr. Verfasser besonders einen gefälligen Melodienfluß und eine leichte Ausführbarkeit berücksichtigt. Die Effectstellen sind mit Verstand geordnet, was beweist, daß Hr. Marxsen mit den Wirkungen des Gesanges wohl vertraut ist. Unangenehm berührt hat uns aber das zu große Festhalten verbrauchter Tonrhythmen und die Außerachtlassung sinniger Stimmenverknüpfung in Nr. 1, 5 und 6. In Nr. 1 ist die Schlußführung als fehlerhaft zu rügen, da sie die unabänderlichen Bedingungen des Gesammteindruckes nicht befriedigt. Die Anlage des zweiten Gesanges ist gut eingeführt, allein der Gliederbau des Ganzen, in welchen sich die schönen Gedanken verknüpfen sollen, ist nicht mit Energie durchgeführt. Der dritten Nummer wäre eine sinnigere Stimmenabwechslung sehr zu statten gekommen, so wie in Nr. 4 der Hörnergesang (als zu abgenützt) hätte wegbleiben sollen. Auch gleicht die fünfte Nummer in der Satzconstruction zu sehr ihrer Vorgängerin. Am gelungensten ist wohl Nr. 6, wodurch uns Hr. Marxsen die Eintrittspforten seines Kunstheiligthums aufgeschlossen hat, und uns einen schönen Beweis von seinem großen Talente für die Composition des Männerchorgesanges liefert. Noch gelungener sind dessen

Vier deutsche Lieder für vierstimmigen Männerchor. (53. Werk. Altona, bei Wiebe et Bruckmann.)

Es sind dieß vier sinnige Charakterbilder, welche einen routinirten Künstler beurkunden. Der überirdische Zauber der Töne verschönert den Gedankenstrom des poetischen Gemäldes als umgrünende Gefilde. Mehr sinnige Einflechtungen einzelner Gesangstimmen, mehr Abwechslung mit den Massen und geistreichere Verkettung des Stimmenspiels werden die schönen Blumen seiner Begabung in der Gesangscomposition in das hellste Licht setzen; welchen freundschaftlichen Rath wir diesem höchst achtbaren Talente geben zu müssen glauben, und zugleich vorliegende Lieder den vielen Gesangsfreunden anempfehlen.

G. Prinz.

Offertorium für das Fest Maria Verkündigung von Patriz Fuchs. — Manuscript.

Sehr oft habe ich Raphael Mengs Gemälde „Die Engelbegrüßung" mit angesehen, und bei aller Nichtvollendung diesen ergreifenden Eindruck, welchen man sich von dieser Handlung machen muß, und dadurch die wahre Idee erlangt. Diesen Stoff hat Hr. Fuchs mit Sachkenntniß als Tongemälde im Oratorienstyl bearbeitet.

Die Handlung ist richtig aufgefaßt und in den Tönen wahr abgespiegelt. Effecthascherei wurde vermieden, und das Ganze zu einem verständigen Tonbilde erhoben. Die Bevorzugung einer freien thematischen Durchführung (anstatt einer streng gearbeiteten Fuge) im Schlußchor finden wir besonders gut gedacht und zweckmäßig. Als Offertorium jedoch finden wir diese Bearbeitung nicht geeignet, da die heilige Handlung des Meßopfers hier bedingt: daß der Mensch sein Herz seinem Schöpfer opfere, um das irdische Weltband zu lösen und das himmlische daran zu knüpfen. Nicht einleuchtend ist uns, warum Hr. Fuchs das Organum (welches die Grundbasis mit allen Stimmen-Verzweigungen in sich schließt) als dritte Zeile nach den (zwei) Violinen setzt, und diesem die Gesangstimmen nachfolgen läßt. Der Bassus generalis ist nicht ohne Grund der wichtigste Zweig in der musikalischen Composition, denn er ist der Herzstamm, welcher mit seinen Adern dem ganzen Kunstleibe das geistige Leben zuführt, die feste Basis, auf welcher der ganze Kunstbau ruht. Das Auge sucht daher die dem Baume Nahrung zuführenden und festen Halt gewährenden Wurzeln unter den üppigen Blüten und grünenden Blättern vergebens, da eine solche Verirrung die Natur und den Schöpfungszweck aus ihren festgeknüpften Angeln reißen, und alle Gesetze weiser Ordnung umstürzen würde.

G. Prinz.

Neueste Tanzmusik für das Pianoforte.

Die Tanzmusik ist die populärste, und daher in gewisser Hinsicht die wichtigste aller Musikgattungen, und wie bekannt am Meisten geeignet, den Charakter des Volkes aus ihr erkennen zu lassen. Beweise sind überflüssig, um so mehr, als der allmälig herannahende Carneval der beste Beweis sein wird, welche große Rolle die Tanzmusik im menschlichen Leben spielt. Aus diesem Grunde sei den neuen Erscheinungen in diesem Gebiete ein Plätzchen in unsern Blättern gegönnt. Da Strauß (Vater) die erste Rolle in der Tanzwelt spielt, so können wir sie ihm auch in diesem Aufsatze nicht vorenthalten, und wir räumen daher seinen

„Geheimnissen aus der Wienertanzwelt" op. 176.

den 1. Platz ein. Diesen werden sie denn nun auch behalten, bis es Hrn. Strauß selbst gefällt, sie durch eine neuere Composition zu ersetzen. Der Leser wünscht vielleicht, wir sollten in ein kritisches Detail eingehen, und ihm sagen, welcher aus der Walzerpartie der schönste sei? Lieber Leser, wir kannten einst einen gewissen Jemand, der es für das Ideal seiner Wünsche hielt, ein Freibillet zum Sperl und ein kleines Plätzchen in einem Feuilletonwinkel irgend eines Journales zu erhalten, um sich vermittelst dieser beiden Dinge einen Literaten heißen zu können. Als sein Ziel erreicht war, schrieb er nach dem Erscheinen jeder Strauß'schen Partie, daß diese Walzer die allergöttlichsten wären, die Strauß je componirt, und daß unter diesen Allergöttlichsten besonders der 1. und der 5. Walzer die gelungensten seien. Dieses Journalgenie wollen wir uns zum Muster nehmen, und wir können auf Ehre und Gewissen berichten, daß der 1. und 5. die besten sind. Sollte übrigens jemand den 2. und 4. oder gar den 3. für den besten Walzer erklären, so thue er es ungescheut, er hat deßhalb keine Polemik mit uns zu befürchten. Kurz, die Strauß'schen Walzer sind noch immer die besten und tanzbarsten, die bis jetzt componirt wurden, und damit Basta. Das Gleiche läßt sich von seiner

„Musenquadrille" op. 174.

sagen. Aller Reiz einer echt französischen pikanten Quadrille findet sich in jeder Tour wieder und damit nochmals Basta. Daß diese Werke sehr hübsch von Haslinger ausgestattet sind, versteht sich wohl von selbst. Ferner liegen uns vor:

„Syrenen-Walzer" nach beliebten Motiven der Auber'schen Oper „La Syrène" von Ph. Fahrbach op. 52.

Der Titel besagt alles, was der Leser zu wissen braucht, und wir haben nichts hinzuzusetzen, als daß die Motive auf eine gefällige Weise zu Walzern umgemodelt sind. Auch dieses Werkchen ist aus Haslinger's Officin hervorgegangen, gleichwie das nachstehende, nämlich:

J. Lanner's letzte Composition „Bolero für das Pianoforte" (Auch für Pianoforte und Violine).

Eine der extensivsten Compositionen des für das vergnügliche Wien viel zu früh dahin geschiedenen Lanner. Sie besteht aus einem hübsch erfundenen Thema, das nach mehrern Trios und Zwischensätzen immer wieder kehrt. Wir zeigen nun unsern Lesern einen

„Original-Walzer" componirt von C. M. Weber. Berlin bei Trautwein

an, bemerken dabei, daß er ein interessantes Motiv enthält und nach der beigefügten Notiz, für eine Prager Musikgesellschaft im Jahre 1815 componirt ist. Man kann seine Neugierde um das billige Geld $7\frac{1}{2}$ Sgr. befriedigen. Endlich beschließen wir diesen für die Kunstwelt höchstwichtigen Aufsatz mit der

„Helenen-Polka" von Rob. Wittmann. Berlin bei Trautwein.

Eine recht gute Polka — für Berliner. In ganz Böhmen und Mähren, Schlesien mit eingerechnet, würde man fragen, was das für eine hübsche, fremdländische Musik ist. Es liegen uns zwar noch mehrere Tänze als Mazure, eine Polonaise rc. vor, allein sie gehören sämmtlich mehr, oder weniger in das Gebiet der Salonmusik.

—sky.

Correspondenz.

(Dresden im October.) Am 19. d. M. sahen wir zum ersten Male die neue, dreiaktige, große, romantische Oper von Richard Wagner: „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg". Man war hier auf dieses Werk des, durch den ungemessenen und in gewisser Beziehung auch unangemessenen Beifall, den hier sein „Rienzi" gefunden, so schnell bekannt gewordenen Dichters und Componisten um so mehr gespannt, als unsere Theaterdirection mit einer Liberalität, wie man sie sonst gar nicht bei ihr gewohnt ist, alles gethan hatte, um die Oper recht glänzend auszustatten — die mise en scène soll dem Vernehmen nach 8000 Thlr. kosten, während man auf tüchtige Opern anderer anerkannter Componisten sich sehr lange besinnt, ehe man nur so viele Hunderte daranwendet, und ihnen lieber durch kärgliche Ausstattung einen prekären Erfolg bereitet; was aber Einem recht, ist dem Andern billig! — man war hier um so mehr gespannt, als von manchen Seiten her durch die Freunde des Componisten (gewiß ohne seine Veranlassung) das Werk auf eine Höhe gehoben worden war, zu welcher Mozart und andere Meister kaum hinaufzublicken wagen durften, gerade wie man's durch Journalberichte und andere Mittel mit dem „Rienzi" gemacht hatte, der denn auch jetzt, nach so kurzer Zeit schon vielseitig die gebührende Würdigung gefunden hat und von der Stufe des vollendeten genialen Meisterwerkes (das war das Postament, auf welches jene Classe von Bewunderern ihn gestellt) mit Recht herabgehoben worden ist.

Wohl möglich, daß gerade diese so gewaltig angespannten Erwartungen die Ursache geworden, daß das allgemeine Urtheil über dieses neue Werk sich nicht zu vollster Befriedigung gestaltet hat, daß man gerade durch die Täuschung seiner sanguinischen Hoffnungen noch mehr veranlaßt worden, das neue Werk dem einzigen unerlaubten und unstatthaften Genre, dem langweiligen zuzuzählen. Das ist das Urtheil des unbefangenen Publikums, und will man uns dagegen einhalten, daß doch der Beifall des bei erhöhten Preisen sehr gefüllten Hauses ein sehr lebhafter, daß der Componist nach jedem der drei Akte hervorgerufen worden sei: so haben wir darauf nur zu erwidern, daß gerade die wirklich werthvollen Piecen der Oper (und daß sie solche in Wahrheit habe, werden wir am wenigsten in Abrede stellen!) ganz lau aufgenommen wurden, oder spurlos vorübergingen, was wenigstens nicht für den geläuterten Geschmack und die Competenz der Beifallspendenden zeugt, während gerade da der Applaus zumeist sich Luft machte, wo glücklich berechnete und sehr gut ausgeführte Theatereffecte, scenische und musikalische, einschlugen, wie denn der Beifall nach der Ouverture ein zweifelhafter (nebenbei bemerkt, auch unangemessener), der nach dem ersten Akte — der im Allgemeinen sehr kalt gelassen — fast nur dem Erscheinen dreier stattlichen Rosse auf der Bühne zugeschrieben werden zu müssen schien, und der am Schluß nach minutenlanger Stille sich erst spät gegen einige Opposition ermannte, daß, wo es sich um den Applaus handelt (und wer möchte den heut zu Tage im Theater und Konzerte noch so kindlich-gläubig als ein Kriterium des Werthes der Leistung hinnehmen?) dieser leicht zu bewirken ist, und unglücklicherweise gemeinhin und in den meisten Fällen nur das, tiefer betrachtet, Werthlose trifft: das weiß ja wohl jeder, dem überhaupt diese Verhältnisse nicht ganz fremd geblieben. Und so sehr wir überzeugt sind, daß der Verfasser dieser Oper (Hr. Kapellmeister Wagner ist wiederum gleichzeitig Schöpfer des Textes und der Musik) von jenem wie es für den Unbefangenen (und namentlich Fremde haben dieß gegen uns ausgesprochen!) den Anschein gewann, überwiegend persönlichen Beifallsbezeigungen durchaus keinen directen Theil habe — wir halten ihn zu sehr für einen Künstler, als daß er sich zum Charlatan erniedrigen würde — so sollte es uns eben um seines schönen Talentes willen doch leid thun, wenn er in jenem Beifalle den Ausspruch eines untrüglichen, allgemeinen Anerkenntnisses finden sollte, da das nur dazu führen könnte, ihn noch fester und beharrlicher auf dem betretenen Irrwege zu erhalten und damit sein Talent nutzlos und fruchtlos zu verwenden.

Für einen Irrweg aber müssen wir es halten, wenn man mit der Reflexion musikalische Kunstwerke erschaffen will, wenn dabei die Berechnung, die Absichtlichkeit, das machen Wollen, das Arbeiten auf den äußern Effect hin, überwiegend und unverkennbar hervortritt. Das aber ist auch in dieser Oper wieder der Fall, so manche einzelne Schönheiten sie auch enthält, zu welchen letzteren wir vor allen Dingen den großen, ausgeführten Schlußsatz des dramatisch wirksamen zweiten Finale's rechnen, wo namentlich das Streben nach Charakteristik der einzelnen Parte bei ihrer dennoch ungezwungenen Verschlingung zu einem einheitlichen Ganzen höchlichst anzuerkennen ist. Es fehlt auch nicht gerade an interessanten Motiven, die zwar nicht durchgeführt sind, aber geistreich hie und da wieder anklingen, und so den Schein einer Einheit erwecken, die doch streng genommen nicht vorhanden, was schon durch den Mangel an formeller Abrundung zum Theil wenigstens mitbedingt ist. Das melodiöse lyrische Element ist mehr bedacht, als in den früheren Werken des Componisten; leider aber sind die Melodien selten recht tief empfunden, häu-

sig vielmehr verbraucht und gewöhnlich, oberflächlich und ohne Frische, werden auch selten festgehalten. Die Instrumentation ist sorgfältig gearbeitet und nicht überladen, müht sich indeß flüchtig um Effecte, die sie doch nicht erreicht, und wenn die ewige Lobhudlerin unserer Bühnen, die alte Leipziger politische Zeitung, deren deßfallsige Correspondenznachrichten indeß schon seit lange hinreichend gewürdigt worden, als vorbereitende Notiz ihren Lesern die Versicherung gibt, daß durch eine zeitweise Theilung der beiden Violinpartien in 4 und 8 verschiedene Theile, ein neuer und besonderer Effect erreicht werde, so wollen wir zur Beruhigung der guten Leipzigerin bemerken, daß diese Theilung der Violinen an sich nicht neu (schon Mendelssohn z. B. wendete sie in der Ouverture zum „Sommernachtstraum" vor fast vier Lustren an) und in ihrem hier erzielten Effect auch keineswegs so überschwänglich bedeutend ist. — Der dritte Akt enthält unstreitig manches Schöne, aber er ist monoton, ja er wird geradehin langweilig — es gab sich dabei auch im Publikum viel Zerstreuung kund und Einzelne verließen selbst das Haus! Und doch wird ein Streichen der Längen und Breiten nicht leicht möglich sein. Der Hauptmangel in dieser Rücksicht liegt im Text. Dieser ist dichterisch-schön, in edler Diction, fließenden Versen, mit Leben und Feuer geschrieben, und zeugt von dem bedeutenden Talente seines Verfassers, eben so, wie von seiner praktischen Kenntniß der theatralischen Effecte. Aber er ist durchweg episch-lyrisch, fast nirgend eigentlich dramatisch, mit alleiniger Ausnahme des zweiten Finale etwa. Die Handlung des Ganzen ist äußerst mager, Charakterentwicklung fehlt ganz und gar, und dann: der Verfasser hat bei der Dichtung das Feuer seiner Begeisterung erschöpft; es bei der Composition wieder zur höchsten Glut anzufachen, ist ihm natürlich nicht gelungen. — Die nähere Besprechung der Einzelnheiten sei einem späteren Berichte aufbehalten, da das Werk schon als ein deutsches Originalwerk, dann aber auch um seiner gelungenen Einzelnheiten willen eine genauere Würdigung verdient. Das hier abgegebene Gesammturtheil wird dadurch schwerlich alterirt werden, und es war um so mehr so fort in Kürze abzugeben, als vielleicht nicht ohne Grund zu fürchten steht, es werde auch, wie einst beim „Rienzi", dießmal ein nicht ganz unbefangener Posaunenstoß durch die Journale gehen, welcher der Wahrheit momentan wenigstens Eintrag thun und weder der Kunst, noch den Künstlern wahrhaft förderlich sein könnte. **Vérité, toute la vérité, rien que la vérité!** muß aber stets der unantastbare Wahlspruch der Kritik bleiben. —

Für diesen Winter bereiten sich endlich einmal hier auch größere Abonnements-Konzerte vor, für deren Realisirung ein Comité sich gebildet hat, und zu deren musikalischer Leitung sich Ferd. Hiller und Rob. Schumann haben bereit finden lassen. Das Nähere darüber künftig. — Ihr berühmter Johann Strauß ist hier angekommen und wird am 22. hier ein Konzert geben.

W. J. S. E.

Notiz.

(Der junge Violinvirtuose Minkus) ist in Pesth angekommen, wo er einen Cyclus von Konzerten veranstalten will.

(Friedrich Ricci), der eine Oper für den künftigen Mailänder Carneval schreibt, ist auch um die Composition einer Oper für das Theater d'Angenes in Turin für die Frühlings-Stagione 1846 angegangen worden.

(Die Polka) hat nun glücklich bald ihre Reise um die Erde vollendet, sie ist schon in Calcutta angekommen und wurde das erste Mal am Geburtstage der Königin Victoria auf einem Balle, den der Gouverneur zu Ehren seiner Königin veranstaltete, getanzt. O civilisirtes Calcutta! wo man nun auch schon polkt.

(Die Moravia) gibt als ein Resultat der Thätigkeit von Brünns Theaterdirektion bekannt, daß dieselbe dreißig meistens neue Piecen in der Oper, Posse und dem recitirenden Schauspiele zur Darstellung vorbereite. Von den Opern sind: „Alessandro Stradella" v. Flotow, „Der Liebesbrunnen" v. Balfe — „Semiramide v. Rossini — „Zum treuen Schäfer" v. Adam — „Postillon von Lonjumeau" v. Adam — „Italienerin in Algier" v. Rossini — „Wilhelm Tell" v. Rossini — „Weiße Frau" v. Boyeldieu — „Welfen und Ghibellinen" v. Meyerbeer. Baudevilles und Possen: „Glücksritter von Paris" v. Carl — „Ritter und Zitherschlägerin" v. Bärmann — „Das Loch im Plafond" v. Liebold — „Sonntagsjäger" v. Benedix — „Atlasshawl und Harrasbinde" v. Hopp.

(Ein seltenes Kunstwerk) ist gegenwärtig vom Hrn. J. von Barbatsy, aus Rumburg, in Leipzig ausgestellt. Das Aeußere des Kunstwerks bildet ein eleganter Schrank, in dessen Innerem sich eine ganze Kapelle von 149 Flöten des verschiedensten Calibers befindet, welche Arien aus „Norma", „Belisar" ganze Ouvertüren z. B. des „Nachtlagers von Granada", „Oberon", „Regimentstochter" 2c. in ausgezeichneter Präcision ausführt, gleich dem besten Orchester. Der Verfertiger dieses vortrefflichen, in seiner Art jedenfalls einzigen Kunstwerks, war der bekannte Christian Heinrich in Wien, wo es der jetzige Besitzer für eine Summe von 600 Louisd'or angekauft hat.

(Rudolph Willmers) hat eine neue Clavier-Composition in Hamburg geschrieben, unter dem Titel: **Il Trobadore inspirato, Notturno fantastico.**

(Leopold von Meyer.) Um nicht hinter einem hiesigen Blatte, das in jeder Nummer Privat-Nachrichten von diesem großen Künstler bringt, ganz zurückzubleiben und auch unserem musikalischen Lesekreis wenigstens nachträglich und in Summa die vielen Auszeichnungen, die ihm geworden, bekannt zu machen; da wir sie aus zwei Ursachen so detaillirt nicht geben können, denn erstens vermöchten wir doch nicht mit jener Zeitung zu concurriren, weil sie die Nachrichten aus der ersten Hand bekommt, und zweitens haben wir unserem Lesepublikum auch andere Mittheilungen noch zu machen, die, wenn auch nicht ganz so wichtig, doch immerhin nothwendig sind, zeigen wir an, daß Herr von Mayer seine Büste aus London nach Wien überschickt habe, welche sprechend ähnlich, ein Meisterstück der Sculptur, die geistreichen Züge des großen Künstlers und Tonsetzers auf eine höchst gelungene Weise wiedergibt. Außer diesem hat Hr. v. Mayer aber auch sein Conterfey in Daguerreotyp nach Wien geschickt, das ein noch viel größeres Meisterstück sein soll, ein Meisterstück, das den Wunsch Aller, die es gesehen, erregt: es möge öffentlich ausgestellt werden, damit das Publikum es bewundere, zugleich aber auch die Züge des großen Meisters sich immer gegenwärtig halte. Hr. v. Mayer hat sich nun nach Amerika eingeschifft und gedenkt den ganzen Welttheil zu durchreisen, drei Flügel von Erard sind ihm vorausgeschickt worden, die er, wenn sie seiner Kraft unterlegen und untauglich gemacht worden sind, als Siegestrophäen und zwar den Einen nach England in die Westmünster-Abtei, den zweiten nach Paris in die Opéra comique und den dritten dem Redakteur jener Zeitung überschicken will, der die Nachrichten über seine Triumphe so gewissenhaft veröffentlichte. Sie sind vor der Hand wie jenes Daguerreotypbild bestimmt zur öffentlichen Schau ausgestellt zu werden. Alle Nachrichten, die uns in der Folge über den großen Künstler zukommen, werden wir unverweilt unsern Lesern mittheilen.

Erklärung.

Wie ich aus zuverlässiger Quelle erfuhr, so finden sich sämmtliche, in meinen dießjährigen „musikalischen Briefen aus Prag" unerwähnt gebliebenen HH. Chorregenten durch dieses gänzliche Stillschweigen über ihr künstlerisches Wirken gekränkt und verletzt. Diese Unbefriedigten, worunter namentlich die HH. Albin Maschek, Koleschowsky, Horak, Regebly und Farsky, verweise ich auf meine, im vorigen Jahre in diesen Blättern veröffentlichten Prager Briefe, in welchen ihre redlichen und erfolgreichen Bemühungen im Interesse der Kirchenmusik eine unparteiische, gerechte, herzlich und wohlgemeinte Würdigung fanden. Mein diesjähriger Aufenthalt in Böhmens Hauptstadt war jedoch so überaus kurz, daß es mir unmöglich wurde, alle, wenn gleich guten und besseren Kirchenchöre zu besuchen, sondern ich fand mich veranlaßt, nur auf diejenigen mich zu beschränken, die eine mehrjährige Überzeugung mich als die trefflichsten kennen lehrte, und wo ich durch Zufall schon immer im Vorhinein von dem Programme der in diesen Hauptkirchen aufzuführenden Tonwerke in Kenntniß gesetzt wurde. Dieß als letztes und versöhnendes Wort an jene Gekränkten, deren ich in der Folge noch öfter zu erwähnen hoffe.

Wien am 28. October 1845. **Philokales.**

Berichtigung.

Aus Versehen des Setzers, ist im vorigen Blatte dieser Zeitung Nr. 129, bei dem Verzeichnisse eingegangener Beiträge zur Herstellung des Gluck'schen Monumentes im Matzleinsdorfer Friedhofe die Summa unrichtig gezogen worden, es ist daher der Betrag 35 fl. 25 kr. C. M. falsch, als wahre Summa aber stellen sich **36 fl. 40 kr. C. M.** heraus.

In dem Berichte über Vogel's zweites Konzert soll es statt D-dur-E-dur-Fuge von Seb. Bach heißen. —

Konzert-Anzeigen.

Sonntag den 2. November d. J. findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagsstunde ein Konzert der Klavierspielerin Dlle. Mauthner statt.

Nachmittag am selben Tage wird in eben demselben Saale die Production des Männergesangvereines abgehalten werden, wozu nur Mitglieder des Vereines und eigens hiezu geladene Gäste Zutritt haben. —

Heute im kleinen Redoutensaale Vogel's 3tes Orgelkonzert.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 132. Dinstag den 4. November 1845. Fünfter Jahrgang.

Kunst und Leben.

Novelle von

J. P. Lyser.

(Schluß.)

„Hollah!“ rief Hoffmann, „wer fällt mir denn so ungeschliffen mit der Thür in's Haus — ?“

„Aber was haben Sie denn auch für eine verwünschte Stubenthür!“ fragte Rochlitz. —

„Wie? Rochlitz? — Ei, das ist hübsch von Ihnen! aber schelten Sie meine Stubenthür' nicht, es ist ein gutes altes Möbel und nur die Angeln, in denen sie sich von Rechtswegen bewegen sollte, sind einigermaßen im defecten Zustande. Sobald ich bei Casse bin, werde ich den Schaden repariren lassen. Nun nochmals: Salve! lieber Rochlitz.“ Rochlitz sah sich im Zimmer um: es paßte durchaus zur Thüre, welche es verschließen sollte und nicht verschloß — auf zwei Kreuzböcken lagen einige ungehobelte Breter, nothdürftig mit einer schlechten Matratze und einem Strohkissen bedeckt, auf diesem erbärmlichen Lager saß Hoffmann oder vielmehr, er lag drauf krumm zusammengezogen, vor sich ein Zeichenbret, worauf er eben zeichnete. Ueber dem Bette, auf einem Stuhl ohne Lehne, saß seine Gattin sehr niedergeschlagen. Sie war bald nach der Schlacht wieder nach Leipzig gekommen um ihren hart an der Gicht darniederliegenden Mann zu pflegen.

„Nun? — wie geht's, Hoffmann?“ fragte Rochlitz nach einer Weile.

„Es geht gar nicht!“ versetzte Hoffmann munter, „es liegt, und wie Figur zeigt, krumm genug! die verwünschte Gicht hat meinen armen Leichnam dermaßen zusammengezogen und verdreht, daß es dem größten Kleiderkünstler total unmöglich wäre, mir einen modernen Frack anzumessen, nähme er auch einen Berliner Geometer zu Hilfe.“

„Was zeichnen Sie denn da?“

„Caricaturen auf die Franzosen! ich erfinde, zeichne und colorire sie für den Baumgärtner; er bezahlt für die Platte drei Thaler, der Knicker!“

„Hätt' ich gewußt, sie wären noch in Leipzig, ich hätte Sie schon früher aufgesucht. — Es ist Ihnen wohl recht traurig ergangen seit wir uns nicht sahen?“

„Traurig nun eben nicht,“ versetzte Hoffmann, „wenn auch mitunter etwas knapp und bunt über Eck! Das größe Malheur widerfuhr mir während der Schlacht! denken Sie sich, ich hatte drei Tage nichts gegessen um mir einige Groschen zu Notenpapier zu ersparen, denn ich hatte so eben das letzte Finale meiner Undine im Kopfe fertig und es fehlte nur, daß ich's niederschrieb. Endlich hab' ich das nöthige Geld beisammen — da — während die draußen kanoniren, kann ich hier in der Stadt keinen Bogen Notenpapier bekommen.“ „Ein Königreich für einen Bogen Notenpapier! mein Vermögen für einen Bogen Notenpapier!“ rief ich — Nichts! Es war um des Teufels zu werden.“

Rochlitz dachte: „Ich hab's wohl gesagt: „„während wir Andern vor Sorge und Angst weder aus noch ein gewußt, wird der Hoffmann ruhig componirt und gedichtet haben.““

„Nun ja! ich möchte wissen, ob das nicht gescheiter gewesen ist, als wenn ich mich geängstigt und gesorgt hätte? — Geängstet, weshalb? gesorgt, wofür? — Ist die Gefahr einmal da, so helfen Angst und Sorge nichts, trifft's, so trifft's! — trifft's nicht, nun, so trifft's eben nicht! in beiden Fällen ist Angst und Sorge völlig überflüssig. Jetzt ist's vorüber, das Leben ist gewonnen, das ist die Hauptsache! das Andere muß sich finden! nicht wahr Michaeline?“

Michaeline nickte durch Thränen lächelnd, Rochlitz aber sprach: „Und es soll sich finden, Hoffmann! ich übernehme es, Ihnen bei Härtel einen Vorschuß auszuwirken.“

„Obligirt!“ versetzte Hoffmann, „aber was fehlt Ihnen? Sie sehen so traurig aus.“

„Ich war darauf gefaßt Sie in keiner angenehmen Lage zu finden, daß Ihre Noth so groß, Sie dazu noch krank, das dacht' ich mir nicht.“

„Pah!“ rief Hoffmann lebhaft, „muß es einmal Noth sein, so sei's gleich eine rechtschaffene, wobei sich's der Mühe lohnt, den Kopf hoch zu halten und das Herz frisch! Ich sag' Ihnen, eine recht tüchtige Noth ist mir lieber als die tausend kleinen Alltagsnöthen wie sie manchen armen Unglücksvogel alle Tage seines Lebens nicht verlassen, solch' eine herzhafte Noth gleicht einem Donnerwetter! hin und wider schlägt es ein! — hat es aber ausgetobt, dann wird's wieder schön und licht und warm und alles blüht und duftet noch um Eins so schön! Und meinen Sie denn: daß nicht auch nach Jahren Alles, was ich hier erlebte

und litt, mir Stoff geben wird zu den lustigsten Geschichten, Fantasien und Skizzen? und wie werde ich die zierlichsten Sprünge und absonderlichsten Entrechats ausführen, wenn ich von der leidigen Gicht erst wieder befreit bin! diese Vorstellung ist das beste Heilmittel gegen alle Stiche und alles Reißen in den Gliedern, wie ich es gegenwärtig zu verspüren das Vergnügen habe."

„Das klingt wie Hohn, Hoffmann."

„Bewahre! es ist meine ehrliche, demüthige Meinung! Ohne Gegensätze wäre das Leben schal, unerträglich, langweilig! das bezeugen die sogenannten Glückskinder, denen nie ein sogenanntes Unglück widerfuhr. Betrachten Sie sich nur einen solchen Menschen recht genau (und es gibt ihrer Mehrere, als man in der Regel anzunehmen geneigt ist!) und sagen Sie mir aufrichtig: ob Sie nach genauer Prüfung ihn für wahrhaft glücklich halten? Ach! das Leid läßt uns erst die Lust des Lebens erkennen! Im Leiden kommt uns Trost, Erhebung, Hoffnung, Zuversicht auf uns selbst und ein höheres Leben! und im Leiden bewährt sich uns die volle göttliche Erhabenheit der Kunst, die einmal unser Eigen, uns bleibt, wenn alles Andere uns schwindet."

Rochlitz war ungewöhnlich erschüttert, schweigend bot er dem Freunde die Hand, der sie herzlich schüttelte und mit lachenden Augen ihn ansah.

Da trat der Briefträger herein und überreichte Hoffmann einen Brief, worauf sich ein großes Siegel mit dem Wapen des königlich preußischen Staatsministers befand. Hoffmann las den Brief und reichte ihn dann an Rochlitz, indem er lachend rief: „Mit meiner Kapellmeister-Laufbahn wär's denn nun für's Erste wieder vorbei! aber wer wird mir den Teufel der Schriftstellerei austreiben, der unterdeß von meiner Person Besitz genommen hat?"

Rochlitz las staunend das Schreiben, kraft dessen Hoffmann zum wirklichen Rath beim Kammergericht zu Berlin ernannt wurde. „Mein Gott!" fragte er: „woher auf einmal die günstige Wendung Ihres Geschicks?" —

„Ei, ich schrieb vor 14 Tagen an den Minister Stein und bat um Wiederanstellung."

„Wie? und Ihr Gesuch ist sogleich erfüllt worden?" rief Rochlitz immer erstaunter.

Hoffmann aber entgegnete plötzlich mit ganz verändertem Tone und vorwurfsvollem Blick: „Na, bin ich denn etwa ein Hund, dem man keine weitere Rücksicht schuldig ist?" — gemäßigter fügte er dann hinzu: „der Minister kennt mich als tüchtigen brauchbaren Arbeiter und also ist's in der Ordnung, daß er mir eine passende Anstellung gibt. Er weiß recht gut, daß er dadurch nur sich selber nützt, wenn er tüchtige Arbeiter anstellt."

„Nun, so nehmen Sie denn meinen herzlichsten, aufrichtigsten Glückwunsch zu Ihrer Beförderung, mein lieber Kammergerichtsrath", sprach Rochlitz etwas feierlich.

„Danke, mein lieber Hofrath!" rief Hoffmann lachend, dann, auf seine vor Freude glühende Frau blickend, sprach er: „Dir gönn' ich's, Du braves, treues ausharrendes Weibchen, Dir gönn' ich's, daß wir wieder in gesicherten, sorgenfreien Verhältnissen leben werden, und Du weißt es ja, daß ich auch in strenggeregelter Thätigkeit mich wohlbefinde. Doch wollen wir den armen Esel nicht schelten, welchen ich eine Zeitlang ritt! — und das sag' ich Ihnen, Rochlitz! ein Mährchen vom gold'nen Topf werd' ich als Kammergerichtsrath wohl nicht mehr schreiben und manches Andere nicht, was ich als vacirender Musikdirector noch geschrieben haben würde. — Nun! was mir noch kommt, das nehm' ich mit. Uebrigens, da ich jetzt Amt und Titel habe, schäme ich mich nicht und bitte Sie, daß Sie mir schnell fünfzig Thaler verschaffen, damit ich dieses verzauberte Kastell verlassen und eine etwas bessere Wohnung beziehen kann. Wo Sie das Geld auftreiben, gilt mir jetzt gleich, da ich es zurück erstatte."

„In einer halben Stunde send' ich es Ihnen", sprach Rochlitz und ging.

Und eine Stunde später sandte Hoffmann der verwitweten Frau Calculatorin Stein zehn Thaler, dreizehn Groschen, neun Pfennige, mit einem sehr artigen Schreiben, in welchem er sich entschuldigte, daß er so lange gezwungen gewesen sei, ihr Schuldner zu bleiben. Dann erst dachte er daran, sein elendes Logis mit einem bessern zu vertauschen.

Eine große, unverhoffte Freude ward ihm noch am nämlichen Tage. Er erhielt einen Brief aus Wien voll herzlicher Anerkennung seines Strebens als Künstler und Schriftsteller, die Unterschrift lautete: „Ludwig van Beethoven." Als der Reisewagen vor der Thüre hielt, der Hoffmann und seine Gattin nach Berlin führen sollte, und Michaeline schon ihren Platz in demselben eingenommen hatte, stand Hoffmann noch zögernd am Wagenschlag und blickte sich um, als erwarte er wen.

„Glückliche Reise!" tönte es da dicht neben ihm mit gepreßter Stimme. Er blickte rasch zur Seite, aber in vollem Lauf rannte schon der Knabe, sein ehemaliges Factotum davon. „Dummer Junge!" rief Hoffmann ärgerlich und sprang in den Wagen, der im nächsten Augenblick davon jagte.

„Ist es denn wahr, mein liebes junges Herrchen," fragte am Abend desselben Tages mit weinerlicher Stimme Fräulein Maria Stein den Knaben, welchen Sie auf der Gasse begegnete, ist es denn wahr, daß der Herr Musikdirector Hoffmann auf einmal so vornehm geworden ist?"

„Freilich!" versetzte der Knabe mürrisch, „Kammergerichtsrath ist er geworden und in Jahr und Tag ist er vielleicht eine Excellenz und Minister, und Sie könnten Frau Ministerin sein, wenn Sie nicht so grob gegen ihn gewesen wären, denn er war in Sie geschossen, das habe ich wohl gemerkt."

„Ach du meine Güte! er hat ja leider schon eine Frau!"

„Warum nicht gar! das war eine Prinzessin incognito aus Hinterpommern! Sie war von den Franzosen davon geflohen, weil ein französischer Marschall sie mit Gewalt heiraten wollte! Er nimmt sie jetzt bis Berlin mit, von da aus geht sie nach Hinterpommern in ihr Fürstenthum zurück."

„Ach! du mein Himmel! er ist also noch ledig?"

„So ledig wie ich, und wie gesagt, wenn sie nicht so grob gewesen wären" —

„Ich?! ich habe immer zum Frieden gerathen! aber meine Mutter, meine Schwester und mein dummer Bruder! die sind an allem Schuld!" und weinend lief Fräulein Maria davon.

Noch nach 30 Jahren versicherte das gute Fräulein Maria: „wenn ihre selige Mutter, ihre Schwester und ihr Bruder nicht gewesen wären, so wäre sie jetzt Kammergerichtsraths-Witwe zum Wenigsten." Rochlitz aber hatte wahr geredet: Hoffmann ging nicht unter in Noth und Elend — sein Glück war die Veranlassung, daß er vor der Zeit dem Leben und der Kunst entrissen wurde.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Freitag den 31. October d. J. „Stradella" von Flotow. Mad. Burghardt als Leonore.

Die Aufführung dieser Oper ist bei Gelegenheit der Eröffnung des Theaters an der Wien bereits in diesen Blättern besprochen worden, es handelt sich daher vorzugsweise um die Beurtheilung der Leistung von Mad. Burghardt, welche die Partie der Leonore von der erkrankten Dlle. Treffz übernommen hatte.

Ich habe von Dlle. Treffz diese Partie nie darstellen gesehen, kann daher zwischen beiden Sängerinnen keine Parallele ziehen, was ich übrigens falls ich sie auch wirklich gehört hätte, aus vielen Gründen kaum thun würde. Mad. Burghardt, die ich heute zum ersten Male hörte, hat mich angenehm überrascht, denn meine Erwartungen waren nach den Nachrichten, die ich aus Berlin über sie erhielt, sehr gering. Wenn ich

daher das Urtheil meines Herrn Correspondenten aus Berlin über Mad. Burghardt für zu absprechend erkläre, glaube ich damit den Beweis geliefert zu haben, daß ich nicht anstehe zur Steuer der Wahrheit ein Urtheil zu berichtigen, das in meiner Zeitung ausgesprochen worden, und ein zugefügtes Unrecht nach meinen besten Kräften wieder gutzumachen mich bemühe. Mad. Burghardt ist wohl allerdings über die Zeit der ersten Jugend hinaus, allein ihre Stimme ist dessenungeachtet frisch und sonor, ihre charakteristische Auffassung richtig, ja selbst ihre Darstellung erweist sich gewandt. Zu wünschen wäre übrigens mehr Deutlichkeit in den Coloraturen, mehr Bestimmtheit des Ausdruckes in jenen Stellen, die eine vollständige Beherrschung der Stimme erheischen; so ist z. B. ihr Triller unvollkommen, ihre Läufe sind verwischt, die Fiorituren nicht ganz rein. Dieß sind übrigens Übelstände, welche meistens bei Stimmen vorkommen, die roulant und biegsam, bei deren angeborner Volubilität die Sänger nicht jenen Fleiß auf die Coloratur verwenden zu müssen glauben, der immerhin nothwendig, ja unerläßlich erscheint. Ist auch der Charakter ihrer Stimme kein großartiger, dem Hörer imponirender, so ist ihr Klang doch hell und rein, es wohnt ihm so viel Kraft und Fülle inne, daß die getragenen Stellen angenehm für's Ohr, mitunter auch das Gemüth anregen. Ihr Stimmumfang vergrößert den Kreis ihres Wirkens, das noch durch ihre Kunstliebe und ihren Drang, ihr Talent zur Geltung zu bringen, immer neue Nahrung erhält.

Hr. Mertens genügte mir als Stradella weniger, als ich nach seiner Leistung im „Liebestrank" von ihm erwartete. Seine Intonation ist oft nicht ganz rein, sein Ausdruck nicht natürlich, sein Vortrag in den Gefühlsstellen zu manierirt um eine Sympathie in dem Hörer hervorzurufen. Er hat übrigens Geschmack, und seine Stimme hat ansprechende Einzelnheiten. Hr. von Westen läßt als Malvolio seinen Rivalen im Hofoperntheater weit hinter sich; der Abstand zwischen ihm und diesem ist gerade so groß, als im umgekehrten Verhältniß der zwischen Hrn. Radl und dem Darsteller des Barbarino im Kärntnerthortheater.

Die Ensembles dieser Oper waren in jeder Beziehung vortrefflich und machen Hrn. Kapellmeister Netzer, der die Oper leitete, aber auch dieselbe mit dem jungen Personale studirte, viele Ehre. **A. S.**

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Donnerstag den 30. October 1845. „Das war ich", Lustspiel von Hutt; „Klatschereien", Posse nach L. Angely. Die Dlles. Lichtner und Kraus „wagen ihren ersten theatralischen Versuch und bitten um Nachsicht."

Diese beiden Lückenbüßer der deutschen Schaubühne werden einer vergangenen Periode zur Schuld auf das Kerbholz geschnitten, womit wir auch im vollen Maße zufrieden sind, da wir dadurch der Mühe überhoben werden, über ein Conglomerat von Frivolitäten und Flachheiten, wie sie hier zusammengeworfen wurden, die strafende Referentengeißel zu schwingen, denn über dergleichen armselige Machwerke dürfte schon längst der Stab gebrochen und das Richteramt der Kritik erfüllt sein. Wir sind daher auch sehr der Meinung zugethan, daß diese beiden einaktigen Antiquitäten nur in der Absicht wieder auf das Repertoir hervorgeholt wurden um uns zwei junge Talente zugleich und in nicht sehr anstrengenden Partien vorzuführen. Dlle. Lichtner als Base in dem Lustspiele scheint sich auf das naive Fach geworfen zu haben und verdient bei diesem ihrem „ersten" Versuche auf den Bretern volle Aufmunterung, obwohl es uns dünkt, als würden ihr die naiven Rollen nicht so sehr wie die Liebhaberpartien zusagen. Dlle. Kraus als Mamsell Babette in der Posse dürfte sich wohl zu einer guten Lokalsängerin ausbilden, wenn sie ihr Sprachorgan von Unebenheiten fleißig gereinigt und bei dem Vortrage der Couplets mehr Sicherheit im Gesange und eine deutlichere Aussprache sich eigen gemacht haben wird. In dem Lustspiele wirkten Hr. Buel als Knecht und Mad. Klein als Nachbarin vorzüglich in den letzteren Scenen, wie in der Posse ganz besonders Hr. Rusa als Tabakkrämer Klatschmidel sehr vortheilhaft. Als Zwischenpiece tanzten die Dlles. Schmidt und Blasel d. ä. die schon früher aufgeführte Polka, welche vielen Beifall fand und sogar zur Wiederholung verlangt wurde. Das Haus war mäßig besucht.

Samstag den 1. November 1845 zum ersten Male „Der fliegende Holländer", romantisch-komisches Mährchen mit Gesang, Gruppirungen und Tänzen in 2 Akten von Johann Eduard Gulden. Musik vom Kapellmeister Carl Binder. Tänze und Gruppirungen vom Balletmeister Bencini. Dekorationen vom Dekorateur Depy. Hr. Kunst als Kapitän van der Decken.

Den Stücken, welche an einem Sonn- oder Feiertage zum ersten Male ihr Glück auf den Bretern versuchen, ergeht es wie den Sonntagsreitern, man darf bei Beiden nicht viel Kunst suchen, sie sind gewöhnlich nicht sattelfest. Dieser „fliegende Holländer" dürfte wohl am passendsten ein Quodlibet genannt werden, und nur die einzelnen Scenen sind mährchenhaft aneinander gereiht, denn darin sehen wir Raimund's „Geisterkönig" als „Oceanus, Beherrscher der Meere"; einen „Nante" als „Magazinsdiener Wilm"; Kotzebue's „Hyperboreischen Esel" als Filosofen „Van Schop"; den Juden „Lewi" aus einer Hopp'schen Posse; auch die eben früher erwähnte Polka, getanzt in einer Traiterie am Vorgebirge der guten Hoffnung und im ersten Akte allein einen siebenmaligen Wechsel der Dekorationen, dann zwei oder gar dreimaliges bengalisches Feuer und langweilige Tänze und Gruppirungen in Hülle und Fülle. Ja, so Vieles haben wir gesehen—und gehört! Außer zwei gelungenen Couplets des Filosofen van Schop, der für gewöhnlich nie etwas Vernünftiges sprach, nur größtentheils alte Wiener Späße und Mono- und Dialoge, bestrichen mit einem aus Poesie und Alltäglichkeit gemengten Brei der Art, daß selbst der Heldenspieler Hr. Kunst dem Feiertagpublikum keinen Applaus abringen konnte. Die Musik von Hrn. Binder ist gewiß zu seinen besseren Arbeiten zu zählen, denn sie bietet uns manches Erfreuliche dar, wenn auch vieles nicht allzu Originelles mitunter läuft. Der melodramatische Theil ist sehr nett gehalten und hat für den Zuhörer oft schönere Worte, als die Sprache, welche von ihr begleitet wird. Unter den Darstellern verdienen Mad. Planer, Dlle. Königsberg und Hr. Rusa genannt zu werden. Unter den Dekorationen zeichnete sich die letzte des ersten Aktes vorzüglich aus. Der Besuch war sehr zahlreich. **Dr. M—o.**

Konzert-Salon.

Drittes und letztes Konzert des Ferdinand Vogel aus Kopenhagen. Donnerstag den 30. October 1845 um 5 Uhr Abends im k. k. kleinen Redoutensaale auf der vom k. k. Hoforgelbauer Deutschmann in Wien neuerbauten Orgel.

Über Hrn. Vogel's drittes und letztes Konzert wird mir das musikalische Lesepublikum dieser Blätter wohl gerne eine ausführliche Kritik erlassen. Denn ich könnte in dieser letzteren nur wiederholen, was ich bereits gesagt habe. Meine diesfalls ausgesprochene Ansicht steht fest und wurde durch das Anhören dieses Abschiedskonzertes auch nicht in der fernsten Beziehung modificirt. Nur das Programm dieses letzteren mag hier noch eine Stelle finden sammt einigen lakonischen Bemerkungen hierüber.

1. Introduction und Fuge (D-dur) componirt und vorgetragen von Vogel (nebenbei bemerkt, war diese Piece keine eigentliche Fuge, sondern ein Langweile und Überdruß erregendes Aggregat von Rosalien).

2. Thema und Variationen für die Orgel von Rinck (verbraucht und abgeschmackt und natürlich auch seelenlos vorgetragen).

3. a. Allegro furioso in C moll für die Orgel mit Posaunen-, Horn- und Trompetenbegleitung (eine des erhabenen Instrumentes gänzlich unwürdige Composition). b. Trio-Andante von J. S. Bach (höchst geistreich, ja genial gedacht, doch nicht eben so durch den Vortrag wiedergegeben).

4. Choral für die Orgel mit der schon oben angegebenen Begleitung (wurde schon bei Gelegenheit des vorigen Konzertes besprochen. Die Begleitung war erstens zu stark und zweitens an manchen, ja an den meisten Stellen durchaus mißtönend, ob durch die Schuld des Konzertgebers oder durch die der Accompagnateurs, gilt hier gleich.)

Schließlich 5. freie Fantasie über Vogler's Seraphim-Marsch. (Keine Fantasie, sondern poesie- und ergo fantasielos, frei, nun ja, insofern die Worte: frei und plan- und formlos Synonymen sind. Übrigens eine Jagd nach wohlfeilen Effekten, ohne doch das gewünschte Ziel zu erreichen).

Die Zwischennummern bildeten zwei befriedigend vorgetragene Vokalquartetten. —

Hr. Vogel schied von uns und hat uns zur Genüge gezeigt, wie man die Orgel nicht behandeln soll. **Philokales.**

Sonntag am 2. November 1845 Konzert der Pianistin Amalia Mauthner, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Wenn der Frühling naht, da flattern neben dem Rudel von Wandervögeln, die unstät nicht eine Gegend, ein Wäldchen, einen Baum, sondern nur das wiedererwärmte Nordland suchen, uns auch die lieblichen Hausschwalben, die zwitschernden treuen Anhänger an ihre vorjährige heimische Stätte, entgegen und begrüßen alle ihnen schon bekannten Gesichter mit schwellendem Flügelschlage; wenn aber eine Konzertsaison ihr papiernes Banner an jeder Ecke der Stadt schon entfaltet, und von aller Welt Enden uns Künstler und Virtuosen begegnen, welche entweder den Ruhm- und Silberzoll ihrer Künstlerschaft strenge dem Publikum abfordern, oder kühn und vertrauungsvoll auf ihre unwiderstehliche Virtuosität sich die Bahn zur Unsterblichkeit brechen und unsere Geduld als eines der ersteren Opfer zu ertödten scheinen, da lockt uns auch manches einheimische Talent, das uns von Jahren her bekannt ist und seine Künstlerschaft sich in dem häuslichen Kreise seiner Landsleute erst zu begründen oder schon zu bekräftigen sucht, mit freundlichem Gruße zu sich hin. Amalie Mauthner ist auch solch' ein jugendliches Talent und hat die Erwartungen, die wir von ihr schon im vorigen Jahre hegten, größtentheils verwirklichet, vorzugsweise was technische Ausbildung anbelangt, ist bei ihr ein merkliches Vorwärtsschreiten sichtbar; weniger jedoch sind wir durch das Eingehen in den Geist klassischer Compositionen zufrieden gestellt: so ließ der Vortrag des ersten Satzes aus der Weber'schen As-Sonate in dieser Hinsicht noch Manches

zu wünschen übrig. Ihr Anschlag ist kräftig, rein und determinirt, bis auf den Punkt, wo ihre physischen Kräfte hinter ihrem guten Willen zurückbleiben, wie heute z. B. in der Liszt'schen Fantasie über Motive aus der Oper „Die Braut", wo sie den Schluß übereilte und die nothwendige Deutlichkeit, ja mitunter die Reinheit vermissen ließ. Daß sie übrigens den beiden nichtssagenden Compositionen „Le départ et le retour" 2 Notturnos von L. v. Meyer und „das Impromptu" von Fr. Chopin kein Interesse verleihen konnte, kann ihr nicht zur Last gelegt werden. Mit richtigem Ausdrucke und einer lobenswerthen Zartheit und Bravour spielte sie „L'hirondelle", Etude von E. Prudent, die sie auch wiederholen mußte, wie überhaupt das Publikum ihre Leistungen sehr freundlich aufnahm. Als Zwischennummer hörten wir Gesangsvorträge der Mad. Burghardt vom Theater an der Wien und zwar „Bolero" von Rossini; „Das Fischermädchen" von Meyerbeer; „Auf Flügeln des Gesanges" von Mendelssohn; „Schifferlied" von Thalberg, welche sämmtlich recht angenehme Beigaben waren und uns Mad. Burghardt auch als Liedersängerin in vortheilhaftem Lichte zeigten und die auch das Auditorium nicht unbelohnt an sich vorübergehen ließ. Das Konzert erfreute sich eines sehr zahlreichen Besuches und wurde noch durch das Brennen zweier Gasflammen, als zwei einsame Opferflammen im Tempel der Kunst, um ein Bedeutendes mehr verherrlicht.

Dr. M—o.

Liberatus Starker's Grabmal
auf dem Friedhofe zu Mödling.

Am 20. October d. J. fand die feierliche Grabsteinsetzung auf dem Grabe des Turnermeisters Liberatus Starker zu Mödling statt. Unser geist- und gemüthvoller Dichter Rupertus (auch den Lesern dieser Zeitschrift durch werthvolle Beiträge bekannt) gab die erste Veranlassung zur Errichtung des Grabsteins und er verdient Dank dafür, denn Liberatus Starker war eine originelle, echte Künstlernatur, die den reinen Sinn für das Höchste sich treu zu bewahren wußte, inmitten eines alltäglich frivolen Betreibens seiner Kunst, wie es seine äußere Stellung im Leben von ihm verlangte. Es war ein herrlicher, sonnenlichter Nachmittag — (der erste schöne nach vielen häßlichen) als nach 3 Uhr die Künstler, welche die Feier begehen wollten, sich auf den Friedhof verfügten; Rupertus hatte das Grab selbst zu einem Blumenhügel umwandeln lassen, zu beiden Seiten des hübsch gearbeiteten Denkmals standen blühende Topfgewächse. Ein von Proch trefflich componirter Introitus für Hörner, Posaunen und Ophicleid leitete die Feier ein, worauf ein Chor von Schubert von Männerstimmen folgte. Jetzt hielt Dr. Berger eine passende Rede, worauf ein von Randhartinger componirter Chor (Text von Rupertus) die Feier — der wohl über tausend Menschen beiwohnten — schloß.

Unter den wirkenden Künstlern befanden sich die HH. Randhartinger, Proch, Nottes, Gebrüder Lewy, Behringer &c. &c. Auch mehrere Literaten, darunter der Redacteur der Wiener Zeitschrift Dr. Ritter G. v. Frank, Lewinsky, hatten sich eingefunden, und versammelten sich später in der reizend gelegenen Villa des Veranlassers der Feier, wo ihnen noch der Genuß ward, den ältern Lewy fantasiren zu hören. Es war eine Feier der Künstlernatur des alten geschiedenen Turnermeisters würdig.

L.

Literatur.

Album zum Besten der durch die Überschwemmungen im Frühjahre 1845 in Böhmen Verunglückten. Wien. Gedruckt bei A. Strauß's sel. Witwe et Sommer 1845.

Sowohl die anerkannten gefeierten Kräfte, als auch die keimenden in der Entwicklung liegenden Talente haben mit edler Uneigennützigkeit das Unternehmen befördert. Wir finden 95 Namen, darunter die Glanzsterne vaterländischer Literatur: Grillparzer, A. Grün, Bauernfeld, Pyrker, Hammer-Purgstall, Halm, Seidl, Levitschnigg, Frankl, Feuchtersleben, Tschabuschnigg, Stelzhammer, Prechtler, Grün, Carl Hugo, Castelli, Deinhardstein, Kaltenbrunner, Vogl, P. F. Walther, Eginhard, Kaltenbeck, Lagusius, Dr. Frank, Gerle, Betti Paoli und andere. Da eine breite Besprechung nicht in unserm Zwecke liegen kann und darf, glauben wir doch bemerken zu müssen, daß dieses Album in literarischer Gediegenheit und entschiedener Richtung einen erfreulichen Reflex auf unsere vaterländischen Literaturzustände wirft. Wir sehen eine Masse von Kräften vereinigt, wo auch die Jüngern thätige Beweise einer erfreulichen Entwicklung geben. Die Schranken der Vorurtheile sind gefallen, welche die österreichischen Völkerstämme einander entfremden wollen; das Unglück macht den Slaven jedem Deutschen zum Bruder und jeder gibt bereitwillig seine Gabe. So bemerken wir auch Literaten aus Prag und Böhmen in freundlicher Einigung mit Wiener Kräften den Kranz für den Altar der Wohlthätigkeit in diesem Album winden.

Die Sammlung enthält Poesie und Prosa in einer harmonischen und gemäßen Abwechslung, welche richtige Anordnung von dem ausgebildeten Kunstgeschmacke und strengsichtenden kritischen Scharfsinn der beiden Herausgeber Dr. Frank und Schmidl Zeugniß gibt. Unter den Gedichten möchten sich wohl Einige für Composition eignen, unter den prosaischen Aufsätzen müssen wir aber Einen erwähnen, der in unser Fach schlägt. Theodor Kanne spendete einen Aufsatz, der sich „musikalisches Glaubensbekenntniß" betitelt. In demselben zieht der Verfasser eine Parallele zwischen Mozart und Beethoven, trägt ihre Charakteristik sogar in nebeneinanderstehenden Schemen vor und spricht am Ende die Worte seines Glaubensbekenntnisses: „Mozart ein Gott; Beethoven ein Titane." — Wer erinnert sich nicht des leidigen Umherfaselns und Streitens bei diesen Worten, welche die kritische Literatur so lange bei dem Zwiste „Goethe und Schiller" überschwemmt hat? — Goethe sprach sehr naiv aber kräftig bezeichnend: „Laßt das Streiten, und seid lieber froh, daß ihr zwei solche Männer habt!" — Wir erinnern dieß auch Theodor Kanne, der zwar viel gebildeten Kunstsinn, einen schönen eleganten Styl in diesem Aufsatze entfaltete, auch manche originelle Gedankenblitze. Aber die Grundtöne der Idee sind schon genugsam angeschlagen worden und meine schlichte Meinung in der Sache ist, lieber abgeschlossene Charakteristiken zu geben, als das Parallelisiren und Abwägen, wo man meistens mehr in die eine Schale wirft als in die andere. — Die Ausstattung des Buches ist eine würdige.

Ernst Rose.

Notizen.

(Im k. k. Hofoperntheater) war Freitag den 31. October wieder vor dem Ballete: „Gisella" eine musikalische Akademie, bestehend aus ein Paar Gesangsvorträgen. Die Veranstaltung solcher Akademien stellt sich bei dem Mangel an Konzerten in dieser Saison bei uns wirklich als ein gefühltes Bedürfniß heraus; auch liefert es einen Beweis mehr, wie zweckmäßig die Administration ihre Kräfte zu verwenden versteht. — Wir wollen unser Lesepublikum mit detaillirten Besprechungen solcher Akademien ein für allemal verschonen, eben auch nur um einem gefühlten Bedürfnisse nachzukommen.

(Ein reitendes Artilleriekonzert), berichten uns die „Rosen", habe in einem kleinen Orte in Erfurt vor Kurzem stattgefunden. Schade, daß sie uns nicht darüber eine fahrende Kritik mittheilen.

(Die Auvergner) wollen ihrem Landsmann, dem gelehrten Gerbert, welcher als Papst Silvester II. schon im Jahre 1003 starb und der zuerst den Dampf zu Erbauung einer Orgel benützt haben soll, nun in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch ein Denkmal verewigen. O, welche zarte Aufmerksamkeit unserer Tage!

(Hr. Kapellmeister Witt) gab mit C. M. v. Weber's „Oberon" seine Benefice im deutschen Theater in Pesth. Die dortige Zeitung berichtet darüber Folgendes: Die Reprise der herrlichen Oper „Oberon" lockte am Samstag ein zahlreiches Publikum in das Theater. Die berühmte Ouverture wurde unter des Beneficianten (Hrn. Witt) Leitung meisterhaft exekutirt. Als vorzüglich müssen auch die Leistungen der Mad. Mink, Dlle. Kaiser und des Hrn. Gehrer bezeichnet werden. Die Ausstattung war sehr splendid. Schade, daß der Maschinist im zweiten Akte das alte „Eile mit Weile" nicht sehr beherzigte. Trotz dieses Übelstandes beweist die mise en scène auf's neue, daß der verdienstvolle Hr. Director Forst nicht Mühe noch Kosten scheut, die Zufriedenheit des Publikums zu erringen.

(Jenny Lind und Viardot-Garcia) vergleicht der „Freimüthige" also: „Die Lind ist eine frömmelnde Betschwester (?) des Gesanges; die Garcia Filosofie der Gesangskunst. Die Lind ist die singende Krankheit der Zeit; die Garcia die Lebenskraft des Zeitgeistes, welche vor völliger Verderbniß und Entnervung bewahrt. Die Lind macht die Deutschen zu Narren, die Garcia ist eine kosmopolitische Sängerin, ihr huldigen die Verständigen aller Nationen. Die Lind ist die verführerischeste Täuschung, die Garcia die überzeugendste Wahrheit der Kunst." Das heißt doch freimüthig genug in Berlin sprechen!

(Kreipl), der uns von Gratz und Pesth aus bekannte Componist, ist nun einem ehrenvollen Gastspielantrage der Hofbühne von Schwerin zu Folge auf Engagement dorthin abgegangen.

(Das Hoftheater zu Dresden) hat an dem neuengagirten Tenoristen Schloß, von der Detmold'schen Hofbühne, eine glückliche Acquisition gemacht.

(Hr. Louis Huth), bekannt als Liedercomponist, in welcher Eigenschaft er sich auch längere Zeit in Wien aufhielt, soll jetzt die Concession zur Errichtung eines Schauspielhauses in Potsdam erhalten haben.

Auszeichnung.

Hr. Breidenstein, den diese Zeitung in den „Fliegenden Blättern" als Arrangeur des Bonnerfestes schon genugsam gewürdigt hat, erhielt nun von Preußen den rothen Adlerorden vierter Klasse, im Anbetrachte seiner Verdienste um das Beethovenfest. (!)

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo**, in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 133. **Donnerstag den 6. November 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Die Symphonie in C-moll.

Eine Skizze aus dem Leben zweier Freunde

von

Jakob Hoffmeister.

Es war ein schwüler Abend, die brennende Sonne hatte sich hinter dichten Wolkenmassen versteckt, brach noch einmal sprühend und vergoldend hindurch und versank dann mit Licht und Wärme hinter den Bergen des Reiherwaldes. Hugo kam gerade aus dem Flußbad, fuhr in einem Nachen an das jenseitige Ufer und wurde, indem er sich sein feuchtes Haar aus dem Gesicht strich, von jenen letzten Goldstrahlen überglüht, und von der Erscheinung selbst, welche nur einen Augenblick anhielt, tief ergriffen. Sein Weg zur nahen Stadt und zur elterlichen Wohnung führte ihn rechts durch einen fürstlichen Garten; aber es war ihm plötzlich so eigenthümlich zu Sinne, seine Gefühle waren so lebendig, seine Gedanken so thätig — nie war ihm ein so oft empfohlener Spaziergang nach dem Bade mehr Bedürfniß gewesen, und obschon man ihn bereits in seiner Familie zum Abendessen erwartete, bog er links ab in die am Flusse hinaufführende Lindenallee und ging, bald auf das Stromwasser, bald auf den dunkler werdenden Himmel sehend, ernster als je, mit sich zu Rathe. „Was soll aus mir werden?“ sprach er laut zu sich selbst, „ich bin fast 14 Jahre alt, finde wenig Vergnügen an den abstracten Studien, welche nur auf Umwegen lehren und bilden, während die Musik, welche so unmittelbar zu Geist und Herzen spricht, meine Seele belebt und mein Wesen vergöttert! nie fühle ich mich reiner, andächtiger und muthiger, als wenn ich wahre Musik höre oder treibe! mein Clavierlehrer ist ja mit meinen Fortschritten zufrieden und glaubt in mir ein Talent zu erkennen, hinlänglich, mich ganz ausschließlich der Musik zu widmen. Zwar will mein Vater davon Nichts wissen, aber ich — ich bin jetzt fest entschlossen, ich will ihm noch ein Mal bestimmt meinen Wunsch erklären und dann selbst wagen und unternehmen, mein Vater mag wollen oder nicht! Die Strahlen der untergehenden Sonne haben mich gleichsam geweiht und mein Herz für die Zukunft geöffnet, nicht länger will ich zweifelhaft und unthätig bleiben, sondern kräftig einem bestimmten Ziele entgegenschreiten.“ Bei diesen Worten hörte man einen fernen Donner rollen, ein Gewitter war im Anzuge, und der ankündende Wind rauschte durch die Bäume. „Mag es nahe oder fern donnern,“ sagte Hugo, einen Augenblick stehen bleibend, „jede Warnung will ich übertäuben, jede Gefahr überwinden, mein Beschluß ist gefaßt: ich widme mich mit Leib und Seele der Musik, nur diese Göttin kann mich glücklich machen!“

Die Nacht war eingebrochen, und die Dunkelheit vermehrte sich noch, als Hugo jetzt mit verdoppeltem, zugleich von seinem gefaßten Vorsatze gesteigertem Schritte in die Hinterpforte des fürstlichen Parkes eintrat und zwischen den undurchdringlichen Gebüschen und Baumzweigen weiterging. Der Sturm wüthete immer stärker in den hundertjährigen Tannen und bog sie wie eine schlanke Jungfrau, welche einem geforderten Kusse ausweichen will, zur Seite; das Gewitter brauste herbei, und während Hugo am großen Bassin des Gartens vorüberging, sah er plötzlich am Himmel und zugleich in dem nächtlichen Wasserspiegel einen rothglühenden Blitz und wenige Secunden später fuhr ein heftiger Donnerschlag mit Nachhall durch Thal und Gebirge. Schon goß sich ein heftiger Regen in Strömen herab und obwohl die Bäume Anfangs schützten, so hatte Hugo doch noch eine große Strecke des Weges zurückzulegen und kam daher ganz durchnäßt und wie zum zweiten Male gebadet in seinem Familienkreise an. Man hatte bereits gegessen und wenn man schon die Verspätung tadelte, wie vielmehr ein so nasses Zurückkommen. Hugo, der Sohn eines Officiers, wurde, wenn gleich mit zärtlicher Liebe, doch auch mit einer gewissen militärischen Strenge und Consequenz erzogen, er selbst war zwar ein folgsames Kind, aber theilnahmlos, schweigend und in sich gekehrt, zumal dann, wenn man ihn tadelte oder selbst strafte, so auch heute; Vater und Mutter machten ihm ernste Vorwürfe und wurden natürlich noch heftiger, weil er trotzig schwieg, anstatt sich zu vertheidigen und um Verzeihung zu bitten. Man gab ihm trockene Kleider, ließ ihn zu Nacht essen und schickte ihn sodann in sein Schlafzimmer, welches er in dem obersten Stockwerke des Hauses hatte. Hier legte er sich in das kleine Fenster und sah in die letzten stummen Blitze des vorübergezogenen Gewitters; seine getrübte Stimmung, durch den Tadel seiner Eltern herbeigeführt, verlor sich in der hohen freien Luft, welche mit ihrer Frische seine Stirn kühlte. Der Himmel erheiterte sich allmälig und der Mond leuchtete mild wie eine versöhnte Gottheit oder wie ein tröstender Freund in Hugo's Auge und Seele. Er besann sich plötzlich, daß in wenigen Tagen seines Vaters

Geburtstag sei und entschloß sich sofort, einen Marsch für Militärmusik zu componiren und seinen Vater an jenem Tage damit zu erfreuen, vielleicht auch seinem Entschlusse geneigter zu machen. Ein abgerissenes Stück Papier und die Bleifeder seiner Brieftasche waren ausreichende Materialien, um die Skizze zu entwerfen; er zog aus freier Hand die Notenlinien und schrieb mit Hast und Glut seine musikalischen Gedanken nieder, welche er, da sein kleines Talglicht ausbrannte, im offenen Fenster beim Scheine des freundlichen Mondes vollenden mußte. Er war zufrieden und legte sich schlafen. Seine Träume waren lebendig und phantastisch, um so störender sein Erwachen, welches ihn in die kalte Wirklichkeit und in die verhaßte Schule versetzte. Doch ihn beglückte heute die Mondscheincomposition und die Ungeduld sie nach der Schule zu instrumentiren. Alles gelang ihm vortrefflich und noch an demselben Tage wurde der Marsch ins Reine geschrieben und am Geburtstage dem Vater mit einem kurzen Lächeln aber stumm übergeben. Hugo hatte schon mehrere Lieder in Musik gesetzt, Tänze und sonstige kleine Sachen für Clavier geschrieben und in der Regel von seinen Eltern ein kleines Geschenk an Geld dafür erhalten: an seinem Geburtstage war der Vater jedoch besonders gut gelaunt, der Marsch hatte ihm eine große Freude gemacht und auch in seiner Gedankenfolge — Hugo trug ihn auf dem Flügel vor — ausnehmend gefallen, er fragte daher seinen Sohn, womit er ihm eine Gegenfreude machen könne, und erhielt von diesem die kurze und bestimmte Antwort, nur mit der Einwilligung, daß er sich der Musik ausschließlich widmen dürfe. Der Vater hatte geglaubt, daß Hugo jenen Wunsch bereits aufgegeben habe, weil seit langer Zeit keine Rede mehr davon gewesen war und wurde nicht wenig betroffen, eine solche Äußerung zu hören; aber die Freude über den Marsch hatte ihn so sehr verändert, daß er seinem Sohne die Zusicherung gab, mit Sachkundigen darüber zu sprechen. Der Marsch wurde wenige Tage darauf von der Regimentsmusik auf der Parade vorgetragen und gefiel so allgemein, daß dem Vater mehrere Freunde riethen, der Neigung seines Sohnes ferner nicht entgegenzutreten, vielmehr dessen Arbeiten einem Musikkenner vorzulegen. Hugo hatte seither nur von seinem Clavierlehrer einige wenige Begriffe über Generalbaß bekommen, aber diese genügten seinem natürlichen Talente, um sich selbst das Mangelnde durch Nachdenken und Vergleichung zu ersetzen. Der Vater wendete sich jetzt an einen Lehrer in der Composition von ausgebreitetem Rufe, und legte diesem die Arbeiten des Knaben vor; aber der eben so vorsichtige, als gewissenhafte Mann wollte sich zu einer bestimmten Erklärung über das Talent des jungen Componisten nicht verstehen, rieth vielmehr, dessen bisherige Schulbildung nicht aufzugeben und sagte demselben nur zwei Unterrichtsstunden wöchentlich zu. Hugo fühlte eine nie gehabte Regung in seinem Innern, als er die erste Stunde besuchte, und hörte mit Aufmerksamkeit und Begierde auf die Worte des weisen Lehrers. Die Einfachheit, die Deutlichkeit und die tiefe Wahrheit seiner Gedanken gaben ihm alsbald ein schönes Bild von der innern Bedeutung der Musik, so wie von den erhabenen Ansichten seines Lehrers. Liebe und Bewunderung erfüllten ihn im gleichen Grade und jedes der gehörten Worte wurde zu einem feststehenden Gesetze in seinem Innern. Nicht allein mit Fleiß und Sorgfalt, sondern mit Hast und Begierde löste er alle Aufgaben seines Lehrers und oftmals hörte man diesen über die zu große Thätigkeit seines Schüler's und besonders auch darüber klagen, daß dieser im Drange seines Eifers stets vor der festgesetzten Uhr in die Stunde kam. — So vergingen zwei, drei Jahre, Hugo hatte mehrere Sonaten für Clavier und Geige, kirchliche Psalmen und verschiedene andere Compositionen gefertigt, aber noch immer war kein bestimmter Plan für seine Zukunft entworfen, weil der vorsichtige Lehrer erklärte, daß schon mehrfach ein aufkeimendes Talent plötzlich umgeschlagen sei, und alle Hoffnungen getäuscht habe, daß Hugo's Eifer und Scharfsinn stets etwas Tüchtiges leisten würden, ob er aber zum freien Schaffen genügende Phantasie besitze, ließe sich aus den bisherigen Compositionen nicht erkennen. Etwas Ähnliches äußerte der berühmte Kapellmeister jener Stadt, bei welchem Hugo Geigenunterricht genommen und auch ihm seine Compositionen vorgelegt hatte. Da er nun das Clavierspiel viel zu spät begonnen hatte, um den bedeutenden Anforderungen unserer Zeit als Virtuose zu entsprechen und auch die Geige nur erlernte, um für Streichinstrumente überhaupt spielmäßiger schreiben zu können, wenn er deren Natur in dem zartesten, seelenvollsten aller Instrumente erkannt haben würde, so waren des Vaters Bedenken natürlich nicht gehoben, wenn der Sohn die Composition zu seinem Fach wählen wollte, ohne dazu ein entschiedenes Talent bethätigt zu haben. Da traf sich's, daß bei dem halbjährlichen Schulexamen eine auffallende Ungerechtigkeit in Ausstellung des Zeugnisses für Hugo vorging und diese bestimmte den unwilligen Vater, seinen Sohn auf der Stelle austreten zu lassen. So wurde endlich entschieden, was Hugo so lange gewünscht hatte. Die sechs lästigen Schulstunden täglich wurden jetzt fast ausschließlich der Musik gewidmet und außerdem nur neuere Sprachen getrieben. Hugo's Glückseligkeit in dieser Zeit ist kaum zu schildern. Ungetheilt und ungehindert das sein zu dürfen, wofür man sich berufen glaubt, ist das schönste Gefühl der Freiheit. Hätte Hugo in dieser wichtigen Zeit einen vertrauten künstlerischen Freund gehabt, es würde nichts an seinem irdischen Seelenglücke gefehlt haben, aber so — blieb er doch immer noch der äußerlich kalte und mürrische, ja abstoßende Jüngling, welcher nur in seinem innersten Wesen erkannt, verstanden und geliebt sein will.

Seine Studien, d. h. was man gewöhnlich zur Heranbildung eines jungen Menschen also zu nennen pflegt, waren längst beendet, aber die wahren Studien des Lebens, der Natur und der Kunst, welche in einem Menschenleben nicht erschöpft werden, sollten erst jetzt für ihn ihren Anfang nehmen. Sein Vater erhielt den Rath, seinen Sohn nach Leipzig zu schicken, damit er dort in dem gerühmten Cyclus der Gewandhauskonzerte das Beste unsrer classischen Musik aus alter und neuer Zeit auf eine würdige Weise kennen lerne. Und so geschah es. Hugo war kurz zuvor 17 Jahre alt geworden, als er in Begleitung seines Vaters die Reise nach Leipzig antrat, um dort für einige Wintermonate einheimisch zu werden. Nachdem ihn der Vater daselbst einigen würdigen Männern vorgestellt und empfohlen hatte, reiste dieser zurück und überließ seinen Sohn dem Schutze der Gottheit und der angebornen Kraft seines Gemüthes.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Neue Messe von Kulka, Kapellmeister in Kremnitz in Ungarn.

Am Allerheiligenfeste wurde in der hiesigen Franziskanerkirche eine neue Messe in B-dur von Kulka aus Kremnitz in Ungarn gegeben. So viel mir, nach einem bloß einmaligen Anhören dieser Novität klar wurde, so offenbart sich in dem Tonwerke ein edles Streben, eine künstlerische Gesinnung, wenn diese letztere auch nicht auf eine, in allen Theilen durch und durch bestimmte Weise zur wirklichen, geistigen That heraustritt, und wenn es auch, bei seinem tieferen Eingehen in die Partitur, noch so manches bescheidene, auf dieselbe bezügliche pium desiderium auszusprechen gäbe. Der Componist scheint einen ganz besonderen Fleiß auf das Studium der Fuge und auf die künstlerische Benützung des durch diese musikalische Form dargebotenen Stoffes verwendet zu haben.

Und schon diese Wahrnehmung ist in unserer Zeit, wo der Krebsschaden der Flachheit mehr als je an dem Boden der Kirchenmusik nagt und wo man den gewichtvollen Contrapunkt durch eine seichte geistlose Melodie, nur zu dem Zwecke beseitigen will, um ein paar recht wohlfeile Effecte herauszulocken, höchst erfreulich. So viel als eine allgemeine Würdigung dieses Kirchentonwerkes. Über die Schattenseiten desselben, deren mir wohl etliche auffielen, ohne daß ich selbe mittelst meines Gedächtnisses zu fixiren im Stande war, wird sich wohl noch eine Gelegenheit zu sprechen ergeben, so wie nicht minder über dessen einzelne und gewiß nicht wenige Vorzüge. — Die Aufführung unter Hrn. Egger's Leitung war eine gelungene. Eine mir dem Namen nach unbekannte Dilettantin führte den Sopranpart genügend durch, die Altpartie war durch die talentvolle Dlle. Nina Stollewerk bestens vertreten. Den Tenor trug Hr. Anger, den Baß Hr. Puz zur Zufriedenheit vor, auch Chor und Orchester hielten sich wacker. Das Graduale, ein sogenanntes Effectstück mit concertanter Flöte (letztere in Meister Sedlaczek's, folglich in den besten Händen) war eine vom Standpunkte des Kirchenstyles keineswegs gutzuheißende. Das Preindl'sche „Offertorium", welches gleichfalls sehr gut gegeben wurde, ist eine wahrhaft ergreifende, sinnige, edle und kirchlich gedachte Composition.

Philokales.

Über die Ausführung eines Requiems von Tomaschek in der Karlskirche (Vorstadt Wieden).

In einer Zeit, die in Beziehung auf Kirchenmusik uns des Mittelmäßigen, ja auch des Schlechten so Vieles bietet, thut es wirklich wohl, wenn man einmal auf eine Neuigkeit stößt, die der Würde der kirchlichen Feier angemessen ist, und den Zweck der religiösen Musik, die Gläubigen zur Andacht zu stimmen und ihre Gemüther zu Gott zu erheben, in der That erfüllt. Ein solches Werk ist das oben genannte Requiem von W. J. Tomaschek, das am Allerseelentage um 11 Uhr in der Karlskirche ausgeführt wurde. Es ist für vier Singstimmen, Orgel und Bässe geschrieben. Schon die Wahl dieser einfachen Begleitung macht es für ein Seelenamt besonders geeignet. Denn es ist nicht Jedem gegeben, wie dem unsterblichen Mozart, mit einem Orchester so wunderbar Haus zu halten, und es so zweckmäßig zu behandeln, wie er in seinem Requiem gethan; sondern den jetzt lebenden Componisten klebt häufig der Fehler unserer Zeit an, mit der Masse der Instrumente die Singstimmen zu erdrücken. Wie klar hingegen treten bei Anwendung einer einfachen Begleitung alle Stimmen hervor, wie leicht kann man ihnen in ihrer harmonischen Verbindung folgen! Ich ziehe in dieser Hinsicht das in Frage stehende Werk dem größeren Requiem (op. 70) desselben Componisten vor, so künstlich letzteres auch in der Instrumentation ausgearbeitet ist. — Da ich keine Partitur von dem zu besprechenden vor mir habe, so kann ich nicht auf Einzelnheiten eingehen, sondern beschränke mich darauf, den Eindruck anzudeuten, den es im Allgemeinen auf mich hervorgebracht hat.

Der erste Satz desselben „Requiem æternam dona eis, Domine" scheint mir besonders gelungen. Er drückt ganz die Stimmung aus, in die wir versetzt sein sollen, wenn wir den Allerbarmer für die verstorbenen Seelen um Ruhe anflehen. Das „Dies iræ" entfernt sich im Style nie von dem ernsten Charakter, welcher dem Hauptsinne des Textes angemessen ist, und vermeidet, schon der einfachen Begleitung wegen, alle Wortmalerei, in die selbst achtbare Componisten bei diesem Satze manchmal verfallen sind. Es ist kurz, indem nicht alle Verse aufgenommen wurden. — Das Offertorium „Domine Jesu" ist ebenfalls im Style gut gehalten und schließt mit einer kräftigen Fuge „Quam olim Abrahæ". Am wenigsten hat mir das Benedictus zugesagt: es ist etwas zu sentimental, wozu die öftern Septimenaccorde mit vorgehaltener Sexte (in dieser Lage 6 5 / 3 — / b7 — / C) viel beitragen. — Nach dem Agnus Dei ist, wie es auch die Worte mit sich bringen, der schöne erste Satz wiederholt, wodurch die Hoffnung der Gläubigen, daß Gott ihre Bitte um ewigen Frieden erhören werde, bestärkt wird, so daß das Ganze den wohlthätigen Eindruck in ihnen zurückläßt, welchen die Worte des Textes besagen: „Et lux perpetua luceat eis". — Einen guten Schluß der Feier bildete ein Libera im ältern Style für Alt-, Tenor- und Baßstimmen, das mir sehr gefallen hat.

Die Ausführung unter der umsichtigen Leitung des Hrn. Ruprecht war ausgezeichnet. Es war Leben in den Sängern; man konnte daraus ersehen, daß sie mit Lust und Liebe zum Gelingen des Werkes beitrugen. Die Solopartie des Soprans hätte etwas weniger dramatisch vorgetragen werden dürfen. Auch zweifle ich, ob es für die Sänger nöthig wäre, bei den Solostellen weiter vorzutreten, eine Sitte, die in den hiesigen Kirchen allgemein zu sein scheint. Denn man hört jeden genug, wenn er auch an seinem Platze bleibt, und das Vortreten hat keine andere Wirkung, als daß viele junge und auch ältere Leute dem Altar den Rücken kehren und auf den Chor hinaufgaffen, als ob sie mit den Augen höreten. Auf keinen Fall aber ist eine andere Sitte zu entschuldigen, welche ich in mehreren Kirchen schon bemerkt habe, nämlich die, daß bei einem vorkommenden Violinsolo das Pult des Dirigenten dem Geiger überlassen wird, denn dadurch wird das Haus Gottes zu einem Konzertsaale umgeschaffen. Es gehört überhaupt kein Violinsolo in die Kirche, ausgenommen ein solches, wie im Benedictus der Beethoven'schen D-dur-Messe. Aber so eines zu schreiben werden die HH. Componisten wohl bleiben lassen. —

Um zum Schlusse noch einmal auf unser Requiem zurückzukommen, so müssen wir es dem würdigen Chorregenten Hrn. Rupprecht Dank wissen, daß er uns dieses Werk vorgeführt hat. Wenn wir mehrere solche Compositionen in unseren Kirchen zu hören bekommen, so wird auch die mit Recht oft erhobene Klage, daß wir in diesem Zweige der Tonkunst mehr als in jedem andern Rückschritte gemacht haben, bald verstummen müssen. —

Christian Just.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Dinstag den 4. d. M. zum ersten Male „Der Liebesbrunnen", komische Oper in 3 Akten nach dem Französischen von J. Kupelwieser, Musik von M. W. Balfe.

Wenn der poetische Vorwurf einer Oper auf so schwachen dramatischen Pfeilern ruht, wie bei diesem „Liebesbrunnen" das einzige Verdienst seines Libretto: ein prägnanter, launiger Dialog, durch eine so ganz und gar geschmacklose Übersetzung jedes Schmuckes entkleidet wird, daß es in seiner Frivolität mehr verletzt, als unterhält, wenn dieser Stoff von einer Musik begleitet wird, die ohne Originalität, weder für das Ohr noch für das Gemüth besonders Interessantes bringt, gegen die Charakteristik auf so arge Weise verstößt, überdieß dem Sänger schwierige und dennoch, wenige Piecen ausgenommen, eben nicht sehr lohnende Aufgaben auferlegt, wenn nach allen dem die Aufführung eben dieser Oper im Allgemeinen eine unbefriedigende genannt werden muß und das Urtheil des Publikums schon am ersten Abend darüber den Stab bricht — so hat die Kritik wenig mehr zu sagen, und dieses Wenige soll auch nur die Leistungen der Einzelnen dabei Beschäftigten in sich fassen.

Geraldine, die eigentliche Hauptpartie dieser Oper, hatte in Dlle. Treffz eine Repräsentantin, die sich lobenswerthe Mühe gab, das Interesse des Publikums an ihre Leistungen zu fesseln, was ihr auch mitunter gelang, dem Ganzen jedoch wenig nützte. Ihr Gesangsvortrag war, eine mitunter nicht ganz reine Intonation ausgenommen, zufriedenstellend und auch ihr Spiel zeigte von richtiger Auffassung. Hr. Behringer, dem übrigens die Partie des Grafen Salisbury offenbar zu hoch liegt, trug seine Arie im 1. Acte und die Solostelle im 2. Acte mit vielem Geschmacke vor und wußte die Effecte gewandt herauszustellen. Er erhielt lauten Beifall und mußte Beides wiederholen. Hr. v. Westen hatte mit der schwierigen Partie des Herzogs viel zu kämpfen, und nicht immer gelang es ihm die Hindernisse zu besiegen. Er mußte übrigens oft die Schuld einer unglücklichen Situation tragen und ward somit zum Märtyrer seiner Rolle. Mad. Beckmann spielte den Pagen besser als sie ihn sang. Chor und Orchester waren unter der Leitung des Kapellmeisters Netzer sehr lobenswerth, der Chor im 2. Acte mußte wiederholt werden. Das Costum war neu, und es ward ihm die Ehre zu Theil (nämlich dem höchst eleganten Pagenanzug der Mad. Beckmann im 3. Acte) durch lauten Beifall des Publikums ausgezeichnet zu werden.

Wir möchten Hrn. Pokorny freundlich rathen, lieber Producte einheimischer Componisten zu geben, er würde vielleicht besser fahren als mit den überseeischen Waaren. Billiger wenigstens kommen sie ihm jedenfalls zu stehen.

A. S.

Correspondenz.

Hamburger Briefe.

Voltaire sagt irgendwo: „Le silence est l'esprit des sots". Es war am vorgestrigen Abend, als mir dieser Satz einfiel. Der Wind heulte, und der Regen geißelte sich mit bewunderungswürdiger Selbstverläugnung an meinen Fenstern ab. In Folge dessen schien weder Mond noch Sterne, nur die neugebornen Gasflammen liebäugelten verschämt durch die Finsterniß. Es war ein fürchterliches Wetter. Das Wasser der Elbe hatte die Ufer der Kanäle, welche sich durch die Stadt ziehen, überflutet, und ergoß sich mit liebenswürdigem Humor in die tiefer gelegenen Straßen, vertrieb die Menschen aus ihren Wohnungen, warf Alles durcheinander, und ließ nach und nach eine jener schauerlichen Komödien aufführen, die jedesmal eintreffen, wenn die Menschen so dumm sind, dem Wüthen eines Naturelementes nicht bei Zeiten einen Damm entgegen zu setzen. Man schrie, man fluchte, und inmitten all' dieses Schreiens und Fluchens stellte sich meinem geistigen Auge der greise Voltaire dar, wie er lächelnd sagte: „Le silence est l'esprit des sots". Nun, dachte ich, wenn das wahr ist, so sind die da unter meinem Fenster gewiß keine Dummköpfe, des Orkans gar nicht zu gedenken. Und immer mehr wogten die Gedanken in mir. Es schien, als wollte mein Geist mit dem Brausen des Wassers gleichen Schritt halten. Unaufhaltsam drängte er mich fort. Wohin ich kam, nichts als Leben und Getöse, so daß ich endlich ausrief: „Das Schweigen ist von der Erde verschwunden und Voltaire's Spruch entkräftet". Da plötzlich gedachte ich Ihrer, bald darauf meiner selbst, und wiederum sah ich die lächelnden Züge des alten Philosophen „le silence est l'esprit des sots!" Mein Gott! und ich, der ich so lange nichts von mir hören ließ, ich gehöre — demnach auch — zu diesen — sots? — Der Gedanke war kälter und unheimlicher als der heulende Wind, der prasselnde Regen und das Rauschen des Wassers. So eitel ist der Mensch! Vergebens rief ich mir zu, daß im Schweigen oft die einzige Würde ruht, deren ein Schriftsteller unserer Zeit theilhaftig werden kann — „le silence est l'esprit des sots" war die einzige Antwort auf all' mein Rufen. Da raffte ich mich auf, flüchtete mich in die Straßen und sammelte Stoff zu meinem heutigen Briefe.

Es gibt Leute, die sich in ihren Zimmern noch einmal so wohl und behaglich fühlen, wenn es draußen stürmt und regnet. Ich gehöre nicht zu ihnen. Das Zimmer ist eine Art Hafen; der wahre Mensch fühlt sich nur dann wohl darin, wenn er die See und die Gefahren derselben kennen gelernt hat. Es gibt nichts, was so sehr den menschlichen Geist stärkt, als das, ein Volk zu beobachten, wenn es in Noth ist. Ich merkte es auch an jenem Abende. In den Straßen herrschte ein traurig-wildes Leben, viel Dissonanz, wenig Harmonie. Kähne und Wagen mußten den Dienst der Füße ersetzen. Die armen Leute hatten sich mit ihrer geretteten Habe darein gebettet und blickten besorgt hinaus in die Finsterniß, in die wachsende Fluth. Hie und da lächelte aus einer Wiege ein Kinderkopf hervor.

In diesem Lächeln lag unendlich viel Versöhnendes; beim Erblicken desselben wurde die Seele harmonisch berührt, mochte auch der Körper vor Frost zittern. Doch krampfhaft mußte sie erbeben, wenn hie und da einer jener Unglücklichen auftauchte, die in dieser Umgebung des Jammers und Elendes den Orgien fröhnten. — Es war in einer schmalen Gasse der Altstadt. Das Wasser hatte hier eine beträchtliche Höhe erreicht, so daß man selbst in einem Wagen nicht vor ihm sicher war. An einer Stelle ertönte Gesang und Saitenspiel. Es schien aus der Luft zu kommen. Ich hob meinen Kopf. Da war's. Hoch über mir schwebte auf einem Gestell, das man von einem Hause nach dem ihm gegenüber liegenden errichtet hatte — eine Harfenistin. Rundum stand die Menge, die von Wein und Spirituosen erhitzt, die Luft mit widerlichem Lachen und Hurrahgeschrei anfüllte. Man grogte hier — nach Noten, die noch dazu nicht übel klangen, denn die Harfenistin hatte eine angenehme Stimme, welche dem Straßengebrauche bis jetzt fremd geblieben zu sein schien. Die Umstehenden wurden immer ausgelassener. Man umschlang sich, man suchte zu tanzen. Oben tobte der Orkan, und drohte jeden Augenblick das zerbrechliche Gestell in die Tiefe zu stürzen, unten rauschte das Wasser und führte gar unheimliche Klagetöne hinauf. Aber, was thut's? das Leben ist nur ein Moment, wohlan! der Moment sei ganz unser. So tönte es durch einander. Ich blickte auf die Harfenistin, sie war ruhig und gelassen. Die Blässe ihres Gesichtes war keine erzwungene, sie mochte immer so aussehen. Noch einmal ließ sie ihre Stimme erschallen: „Wär ich mit Dir auf jenen Höh'n!" von Krebs, was in diesem Augenblicke wohl heißen sollte: „Wär'st Du mit mir auf dieser Höh'!" Doch ihre Stimme konnte sich keine Bahn durch das Geschrei der Umstehenden brechen. Schon streckte der Eine die Hand nach ihr aus, schon schienen die entfesselten Leidenschaften ihr Opfer zu fordern, da durchschnitt ein Hilferuf die Luft. Einer der Umstehenden war über den Rand des Gestells in die Tiefe gestürzt. Es entstand eine schauerliche Pause. Ich benützte sie, um mich in andere Sphären zu verfügen. Je näher ich der Neustadt kam, desto ruhiger wurde es um mich. Nach und nach verwischten sich die Spuren des Wassers; Alles wurde fashionabler, sogar der Schmutz, der sich an meine Ferse hing. Der Jungfernstieg lag etwas verlassen da, dann und wann stieß ich auf eine Schöne, die sich mit Wohlgefallen den Extravaganzen des Windes überließ. Es dauerte nicht lang, so stand ich vor dem Theater. Ich trat hinein. Man gab Balfe's „Haimonskinder". Hie und da schlief ein Abonnent, trotzdem daß die Musik eine Gallopade nach der andern spielte. Einige Journalisten lasen Zeitungen; hoch oben auf der Gallerie bemerkte ich ein trautes Pärchen, das sich natürlich ungestört unterhalten konnte. Im Parterre kokettirte eine Rezensentin mit einem ungeheuren — Butterkuchen, der ihr so eben verstohlen überreicht worden war. Ich ließ mich von einem Sperrsitze einschließen. Bald darauf kam ein ältlicher Herr, der sich einige Schritte weiter niedersetzte. Ich sah's dem guten Manne an, er wollte verdauen. Er hatte so eben zu Mittag gegessen, und wollte jetzt den Madeira, die Puddings, das Rostbeaf verpuffen lassen. Sie müssen wissen, daß dieß in unserem Parquet oft vorfällt. Die Leute pflegen in der Regel der Bühne erst dann einige Aufmerksamkeit zu schenken, wenn sie schon eine Stunde im Theater sind. Zuerst heißt es: „Was wird gegeben?", dann „Was gibt's Neues?" — Man läßt den Kopf auf die Brust fallen, und genießt, d. h. schlummert. Plötzlich tönt ein sforzando durch's Orchester. Man erwacht. „Ist sie hübsch?" fragt man den Nebenmann. „Es ist keine sie, sondern ein er", tönt die Antwort. — Ein gedehntes „So!" entfährt der gepreßten Brust. Man ist einmal munter geworden — man sieht sich das Publikum an, „Bah! immer die alten Gesichter". Endlich dringt der Ton einer Lieblingssängerin an das Ohr. Jetzt erst wird das ungeheure Glas auf die Bühne gerichtet. „Nicht übel heute — das Kleid sitzt ihr vortrefflich — die Coiffure höchst vortheilhaft!" Die Kritik ist fertig, „sie hat göttlich gesungen".

Über Balfe's Musik nur so viel, daß sie, trotz ihres französisch-italienischen Gepräges die Muster in diesem Genre nicht erreicht. Alle bleiben doch hinter dem Großmeister Auber zurück. In zwei Takten von letzterem ist mehr Grazie, als in der ganzen Balfe'schen Oper. Und nun die Auber'sche Formvollendung und dann jene famose Art, der Musik eben da das Übergewicht zu geben, wo das Libretto Lücken zeigt, und mangelhaft wird. Ich kenne nichts Geistreicheres, als das musikalische Tändeln Auber's, man hört's, er spaßt nur, aber in diesem Spaße liegt alle Eleganz und Noblesse des französischen Esprit. Wie schwerfällig dagegen sind seine Nachahmer. Sie kommen mir immer vor, wie Mitglieder der bourgeoisie, die in einen Salon des faubourg St. Germain eintreten, und vor lauter Verlegenheit ihre Hände und Füße nicht zu bergen wissen. Auber hat die feinen Manieren des ancien régime auf seine Musik übertragen, wenn diese ihrem Inhalte nach auch der neuesten Zeit angehört. Dieß ist um so mehr zu loben, als man heutiges Tages in den meisten Phasen der Gesellschaft etwas darin zu suchen scheint, in seinen Manieren so ungebunden wie möglich zu sein. Die Form wird vernachläßigt, warum? Weil man leicht in den Geruch des Aristokratismus kommen könnte. Die dramatische Musik erfordert aber sehr strenge Beobachtung der Formen, und eine Oper, wie sie Auber, Adam, Flotow, Balfe cultiviren, muß „aristokratisch" sein, soll sie nicht langweilen. Man nehme ihr den Timbre des Auber'schen Esprit, was bleibt? Monotone Tanzmusik, Langeweile, selbst Ekel. Balfe hat weit mehr Musik als Flotow, und dennoch ziehe ich den letzteren vor, seiner besseren musikalischen Manieren wegen. Marschner sagte mir in Bezug auf Flotow's „Stradella": „Die Melodien sind schlecht, aber die Abrundung der Formen ist meisterhaft." Kehrt man dieses Urtheil um, so läßt es sich mit einigen Modificationen auf Balfe anwenden. Die Melodien sind ganz gut, aber schrecklich monoton. Es fehlt der Musik die charakteristische Abwechslung, die Eleganz in der äußeren Erscheinung. Übrigens behandelt er das Orchester mit Kenntniß, und seine Stimmführung läßt in den meisten Fällen nichts zu wünschen übrig. — Da seine Oper bei uns gut gegeben wird, so würde sie unfehlbar einen größeren Erfolg gehabt haben, wenn nicht das Ballet in der Person der schelmischen Fanny Cerrito auf uns eingestürmt wäre. Man hat uns mit Ballets, von denen eines in der Composition und Arrangirung noch unsinniger war, als das andere, förmlich — überschwemmt, um als Hamburger zu sprechen.

Fanny Cerrito ist eine hübsche Tänzerin mit einem allerliebsten Stumpfnäschen. Grazie und Anmuth sind ihr nicht abzusprechen, wohl aber Geist. Sie kann keine Rolle durchführen, Pantomime und Mimik laufen in die gewöhnlichen, materiellen Bewegungen aus. Ihre Technik ist bedeutend, ihre Elevation nicht minder. Was ihren Gemal, Hrn. Saint-Leon anbetrifft, so interessirt er nur in so ferne, als er eben der Gemal der „himmlischen" Fanny ist. Für den Kenner bleibt er bloß eine Beilage, für die Masse freilich ist es anders. Sein groteskes Tanzen, sein groteskes Violinspiel mögen gerade bei dieser die Saite der Sympathie berühren. Talent ist da, aber es ist der Zeit zum Opfer gefallen. Freilich der Magen, die Raffinerie des Genusses — Alles dieß sind gar gewichtige Ursachen, ein — Charlatan zu werden. O die Zeit! die Zeit! Sie ist sogar so unverschämt, mir in diesem Augenblicke zu sagen, daß ich genug geschrieben habe. Ich gehorche ihr (unter uns — es geschieht recht gern)! — **Theodor Hagen.**

Notizen.

Sonntag, den 9. d. M. findet in der Vorstadt Lichtenthal die feierliche Einweihung der daselbst errichteten Kinderbewahr-Anstalt statt; bei welcher Gelegenheit sich sowohl in Aufführung einer Messe wie auch eines „Te Deum" etwas Großartigeres wie gewöhnlich hoffen läßt.

(Der Pianist Carl Exel) ist von einer großen Kunstreise in Deutschland und Rußland nach Wien zurückgekehrt; er wird in Brünn, seiner Vaterstadt, ein Konzert veranstalten, dann eine große Reise nach Konstantinopel unternehmen.

(Beethoven's große D-Messe) wurde am Allerheiligenfeste in der Stadtpfarrkirche in Pesth unter der Leitung des Hrn. Chorregenten Bräuer aufgeführt.

(Moriani) läßt sich auf seiner Durchreise nach Madrid nur dreimal in Paris öffentlich hören.

(„Ryn en Schelde-Galmen") (Rhein- und Scheldklänge) heißt der Sängerbund in Brüssel, welcher sich zur Aufgabe gestellt hat, nur deutsche Compositionen mit flämischem Texte aufzunehmen, so wie es überhaupt Zweck der flandrischen Liedertafel ist, die französische Musik zu verdrängen, dem deutschen Prinzipe hingegen allgemein geltenden Eingang zu verschaffen und sich als deutsche Institute zu bethätigen.

Erklärung*)

die neueste Philippica des Hrn. Schindler betreffend.
(Kölner Zeitung Nr. 298.)

Beethoven schrieb an seinen Neffen am 15. August 1823:

„An den Schindler, diesen verachtungswürdigen Gegenstand, werde ich Dir einige Zeilen schicken, da ich unmittelbar nicht gerne mit diesem Elenden zu thun habe." **)

Gleiche Ansichten bestimmen auch mich, die Invection des Hrn. Schindler entschieden zurückzuweisen, indem ich es unter meiner Würde halte, mit einem unverschämten Klopffechter in die Schranken zu treten, der bereits aller Orten zum öffentlichen Gespötte geworden ist.

Ich verweise indessen auf die von Dr. Gaßner wiederholt in Aussicht gestellte Biographie Beethoven's, welche auf Mittheilungen ehrenhafter Freunde des Verewigten beruhend, zur Steuer der Wahrheit recht bald erscheinen möge.

Diese Biographie wird ihre Daten nicht aus fingirten oder gestohlenen Conversationsbüchern entnehmen, sie wird den großen Meister selbst sprechen lassen, und unverfälschte Zeugnisse werden nebstbei über Hrn. Schindler näheren Aufschluß geben.

Wien, am 1. November 1845. Carl Holz,
Director der Concerts spirituels.

---

*) Wiener-Zeitschrift für Kunst, Literatur und Mode. d. R.

**) Das Original nebst einer hinreichenden Anzahl ähnlicher Documente ist in meiner Hand und zu Jedermanns Einsicht bereit. C. H.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 134. Samstag den 8. November 1845. Fünfter Jahrgang.

Studien über die Gebrechen des heutigen Bühnengesanges.

Von

Otto Kraushaar.

Wir sehen beim Hinblick auf unsere gegenwärtigen Musikzustände und namentlich auf die neueren Ereignisse im Gebiete der Oper so viel des Schwankenden, Unhaltbaren, Unpraktischen und eben darum Verwerflichen, daß es uns nicht leicht wird zu bestimmen, welche Mißstände am dringendsten der Beseitigung bedürfen. Eine kritische Specification hierüber liegt auch für dießmal eben so sehr außer unserem Zwecke, als eine bloße Wiederholung dessen, was in dieser Beziehung hier und dort schon als verwerflich bezeichnet worden ist und gleichwohl noch fortbesteht. Unser Bemühen geht in den folgenden Betrachtungen vornehmlich dahin, manches, was wir in Hinsicht auf die musikalischen Leistungen und die daraus zu erkennende Art der Heranbildung dramatischer Sänger als völlig unzulässig bezeichnen zu müssen glauben, näher zu begründen, als es vielleicht hier und dort geschehen ist und damit zugleich junge, strebsame Gesangstalente — vorzugsweise diejenigen, welche sich der Bühne widmen und weit mehr als Dilettanten in Gefahr kommen, schon im Keime erstickt zu werden — von den irrigen Ansichten und schädlichen Rathschlägen kurzsichtiger und ungebildeter Künstler und Kunstfreunde zu warnen und so weit es hier geschehen kann, zu belehren. Mit dem Wunsche, daß diese unsere belehrenden Betrachtungen im Allgemeinen vorurtheilsfrei gewürdigt und insbesondere von denen, für welche sie zunächst bestimmt sind, freudig aufgenommen und gewissenhaft beachtet werden mögen, beginnen wir mit der Erwähnung dessen, was uns unlängst vor Allem im Genusse der Oper gestört und folgende Veröffentlichung unserer Ansichten über einzelne wichtige Punkte des Gesangvortrages und der Gesangbildung dramatischer Künstler veranlaßt hat.

Wenn gleich der Besitz eines großen Repertoires im Allgemeinen als ein rühmliches Zeugniß des achtungswerthen Fleißes und schätzbaren Talentes eines Bühnensängers gelten darf, so ist doch solcher Besitz in dem Falle niemals erfreulich, wenn er sich auf Rollen erstreckt, welche der Individualität eines Künstlers nicht zusagen, oder wohl gar auf Gesangpartien, die ganz verschiedenen Stimmgattungen angehören und daher zum Theil der Natur der Stimme eines und desselben Sängers zuwider sind. Als Ursache solcher Verirrungen eines Künstlers ist im ersten Falle Verkennung oder Mangel an Erforschung der persönlichen Eigenschaften, im zweiten Verkennung oder Mangel an Erforschung der Stimme anzusehen, woraus deren unrichtige Verwendung sich von selbst ergibt. Unter diesen Umständen können natürlicherweise selbst bei erfreulichen Anlagen aus mühevollem Streben nur unbefriedigende Erfolge erwachsen. Vergebens wird der fleißige Sänger auf die ersehnte Anerkennung seiner Bemühungen hoffen und statt dessen, ohne es zu ahnen, mit der Zeit bedenkliche Gefahren, oder wohl gar unheilbare krankhafte Zustände der Stimme herbeiführen. Aber nur wenige unserer jüngern Bühnensänger denken, wie die Erfahrung beweist, an die traurigen Folgen leicht möglicher Verirrungen beim Gebrauch ihrer Stimm-Mittel; nur wenige sind von der unumgänglichen Nothwendigkeit der Erforschung der wesentlichen Eigenschaften der Stimme überzeugt, ohne welche doch der vortheilhafteste Gebrauch derselben und die gänzliche Aufhebung des ungebildeten Naturgesanges nicht möglich ist. Als Beweis für das hier Gesagte dient wohl im Allgemeinen die sich täglich mindernde Anzahl tüchtiger Sänger, wie auch die immer mangelhafter werdenden Leistungen junger Gesangstalente, deren Anlagen immer seltener zu freier und kunstschöner Entwickelung gelangen und gelangen können, weil ihnen die nöthige Vorbereitung fehlt und namentlich die unerläßliche Kenntniß von den allgemeinen Grundregeln für die Behandlung der Stimme, sofern dieselben sich auf den Mechanismus des Stimmorganes gründen und auf die Tonbildung beziehen. Wie groß in dieser Rücksicht die Unwissenheit der Sänger von heute ist, erkennen wir am deutlichsten an den argen Mißgriffen in Betreff der Wahl und Ausführung von Gesangpartien, die sogar von Seiten gastirender Sänger immer häufiger begangen werden und denen am wenigsten zu verzeihen sind, welche schon einige Reputation besitzen, indem dadurch so manchem jüngeren Talente hinreichende Veranlassung zur Nachahmung des an sich Verwerflichen gegeben wird.

Zu den erwähnten Mißgriffen in der Behandlung der Stimme zählen wir unter Anderen die Ausführung von Gesangpartien, welche ganz verschiedenen Stimmgattungen angehören, weil gerade dadurch am häufigsten eine nach dem Umfang der Stimme des Sängers zu bestimmende Transposition der einen oder andern Partie veranlaßt wird. Obwohl nun manche Sänger von heute das Transponiren der Gesangpartien als ein

erlaubtes Mittel zur Vergrößerung ihres Repertoires betrachten, so können wir doch dasselbe im Allgemeinen nicht gutheißen, und möchten deshalb wünschen, daß es den Sängern, wenn nicht ganz untersagt, doch nur in höchst seltenen Fällen gestattet würde; denn dasselbe ist unserer Ansicht nach eben so nachtheilig für die Stimme des Sängers, als für den Effect des Tonstückes.

Zwar können wir nach unserer Überzeugung eine so specielle Charakteristik der Tonarten, wie sie der geistreiche Schubart in seinen „Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst" aufgestellt hat, nicht gelten lassen, aber das dürfte wohl von keinem erfahrenen Musiker und von keinem gebildeten Musikfreunde bestritten werden, daß jeder musikalische Gedanke nur so lange nach seinem eigenthümlichen Charakter und innersten Wesen erfaßt werden kann, als er an seine absolute Tonhöhe gebunden bleibt, in welcher er ursprünglich erzeugt wurde. Auf eine andere Tonhöhe und in eine andere höher oder tiefer liegende Tonart verpflanzt, erscheint derselbe allezeit in einer verkümmerten Gestalt. Übernimmt nun eine tiefe — männliche, oder weibliche — Stimme eine hohe, oder eine hohe Stimme eine tiefe Gesangpartie, so muß, wenn es ohne Nachtheil für die Stimme geschehen soll, die Transposition des Tonstückes überhaupt in eine der Tonlage nach entfernte Tonart vorgenommen werden, weil schon die einander zunächst liegenden Stimmgattungen, in Hinsicht auf die Gränze ihres Umfangs, eine sogenannte kleine Terz von einander entfernt liegen. Bei jeder Transposition eines Gesangstückes mit Instrumentalbegleitung wird abgesehen von den Schwierigkeiten, welche sich den Instrumentalisten bei der Ausführung darbieten, demnach entweder dem Tonstücke oder der Stimme Gewalt angethan, gewöhnlich geschieht das Letztere, und zwar aus Gründen, deren Erörterung uns hier zu weit in das Gebiet der Theorie führen würde. Eine auf solche Weise erlangte Production kann deßhalb niemals wahrhaft erfreuen und vollkommen befriedigen.

Daß bei dieser Art der Ausführung von Gesangpartien die Stimmen wirklich und mehr leiden, als viele Sänger zu glauben scheinen, wollen wir im Folgenden — so weit es der Raum hier gestattet — vornehmlich zum Nutzen aller praktischen Sänger und im Interesse aller Gesangsfreunde, zu begründen versuchen.

Die Töne der menschlichen Stimme sind in ihrem natürlichen (nicht nach den Regeln der Gesangskunst ausgebildeten) Zustande sowohl in Hinsicht auf ihre Stärke, als auf ihre Klangfarbe ungleich; einzelne derselben treten kräftiger und heller hervor, andere dagegen schwächer und dunkler zurück. Nur bei ausgezeichnet organisirten Menschen findet ein auffallend merklicher Klangunterschied der einzelnen Töne, vor deren kunstrechter Ausbildung, nicht statt, und bei ihnen ist auch natürliche Neigung und angebornes Geschick zur Bildung und Verbindung der Töne nicht zu verkennen; doch bei den meisten, selbst mit guten Stimmanlagen Begabten, steht ursprünglich jeder Ton für sich; allein, keiner paßt zum andern, jeder hat einen besondern Charakter. Annähernde Gleichheit findet nur in einzelnen Abtheilungen, in kleineren Tonreihen der Scala (in den sogenannten Registern) des von der Natur erhaltenen Stimmumfangs statt. Von diesen Registern hat jedes seinen eigenen Grundton, nach welchem alle innerhalb desselben liegende Töne gefärbt erscheinen und ausgeglichen werden können und werden müssen, wenn die Stimme überhaupt für musikalische Productionen mit bestem und dauerndem Erfolg verwendet werden soll. — Aber die Ausgleichung der Töne eines einzelnen Registers, mit welcher viele Sänger die Studien ihrer Tonbildung vollendet zu haben glauben, reicht zum kunstmäßigen und wahrhaft schönen Gesang bei weitem noch nicht hin; denn in Folge derselben erhalten nur die Töne der einzelnen Register Klangeinheit, aber die Töne der verschiedenen Register selbst, stehen sich einander noch schroff entgegen, es fehlt denselben der gemeinsame, homogene Klangcharakter, welcher die Helligkeit und Schärfe des einen und die Dunkelheit und Zartheit des anderen Registers zu vermitteln und zu verdecken im Stande ist, es fehlt der Stimme noch der Klang, welcher alle Töne immer mehr veredelt, ohne ihre Natur jemals ganz zu verläugnen. Dieser Klang wird in Folge richtiger Unterweisung, in fast allen Tönen des Stimmumfanges, durch das Streben erzeugt, die Gränztöne der verschiedenen Register auf eine dem Ohre wohlthuende Weise zu verbinden, wie auch überdies zu erforschen, auf welche Weise die Darstellung von umfangreicheren Passagen der Stimme am leichtesten wird. Dieser Klang, welcher sich auf die meisten Töne übertragen läßt, die starren erweicht und die lockeren feststellt, und das einzige Mittel ist, durch welches eine reine Vocalisation und eine richtige Aussprache erlangt wird, kann aus mehr als einem Grunde weder der sogenannte Brustklang — der insbesondere bei hohen (Sopran- und Tenor-)Stimmen den tieferen Tönen eigen ist — noch der Kopfklang sein — der den höheren Tönen vorzugsweise, wo nicht, namentlich bei tiefen (Alt- und Baß-)Stimmen ausschließlich angehört; er muß vielmehr die Eigenschaften des einen und des anderen in sich vereinigen und seinen Grundton, der den Charakter der Stimme überhaupt anzeigt, und dessen Klangform die meisten Töne des Stimmumfangs anzunehmen geneigt sind, in der Mitte haben. Wir möchten ihn am liebsten den Mittelklang nennen, weil er auf den Mitteltönen in der Regel am ungetrübtesten erscheint, und nach den Gränzen des Stimmumfanges hin, an Stärke und Klangreiz verliert. Wenn aber hieraus hervorgeht, daß der Grundton des Mittelregisters in der mittleren Region des Stimmumfanges anzunehmen ist, und wenn durch die Erfahrung bestätigt wird, daß von diesem Mittelklang aus — den jede gut gebildete Stimme willig annimmt — der Übergang zu jedem anderen Register am sichersten und schönsten gelingt; so wird es einleuchten, daß, je weiter sich der Sänger von dieser normalen Mitte seines Stimmumfangs entfernt, desto mehr seine Stimme aus ihrem eigentlichsten und, bei kunstrechter Ausbildung derselben, klingendsten Bereiche tritt und desto forcirter und weniger wohlklin- klingend sein Gesang werden muß. Dies ist bekanntlich am meisten bei den tiefen (Alt- und Baß-) Stimmen der Fall, obwohl sie übrigens von Natur fester, egaler und weniger sensibel, als die hohen (Sopran und Tenor) sind.

(Fortsetzung folgt.)

Die Symphonie in C-moll.

Eine Skizze aus dem Leben zweier Freunde

von

Jakob Hoffmeister.

(Fortsetzung.)

Hugo, ein Jüngling von mittlerer Größe und kräftigem Körperbau, ernst und bedeutungsvoll in seinen unregelmäßigen, aber ansprechenden Gesichtszügen, welche ein langes dunkelblondes Seidenhaar umschattet und ein Blick voll Gefühl, Verstand und Schwärmerei angenehm belebt, lächelt selten und spricht so wenig, wie man es bei Leuten seines Alters nicht gewohnt ist. Die Natur begabte ihn mit einem gesunden und scharfen Verstande, welcher die nicht minder reiche Phantasie seines Geistes in strenger Ordnung hält und jede oberflächliche Äußerung verhindert. Sein Urtheil ist durchdacht und bestimmt und aus der innersten Überzeugung hervorgegangen; niemals hat eine Schmeichelei, auch nicht die geringste, seine Zunge befleckt, aber eben damit fehlt ihm eine gewisse Leichtigkeit des Lebens und Benehmens und so kam es, daß er mit seinem ernsten Schweigen in Leipzig keinen Freund, keinen entsprechenden Umgang finden konnte. Der Mensch bleibt immer ein Mensch und kann seines Nebenmenschen nicht entbehren; sich von Allen zurückziehen, nur mit sich selbst leben, heißt seine Menschheit aufgeben und dieß führt zu den traurigsten Resultaten. Die in dem siebzehnjährigen Jüngling erwachende Sehnsucht nach Liebe, Freundschaft und Umgang, welche in seiner Einsamkeit, in seiner Scheue, in seiner Abgeschlossenheit ohne alle Befriedigung blieb, überschattete allmälich sein Gemüth mit der düstersten Melancholie und raubte ihm Kraft und Frische zu seinem künstlerischen Schaffen. Er hatte damals eine Sonate für Clavier und Geige angefangen und sie versprach in ihrer großen Anlage ein bedeutendes Tonstück zu werden; allein wie war es jetzt noch möglich, in diesem drückenden Zustande ein so schön begonnenes Werk glücklich durchzuführen. Er arbeitete immer

seltener daran, wie er denn überhaupt immer weniger und zuletzt fast gar nichts mehr arbeitete. Mit Lebensüberdruß stand er des Morgens vom Lager auf, wüthete einige Stunden in wildem Phantasiren auf seinem Flügel umher, eilte erschöpft zu Tische, ging hinaus in die Umgebung von Leipzig, welche gleichsam eine flache Ironie auf alle Natur ist, kehrte unglücklich und zerknirscht in seine todtenstille Wohnung zurück und legte sich nicht selten laut weinend und verzweiflungsvoll zu Bette, um wenigstens in Träumen, diesen bezauberten Gestaltungen des Geistes, etwas glücklicher zu werden. Das Briefschreiben war ihm stets etwas Lästiges und so unterließ er jetzt in dieser Lage fast ganz, seinen Eltern Nachricht von sich zu geben. Die Eltern hatten ihm einen regelmäßigen Briefwechsel vorgeschrieben, nachdem aber ihre Briefe gar nicht mehr beantwortet wurden und sie sich an eine dritte Person in Leipzig wenden mußten, um Nachricht von ihm zu erhalten, als man ihnen schrieb, daß Hugo wenig arbeite und sehr leichtsinnig mit Zeit und Geld umzugehen scheine, wurde er sofort zurückberufen. Er selbst war bereits gewarnt worden und vollendete jetzt von Scham, Ehrgeiz und eigenem Tadel angeregt, — seine Sonate, aber großartig und edel angelegt, wurde sie unter jenen ungünstigen Zusammenwirkungen ein Werk wilder Phantasie, voll von Schärfen und erdrückend massenhaft, schwerfällig für das Ohr, wie für die Hand. Hugo vollendete sie in wenigen Tagen, und als er eines Morgens die letzten Takte aufschrieb, trat der Briefträger mit einem Briefe aus der Heimat ein, worin ihm die Eltern bei Verlust ihrer Liebe zur Aufgabe machten, unverzüglich zurückzukehren. Hugo schrieb die letzten Noten seiner Sonate, bezahlte von dem beigeschickten Gelde seine Rechnungen und verließ Leipzig am Abend desselben Tages. Zu Hause wurde ihm, wie man wohl voraussehen konnte, kein freundlicher Empfang zu Theil, namentlich von Seite des Vaters, welcher ihm seinen Gruß nicht erwiderte und in den ersten acht Tagen kein Wort mit ihm sprach. Man räumte ihm ein bequemes, freundliches Zimmer ein, worin sein Flügel aufgestellt wurde, und ermahnte ihn ernstlich zu einem thätigen Leben. Der junge Künstler sammelte jetzt seine ganze Kraft und begann eine Symphonie in C-moll, welche schon seit längerer Zeit projectirt war, ohne daß er über ihre Tendenz einen bestimmten Entschluß gefaßt hatte. In dem freundlichen Kreise seiner Eltern und Geschwister etwas ruhiger geworden, dachte er über seinen bisherigen Seelenzustand nach und nahm sich vor, in seiner Symphonie einen Menschen zu schildern, welcher in den Stürmen des Lebens ohne Freundschaft und Liebe dasteht und dessen wildes Gemüth gleichsam einen Kampf mit den Elementen beginnt, um seiner unnennbaren Sehnsucht Herr zu werden, dann aber von Freundschaft und Liebe gefesselt, deren Zauber erkennt, ihre Seligkeit genießt und sich im Dankgebet zu Gott erhebt. Im ersten Satze suchte er die Gefühle, die Schmerzen, die Bewegungen zu zeichnen, wie sie ihn in Leipzig erfaßt und erschüttert hatten und soweit war er gekommen, als er zufällig, — nein! das zu sagen, wäre Frevel an der göttlichen Weisheit, als er nach einer gütigen Fügung der Gottheit mit einem jungen Manne bekannt wurde, welcher sein Freund werden sollte und ward. Dieser war der Sohn eines Landpredigers, mit der größten Sorgfalt von einer überaus zärtlichen Mutter erzogen, hatte schon als Kind ein stets aufgewecktes, phantastisches Wesen gezeigt, welches nach und nach Schwärmerei und Poesie wurde und lebte jetzt als angehender Jurist mit Hugo in einer Stadt. Stets mit seinen lebhaften Phantasien beschäftigt und nur selten einem näheren freundschaftlichen Umgange zugänglich, hatte er schon in seinem zwölften Jahre eine ganze Reihe von Schauspielen geschrieben, welche er auf seiner kleinen Bühne aufführte und später in einer gewissen Anwandlung von Stolz verbrannte. Wenig bekümmert um das äußere Leben und nur mit seinem eignen Wesen vertraut, bildete er sich gewisse Ideale, welche er in der Wirklichkeit nicht fand und welche ihn mit jedem Jahre unzufriedner machten. Ohne die Eigenthümlichkeit seines Gemüthes zu berücksichtigen, hatte man ihn zum Juristen bestimmt und ihn damit in eine Sphäre versetzt, wohin er durchaus nicht gehörte. Er selbst strebte bei seinen streng aristokratischen Grundsätzen und bei einer unwiderstehlichen Anhänglichkeit an alle fürstlichen Verhältnisse, so wie bei seinem vorherrschenden Sinne für äußere Pracht und Kunstschönheit nach der diplomatischen Laufbahn, da es ihm aber an Familienadel und an einer kräftigen Fürsprache fehlte, so wurden alle seine Hoffnungen und Aussichten immer schwächer und er sah sich nach mehreren Jahren von allem Beistande verlassen. Wie nachtheilig dies auf ein Gemüth von Empfindung wirken mußte, läßt sich leicht begreifen und er war in seiner natürlichen Schwermuth doppelt unglücklich, weil er noch keinen Freund im ganzen Sinne des Wortes gefunden hatte. Hugo war ihm schon seit längerer Zeit als talentvoller Künstler bekannt, hatte ihn aber in seinem äußern rauhen Wesen durchaus nicht angesprochen und darum war eine nähere Berührung nöthig, um Beide für immer zu verbinden.

Robert, so heißt der junge Mann, saß eines Abends in seiner gemüthlichen Wohnung, umgeben von Gegenständen der Kunst und der schönen Wissenschaften und las in einem ältern poetischen Werke des vorigen Jahrhunderts, als Hugo eintrat, um ihn um irgend eine Auskunft zu bitten. Robert ließ ihn neben sich auf dem Sopha sitzen und fesselte ihn mehrere Stunden durch Gespräche über Musik und Componisten der neueren Zeit, über Leipzig, dessen musikalische Richtung und Bedeutung u. s. w. In allen diesen Gegenständen verrieth Hugo ein bestimmtes, selbstgebildetes Urtheil, eine ernste Neigung für das Wahre und Eigentliche der Kunst und einen entschiedenen Haß gegen alle charakterlose Oberflächlichkeit unsrer Zeit. Robert war nicht wenig erstaunt, bei einem Jüngling von 18 Jahren einen solchen Ernst in Bestrebungen und Grundsätzen wahrzunehmen und gewann ihn mit jedem Augenblicke lieber; Hugo versprach beim Weggehen auf Robert's inständiges Bitten, recht bald seinen Besuch zu wiederholen. Am dritten Abend kam er wieder und seitdem an jedem Abende. Robert, obwohl viel älter als Hugo, fühlte, daß er nur einen Künstler mit ewig jugendlicher Phantasie zu seinem Freunde haben könne, der vorgereifte Verstand des jungen Componisten machte dessen geringeres Alter vergessen und so wurde zwischen beiden der Bund einer Freundschaft geschlossen, wie sie nur selten dieses Erdenleben beglückt und verschönert.

(Fortsetzung folgt.)

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Liederschau.

6 Lieder von August Walter. Wien, bei Haslinger.

Hr. Walter ist uns noch lebhaft im Andenken von seiner Akademie her, worin er nebst Anderem eine herrliche Symphonie von seiner Composition zur Aufführung brachte. Auch Eins der vorliegenden Lieder wurde bei dieser Gelegenheit gesungen und gefiel. Wir können aber von dieser Composition, die den Reigen in diesem Hefte eröffnet und „Gute Nacht" überschrieben ist, nur bedingt Gutes sagen. Einmal hätte Hr. Rosenthal, der Verfasser des Gedichtes, sich weit kürzer fassen können und der Componist hätte nicht monoton werden dürfen; auf der andern Seite hätte wieder Hr. Rosenthal wissen sollen, daß Zedlitz diesen Vorwurf auf eine weit geistreichere Art gelöst hatte. Übrigens geht uns das nur mittelbar an und wir wollen uns nur mit der musikalischen Fassung beschäftigen. Außer dem Refrain, der aber nur zu oft wiederkehrt, ist nichts Neues darin, vielleicht noch die dramatische Gestaltung gegen den Schluß hin, sonst können wir uns an nichts entsinnen, was man als eine „neue Errungenschaft im Liede" bezeichnen könnte. Überhaupt soll ein Liederdichter bedenken, daß er heutzutage nicht durchdringen könne, wenn er nicht eine ausgezeichnete Individualität mitbringt. Alltäglichkeit in der Lyrik ist unerträglich und um so mehr muß der Componist stark im Ausdrucke der Empfindung sein, denn die Musik entzieht sich den Begriffen.

Das zweite Lied „Sie" dünkt uns weit besser, obwohl es wie das darauffolgende gewisse Anklänge an Spohr verräth, die besonders in so einfachen Conceptionen leicht zu vermeiden gewesen wären. Sonst aber verrathen sie viel Innigkeit und richtige Deklamation. Von den übrigen nenne ich noch Nr. 6 „Liebesheimat" als gelungen in der Form. Aus Nr. 4 gewahren wir, daß der Hr. Verfasser der Stimme bedeutend viel zutraut, sonst hätte er die gewissen G vermieden, welche man nur von einem ganz guten Sänger hören kann. Im Ganzen genommen stellen sich diese Lieder zu jenen, denen man keinen Vorwurf machen kann, aber die uns zugleich auch nicht weiter führen, als so viel andere vor ihnen. Es fehlt ihnen mit einem Worte das, was den Lyriker groß macht — Schwung und Eigenthümlichkeit. Weiter liegen uns vor:

7 Lieder, Hrn. Pischek gewidmet, von P. Lindpaintner. Wien, bei Haslinger.

Es ist möglich, daß wenn Pischek diese Lieder singt, dieselben gefallen mögen; bisher haben wir nichts darin entdecken können, was eine Sehnsucht nach andern Lindpaintner'schen Liedern erregen könnte. Es sind zwar nicht alle sieben gleich flach, aber tief ist keines davon; wir können sie daher Gesangsfreunden empfehlen, aber nicht Freunden guter Lieder.

Bei weitem geistreicher als die vorhergegangenen sind die

7 Lieder von Franz Lachner, ebenfalls bei Haslinger in Wien.

Es sind darin mannigfaltige Gefühlssaiten angeschlagen und im bunten Kranze schlingen sich durcheinander Humor, Trauer, Liebe, Leid und Freud. Besonders ist im ersten derselben „Zwölf Freier" von Rückert, die gewandte Behandlung des überaus schwierigen Textes zu beloben, dessen Pointe zwar in der Musik nicht so trefflich wiedergegeben ist, wie in den Worten — aber das Ganze ist zuletzt gut durchgeführt. Nr. 3 erinnert an Auber; ist es auch kein Plagiat, so ist doch etwas darin, was es der französischen Art näher stellt als dem deutschen Gesange. Anspruchslos und innig ist Nr. 2 „Die Waise", zart und leicht Nr. 4 „Sie weiß es nicht" gehalten. Nr. 5 „Der Leiermann" dürfte bei einer einfacheren Fassung sich einer größeren Wirkung erfreuen. Auch bei Nr. 6 „Zwischen Mond und Sonne" würde, nach meiner Meinung, eine einfachere Begleitung, besonders gegen den Schluß hin, das Duftende und Schwebende des Ganzen besser bezeichnen. Auch seh' ich nicht ein, warum der geehrte Hr. Verfasser die Apostrophe „Nun komm im Lauf" mit der darauffolgenden Beschreibung „Der Sonne Gold zerschmolz ꝛc." in einen

so nahen Zusammenhang gebracht hat. Ebenso dürfte die Reflexion am Schlusse:

So zwischen Gold und Silberglanz,
O fließe hold mein Leben ganz!

etwas getrennter von dem Vorhergehenden stehen, es verliert den Ausdruck dabei. Überhaupt aber hätte ich dies Gedicht gern von Schubert gesetzt gesehen — das wäre ein Duft und Glanz geworden!

Noch bleiben uns zu besprechen:

Sieben Lieder von G. H. Graben-Hoffmann. Berlin, Trautwein'sche Musikalien-Handlung.

Da diese Lieder das 1. Opus des Verfassers sind, so wollen wir auch nur summarisch darüber sprechen; es sind auch meist kleine anspruchslose Liederchen, die mit artigem Talente verfaßt worden. Über das Gewöhnliche erheben sie sich nicht, sind aber sehr zu empfehlen jenen Gesangsfreunden, die mit einer leichten Liedergattung zufrieden sind. Wenn auch der Verfasser in Zukunft etwas höher fliegen mag — einen „Erlkönig" wird er nie schreiben, und zum Leidwesen aller Liedercomponisten war dieß Schubert's erstes Lied.

Eben so erschienen in Berlin bei Trautwein

sechs Lieder von Hermann Wichmann. Op. 9.

Da der Verfasser dieser Lieder mit seinem 9. Opus nicht viel höher steht, als der obige mit seinem ersten, so brauchen wir nichts weiter hinzuzufügen, als daß beide für Salonmusik uns recht empfehlenswerth scheinen. —

Noch fallen uns in die Augen

zwei Hefte des „Liederquell's" ebenfalls bei Trautwein.

Bemerkenswerth daran ist, daß in einem derselben das Lied vom „Waldvöglein" der Sängerin Jenny Lind gewidmet ist — ich hätte ihr lieber das Lachner'sche empfohlen; und in dem andern ist die „Loreley" von Heine zu lesen, aber leider! nicht zu hören. Wenn dieser Liederquell nicht erfreulicher sprudelt, so wär's besser, er versiegte.

G—th.

Correspondenz.

(**Berlin** den 1. November 1845.) Der musikalische Winter ist bei uns schon in vollem Gange und nun kommen die Freuden und Leiden aller Art. Die Symphonie-Soiréen der königl. Kapelle beginnen in diesen Tagen, eben so die Quartett- und Triounterhaltungen. Die Singakademie hat auch hier 4 Oratorien zur Aufführung angekündigt: „Josua" von Händel, „Palestrina" von C. Löwe, „Die Zerstörung Jerusalems" von Hiller (ein treffliches Werk, das bei der ersten Aufführung vor 2 Jahren die außerordentlichste Anerkennung gefunden) und „Die vier Jahreszeiten" von Haydn; in diesen Tagen wird auch von demselben Institute das Oratorium „Moses" von Prof. Marx zur Aufführung gebracht. — Einen großen Genuß gewährte das Oratorium „Das Weltgericht" von Fr. Schneider, das in der beleuchteten Garnisonkirche unter Leitung des Componisten gegeben wurde. Das treffliche Werk hatte auch diesmal den größten Erfolg und der würdige Meister erhielt als besonderes Zeichen der Anerkennung vom König den rothen Adlerorden 3. Klasse. — Am 15. October (Geburtstag des Königs) wurde im Opernhause zum ersten Male „Catharina Cornaro" von Lachner gegeben und zwar unter Leitung des Componisten. Die Oper war auf das Prachtvollste ausgestattet und mit dem größten Glanze und Luxus in Scene gesetzt, trotzdem war sie doch nur im Stande, sich einen **succès d'estime** zu erringen und im Augenblick ist sie (nachdem sie 4 Mal gegeben) so gut wie vom Repertoir verschwunden. Die Musik leidet an Melodienmangel, die Singstimmen sind wieder einmal Nebendinge und werden zu oft von den Blechinstrumenten verdeckt. Gegeben wurde die Oper sehr brav, doch tritt das Fehlen eines kräftigen Heldentenors immer fühlbarer hervor und ein Werk muß natürlich darunter leiden, wenn eine Hauptpartie nur mangelhaft ausgeführt wird. Wie es heißt, werden wir Gäste für dieses Fach bekommen, doch diese gehen wieder und der alte Schaden wird dadurch nicht reparirt, sondern höchstens noch erkenntlicher gemacht. Die italienische Oper brachte am 15. October „**L'elisir d'amore**" in recht gelungener Ausführung; wieder waren es Mad. Donatelli (Adine) und Sgr. Rossi (Dulcamara), die sich in den großen Beifall des Abends theilten; weniger sprach Sgr. Bozetti (Nemorino) an; auch bei dieser Oper ist das Engagement eines Tenors nothwendig, Sgr. Bozetti singt zu monoton und süßlich und ist kräftigen Tenorpartien durchaus nicht gewachsen. — Vor einigen Tagen wurde auch die vielbeliebte Marie (Regimentstochter) gegeben, doch haben wir diese Oper hier zu oft und in zu vorzüglicher Darstellung gesehen, als daß diese Vorstellung ansprechen konnte. Sgra. Fasciotti (Marie) und Sgr. Conti (Tonio) genügten durchaus nicht und Sgr. Rossi gab uns kein Bild des alten Sergeanten Sulpizio; diese Oper wird mit solcher Besetzung nicht oft gegeben werden; dagegen werden die Opern „Linda" und „Don Pasquale" noch immer gehört und füllen das Theater.

Auch Konzerte hatten wir wieder. Hr. August Möser gab noch ein Konzert und eine Soirée, in der er sich als Quartett- und Trio-Spieler producirte, doch nicht mit so günstigem Erfolge wie in Konzertstücken; Hr. Möser ist noch jung und wird bei fortgesetztem Fleiße gewiß sehr bald eine erste Stufe der Virtuosität erreichen, er ist auf dem besten Wege. Sgra. Alboni gab zwei Soiréen und frappirte durch ihre selten schöne und kräftige Stimme, jedoch waren die Affecte, besonders für den Konzertsaal, etwas zu grell; wir können uns an das ewige ff. oder pp. der neueren italienischen Gesang-Methode nicht gewöhnen. — Die Familie Matheweitch aus Rußland produzirte sich im Vortrag russischer Nationalgesänge, ohne besonders zu reussiren.

Am 29. begann Johann Strauß im Kroll'schen Locale seine Konzerte. Das Local war trotz der erhöhten Eintrittspreise überfüllt und der Liebling der europäischen Tanzwelt wurde mit lauten Akklamationen des Beifalls begrüßt. Man erkannte bald allgemein, daß Strauß's Compositionen erst durch seine Ausführung zur ganzen Geltung kommen und jedes einzelne Musikstück wurde mit dem größten Beifalle aufgenommen; der „Carneval von Venedig" mußte sogleich repetirt werden. Strauß setzt seine Konzerte nun täglich unter dem größten Zudrang des Publikums fort.

Σ.

Notizen.

(Die Kapellmeisterstelle an dem Vereine zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik in Wien) ist dem in der musikalischen Welt rühmlich bekannten Hrn. Ferdinand Schubert (dem Bruder des unvergeßlichen Liedercompositeurs Franz Schubert) verliehen worden. Demselben wurde gleichzeitig der Unterricht der Schulpräparanden von St. Anna und der sonstigen Vereinszöglinge in der Kirchenmusiklehre und im Figuralgesange anvertraut. Schubert's anerkannte musikalische und pädagogische Kenntnisse lassen erwarten, daß er diese Stelle würdig vertreten werde.

(Parish-Alvars) wird am 16. d. M. im Musikvereinssaale ein Konzert geben, in welchem er eine neue Symphonie für Orchester und ein neues großes Clavierkonzert seiner Composition, beide eigens für dieses Konzert componirt, aufführen lassen wird. Der ausgezeichnete Pianist Hr. Eduard Pirkhert hat den Vortrag des Clavierkonzertes übernommen, so wie der ungarische Sänger Hr. Füredy in diesem Konzerte zum ersten Male vor dem Wiener Publikum debutiren wird. Dieß ist das letzte öffentliche Auftreten des Hrn. Alvars in Wien und wir empfehlen unsern Lesern diese Gelegenheit den großen englischen Harfen-Virtuosen noch einmal zu hören, bevor er Wien verläßt.

(Thalberg) hat am 1. d. M. im Redoutensaale in Pesth sein erstes Konzert mit größtem Beifalle gegeben; das zweite und dritte Konzert ist auf den 9. und 11. d. M. festgesetzt, worauf er mehrere Male im ungarischen Nationaltheater spielen wird.

(Willmers) ist nach Leipzig gereist, um seine im dritten Gewandhauskonzert zur Aufführung kommende heroische Ouverture zu dirigiren. Den 27. October hat Willmers ein Konzert im Gewandhaus gegeben.

(Nicolai's) „Templer" wird im k. k. Hofoperntheater, Netzer's „Seltne Hochzeit" und Fuchs's „Guttenberg" im Theater an der Wien zur Aufführung vorbereitet. Auch Balfe's „Zigeunerin" kommt im Balden im Letzteren an die Reihe.

(Hector Berlioz) befindet sich bereits in Wien, um die Akademie vorzubereiten, in welcher er seine Compositionen zur Aufführung bringen wird. Man sagt, er soll eine Production im Theater an der Wien veranstalten wollen. — Auch Felicien David ist in Wien angekommen, wird jedoch jetzt seine „Wüste" hier nicht aufführen, sondern deren Production erst in Pesth und Prag veranlassen und dann nach Wien wieder zurückkehren.

(Hr. Schachner), der ausgezeichnete Clavierspieler und Componist hat einen großen Marsch für Militärmusik und Orchester geschrieben, den wir bald zu Gehör bekommen sollen. Auch hat derselbe ein Konzert für Pianoforte beendet und mehre Solopiecen geschrieben. Hr. Schachner wird im Laufe dieses Winters ein Konzert in Wien veranstalten, bei welchem seine neuesten Compositionen zur Aufführung kommen sollen.

Auszeichnung.

Hr. Gottfried Preyer, Director des hiesigen Conservatoriums, hat in Anbetracht seiner Verdienste um den Kirchengesang der griechischen Kirche den Orden des Erlösers, und für die Übersendung seiner Compositionen für diese Kirche zugleich auch die goldene Medaille von Sr. Maj. dem Könige Otto von Griechenland erhalten.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 135. Dinstag den 11. November 1845. Fünfter Jahrgang.

Mit dem nächsten Blatte erhalten die P. T. HH. Pränumeranten als sechste dießjährige Musikbeilage: „Bilder aus der Schweiz" aus den „Fliegenden Blättern" von August Schmidt. 3 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Franz Ser. Hölzl, Domkapellmeister in Fünfkirchen.

Studien über die Gebrechen des heutigen Bühnengesanges.

Von

Otto Kranshaar.

(Fortsetzung.)

Vielen tiefen männlichen und weiblichen Stimmen (mit welchen die — in der Regel von Natur egalste — mittlere Gattung: Bariton und Mezzosopran nicht verwechselt werden dürfen) wird es sehr schwer, wo nicht unmöglich, selbst mit Hilfe des Mittelregisters die höchsten Töne ihres Umfangs mit den übrigen vollkommen auszugleichen und somit der ästhetischen Forderung durchgängiger Homogenität der Töne zu genügen. Darum erscheint uns die Ausführung hoher Gesangpartien von tiefen Stimmen immer höchst gewagt, und am meisten haben, wegen des zarteren Organismus, die weiblichen Stimmen dabei zu leiden. Selbst die oben als verwerflich bezeichnete Transposition eines Tonstückes reicht nicht hin, um die Stimme in dem von Natur ihr angewiesenen Bereiche klingen zu lassen, in welchem allein sie sich heimisch und sicher fühlt. Zudem kann die Stimme, welche als das edelste, aus den feinsten Bestandtheilen zusammengesetzte Instrument zu betrachten ist, eine unnatürliche, gewaltsame Behandlung nicht lange aushalten. — Ist es doch bekannt genug, daß Componisten, denen es an kunstwissenschaftlicher Bildung und praktischer Erfahrung fehlt, nicht selten Gesangstücke zur Ausführung geben, die nicht in der Stimme liegen, für die sie bestimmt, ja bisweilen nicht einmal singmäßig gedacht sind; darum möchten wir fragen, warum wollen sich nun die Sänger durch freiwillige Übernahme von Partien, welche nicht in dem Bereich ihrer Stimme liegen, noch mehr Schwierigkeiten aufbürden, als sie schon zu überwinden haben? —

Eine nicht minder auffallende Erscheinung, als das Transponiren ist der Mangel an Deutlichkeit der Aussprache beim Gesange. Diese Deutlichkeit erfordert außer der befriedigenden Reinheit der Vocalisation im Allgemeinen ein schnelleres, präciseres und festeres Verbinden der Worte und Töne und ein richtigeres Vertheilen der Sylben, als man bei vielen Sängern von heute wahrnimmt. Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, daß durch ein zu festes Verbinden der Worte und Töne der Vortrag zwar noch in der Ferne deutlich, aber unangenehm hart wird, und daß mithin auch in dieser Beziehung die wohlthuende Mitte zu suchen ist. Eben so, wie eine deutliche Aussprache nicht eher möglich wird, als die reine Vocalisation erworben ist, kann auch diese auf allen Tönen des Stimmumfanges nicht früher erlangt werden, als die Ausgleichung und Verbindung der Register der Stimmen gewonnen ist. Dieses höchst wichtige Studium kann aber nur bei sorgfältiger Überwachung von Seiten eines sachverständigen Lehrers, ohne Gefahr für die Stimme unternommen werden, und man darf damit nicht eher beginnen, als die Entwickelung derjenigen Töne, welche am leichtesten ansprechen, ungezwungen und bei möglichst ruhigem und gleichmäßigem, so zu sagen, bei bewußtem Ausathmen erfolgt.

Es ist unbestreitbar höchst peinlich für den Schüler, dem Lehrer zu folgen, während dieser ihm, zum Zwecke einer guten Tonbildung, eine normale, wohl gar auf den Papier veranschaulichte Mundstellung vorschreibt, oder diejenige Lage der Zunge und Stellung der Zähne als unabweisliche Regel angibt, welche wohl für ihn selbst, aber nicht auch für den Schüler als die beste erscheint. Das Wichtigste, was bei dieser Gelegenheit dem Schüler zu erörtern wäre (als die Grundbedingungen des Tönens zunächst bei unorganischen Körpern, sodann im Stimmorgan, ferner der möglicherweise ebensowohl förderliche, als hinderliche Einfluß einzelner Theile der Stimm- und Sprachwerkzeuge auf die freie Entwickelung und Verstärkung des Tones der Stimme, der nothwendige Zusammenhang aller Theile des Stimmorgans ꝛc. ꝛc.), bleibt ihm freilich unbekannt, weil darüber in keiner der gedruckten Schulen berühmter Sänger etwas Befriedigendes gesagt ist, und zwar zunächst wohl darum, weil diese letzteren, mit vielen natürlichen Vorzügen begabt, an die nützliche Erörterung des Einen und Anderen, was die Entwickelung und Verstärkung des Stimmtones bei weniger von Natur bevorzugten Menschen fördert oder hemmt, nicht gedacht haben. Wie befriedigend oder ungenügend

übrigens die gedruckte Schule, der darnach ertheilte Unterricht und das Wissen des Lehrers auch sein mag; so viel bleibt doch gewiß, daß die erwähnten Regeln der Schule dem Gesangszögling, vorausgesetzt, daß sie auch seiner Individualität entsprechen, so lange wenig nützen, als ihn nicht seine eigene Überzeugung von der Zweckdienlichkeit und Unerläßlichkeit derselben, zu deren Anwendung auffordert. Und dies kann doch wohl nur dann der Fall sein, wenn der Schüler die allgemeinen Bedingungen des Tönens kennt und außerdem weiß, welche Theile des Stimm- und Sprachorgans und auf welche Weise dieselben zur Erzeugung und Fortpflanzung des Tones der menschlichen Stimme förderlich wirken können.

Es ist bekannt, daß man seit den höchst schätzbaren Forschungen berühmter Physiologen der neueren Zeit sich nicht mehr mit den bloßen Beschreibungen einzelner Theile des Stimmorgans zu begnügen braucht, wie man nach den meist unbefriedigenden Abhandlungen über diesen Gegenstand, welche in so manchen, selbst ausführlichen Gesangschulen enthalten sind, erwarten sollte. Nach den tiefen Forschungen der Gelehrten ist Grund vorhanden, das Stimmorgan mit einem Zungenblasinstrument zu vergleichen, indem die Gestalt und der Zusammenhang der Theile des einen und des anderen, wie auch das sie bewegende Mittel, die Luft, auf analoge Wirkungen dieser Tonwerkzeuge schließen läßt. Bei dem sinnreichen Vergleiche des Stimmorgans mit einem sogenannten Zungenblasinstrument entsprechen die Stimmbänder (zwei über die obere Mündung der Luftröhre gespannte, elastische, mit Schleim überzogene Häutchen, welche horizontal neben einander liegen und eine schmale Spalte, die Stimmritze, zwischen sich lassen), den Zungen (oder metallenen Blättchen der erwähnten Blasinstrumente), die Luftröhre (eine aus Knorpelringen gebildete Röhre, welche die beim Ausathmen aus den Lungen — dem Luftreservoir — aufsteigende Luft zu den Stimmbändern und durch die Stimmritze führt) entspricht in ihrer Function dem Mundstücke oder Windrohr (z. B. der Oboe und des Fagottes) und die Mundhöhle des menschlichen Körpers hat in Hinsicht auf die Fortpflanzung des Tones eine analoge Wirkung mit dem Ansatzrohr der Blasinstrumente. Nur darf bei diesem Vergleiche nicht außer Acht gelassen werden, daß in Folge der Muskelthätigkeit und nach Beschaffenheit des Stoffes der Stimmbänder diese ungleich anders und mannichfaltiger wirken, als die Zungen und die Mundhöhle ungleich anders und mannichfaltiger, als das Ansatzrohr und zwar die Stimmbänder insbesondere, wegen der ungleich größeren Spannkraft und Schwingungsfähigkeit der Häutchen, auf die Tonhöhe, und die Mundhöhle wegen der Verschiedenheit des Stoffes und der Gestaltung ihrer Theile, auf die Klangfarbe des Tones.

Kennt nun der Sänger oder Gesangschüler — wie schon gesagt — die allgemeinen Bedingungen des Tönens, und weiß er, welche Theile des Stimm- und Sprachorgans und auf welche Weise dieselben zur Erzeugung und Fortpflanzung des Tones förderlich wirken können, so ist er, wenn er überhaupt hinreichendes Talent zum kunstmäßigen Gesange und zudem noch ein gutes musikalisches Ohr besitzt, im Stande, die beste Stellung der Stimm- und Sprachwerkzeuge für jede Tonhöhe und Tontiefe an sich zum größten Theile selbst zu erforschen und die Einwirkung der Theile der Mundhöhle — namentlich der Zunge, Zähne und Lippen — auf die Klangform und Klangfarbe des Tones, wenn auch wohl nicht bis auf die feinste Nuance, doch im Ganzen ziemlich genau zu prüfen. Die Kenntniß von der Wirkung der hier angeführten Bestandtheile des Organismus auf den Ton der Stimme ist aber für den dramatischen Sänger, dessen Vortrag des Colorits am häufigsten bedarf, von besonderer Wichtigkeit.

Dessenungeachtet lassen viele Sänger von heute eine genügende Vertrautheit mit den Wirkungen dieser Theile ihres eigenen Organismus mit Recht bezweifeln, wenn nicht als Grund ihres zu farblosen Vortrags völlige Talentlosigkeit, oder wenigstens ein höchst beklagenswerther Mangel an Geschick, die Anlagen zum Gesange gehörig zu benutzen, angenommen werden kann, zu welcher Annahme wir uns nicht hinneigen. Denn es ist dies nicht der einzige Vortheil, den die Sänger unberücksichtigt lassen. Ihr Vortrag ist weder ein kunstmäßiger, noch kunstloser, rein natürlicher, sondern ein verbildeter, mehr oder weniger forcirter und obwohl mechanisch eingelernt, dennoch, aus Mangel an der gehörigen Schulbildung, ungeregelt, schwankend, dem Zufall unterworfen und eben darum unwahr und unbefriedigend. Wie oft sieht man heut zu Tage Sänger auf die Bühne treten, die nicht einmal wissen, wie sie den Mund öffnen sollen, geschweige denn durch welche Stellung der Mundwerkzeuge sie dem ausströmenden Tonstrahl den freiesten Weg zu bahnen im Stande sind; wie viele Sänger giebt es, die ihre Töne aus sich herauspressen, oder in sich zurückdrängen. Ist es denn aber nicht das freie, ungezwungene Ausströmen des Tones — so zu sagen das Ausfließen desselben — welches, um der gehörigen Entwickelung des Klanges willen, so viel als möglich erzielt werden muß? —

Dieser Forderung wird von Seiten des Sängers um so leichter und sicherer entsprochen werden, je näher ihm die Grundbedingungen bekannt sind, von welchen die gute Tonbildung der Stimme im Allgemeinen und jede beliebige Klangfarbe und Klangstärke insbesondere abhängt. Er wird in Folge dieser Kenntniß an sich selbst immer deutlicher erfahren, welche mannigfachen Modificationen des Klanges der vollkommen fehlerfrei angesetzte Ton nach seiner Entstehung in der Stimmritze, bei der Fortpflanzung durch die Mundhöhle erleiden kann. Und von dem darum wohl zu beachtenden Einfluß der Stellung der Mundwerkzeuge auf die Qualität des Tonklanges überzeugt, wird er fortan sicherlich dem den Ton fortpflanzenden Luftstrahl den Weg durch den Mund nicht unnöthiger Weise noch mehr versperren, als es die deutliche Angabe mancher durch den Gesangtext gebotenen, der freien Ausströmung des Tones absolut hinderlichen Vocale und Diphthongen erheischt, er wird bedenken, daß eine hohe Stellung der Zunge einen nicht unbeträchtlichen Theil des Tonstrahls — wenn man so sagen darf — nach dem Kehlkopf (dem obern Theile der Luftröhre, welcher von den vorn am Halse etwas vorstehenden Knorpelringen gebildet wird) zurückstößt und somit der Stärke und Helligkeit des Klanges vorzugsweise Eintrag thut; daß die Neigung der Zahnreihen zu einander bei der Berührung der Zunge nicht allein das Ausströmen des Tonstrahls verhindert, sondern überdieß auch einen säuselnden oder zischenden Klang bewirkt, je nachdem die Zunge mehr vor- oder zurücktritt und dadurch der Annäherung der Zahnreihen mehr oder weniger hinderlich ist; daß durch ein weites Vorstrecken der Lippen der Klang geschwächt und verdumpft erscheint, u. dgl. m. Eine gleiche Aufmerksamkeit, wie auf die Fortpflanzung des Luftstrahls wird er auf die Einführung desselben verwenden, indem diese, wenn auch freilich schon durch den organischen Prozeß unabänderlich bedingt, doch der Art der Ausströmung und den Momenten nach immer von dem eigenen Willen eines Jeden abhängig ist und in dieser Rücksicht ein mehr oder weniger ruhiges, mehr oder weniger gleichmäßiges, mehr oder weniger bewußtes, überhaupt ein für den Gesang mehr oder weniger vortheilhaftes Ausathmen sein kann. Wenn auch bei gesunden Menschen beim Aufsteigen des Luftstrahls bis in die Stimmritze im Allgemeinen keine Hindernisse entgegentretend gedacht werden können, so lehrt doch die Erfahrung vielfach, daß auf die Art des Athmens bei der Bildung der Töne, wie auch auf die Vertheilung des Athems bei dem Vortrag von Tonverbindungen sehr viel ankommt. Je ruhiger und gleichmäßiger im Allgemeinen das Athmen geschieht, desto angemessener und namentlich gleichförmiger werden die Stimmbänder von dem aufsteigenden Luftstrahl berührt, und, weil sie elastisch sind, in Schwingung versetzt, was zunächst — wo nicht allein — als Ursache des Tönens betrachtet wird.

Das Schwingen der Stimmbänder, in Folge der Berührung des denselben zugeführten Luftstrahls, wie auch die Ein- und Ausführung des letzteren, und die Wirkung anderer Bestandtheile des Stimmorgans am lebenden Menschen zu beobachten, ist nicht möglich; die in dem Vorhergehenden erwähnte Annahme der Entstehung des Tones in der Stimmritze und vornehmlich durch die Vibration der Stimmbänder stützt sich auf die sorgfältigen Beobachtungen, welche an Leichen und lebendigen Thieren, namentlich an Hunden, von Naturforschern und Ärzten angestellt worden sind.

Diese Beobachtungen haben bis jetzt unter anderem ergeben, daß die Stimmbänder zur Erzeugung des Tones auf die Weise wirken, wie die in einem Rahmen schwingenden dünnen, metallenen Blättchen, demnach ähnlich den sogenannten Zungen in Blasinstrumenten (z. B. auch in den Zungenregistern oder Schnarrwerken der Orgel, in dem Xolodicon u. A.). Daher der schon früher erwähnte Vergleich des Stimmorgans mit Zungenblasinstrumenten. Aus den Beobachtungen der Gelehrten hat sich fer-

ner ergeben, daß Blättchen von elastischen Häuten und zwar von der Größe der Stimmbänder und größer noch, wenn man sie über einen Ring (als den Anfang einer Röhre) spannt und durch einen daraufgeführten Luftstrahl in schwingende Bewegung setzt, einen Ton geben, der im Charakter des Klanges von dem Tone der menschlichen Stimme nicht nur sehr verschieden, sondern auch ungleich schwächer, als dieser ist. Stärker wird der mittelst des Instrumentes erzeugte Ton, wenn man an den mit den zwei Blättchen bespannten Ring eine Röhre setzt und durch diese den Luftstrahl — dessen Entweichen nach verschiedenen Richtungen durch die erwähnte Röhre verhindert ist — in einer bestimmten Richtung zu den Blättchen führt. Daher der Vergleich der Luftröhre mit der zu den gespannten Häutchen führenden Röhre, wie denn auch mit dem Windrohr oder Mundstück einzelner Blasinstrumente (z. B. mit dem Messingröhrchen der Oboe und des Fagottes). Noch stärker wird der Ton, wenn man dem Ring auf der anderen Seite eine zweite Röhre ansetzt, deren Wirkung der des sogenannten Ansatzrohres der Zungenblasinstrumente entspricht und der der Mundhöhle im Stimmorgan wenigstens analog gesetzt werden darf. Daher der Vergleich der Mundhöhle mit der an den Ring gesetzten zweiten Röhre und dem Ansatzrohr der Blasinstrumente. Die Mundhöhle, die hier erwähnte zweite Röhre und das Ansatzrohr kommen in ihrer Wirkung darin überein, daß sie den Luftstrahl, nachdem derselbe die Blättchen in Schwingung gesetzt und seinen Weg durch die von den Blättchen des Ringes begränzte Spalte (die künstlich construirte Stimmritze) genommen hat, verhindert sogleich nach vielen Richtungen hin auszuweichen.

(Fortsetzung folgt.)

Die Symphonie in C-moll.

Eine Skizze aus dem Leben zweier Freunde

von

Jakob Hoffmeister.

(Fortsetzung.)

Hugo vollendete während dessen seine C-moll-Symphonie und schilderte darin nicht nur die Sehnsucht nach Freundschaft und Liebe, sondern auch die Seligkeit einen wahren Herzensfreund gefunden zu haben, aus eigner Erfahrung. Dasselbe schöne Adagio, welches im zweiten Satze derselben das Gebet eines Verzweifelten ist, wird nach erreichtem Ziele am Schlusse des Ganzen zum erhebenden Dankgebet eines Beglückten.

In einer eigens dazu angeordneten Probe der Hofkapelle wurde unter der Leitung des Kapellmeisters, so wie in Robert's Beisein, welcher mit Hugo neben dem Dirigenten stand, die Symphonie aufgeführt, gefiel allen mitwirkenden Musikern und machte auf Robert einen so gewaltigen Eindruck, daß er sich am Schlusse von Hugo losriß, ohne ihm etwas zu sagen und aus der Stadt auf das Land eilte, dann Abends einen Brief an Hugo schrieb und ihm darin in möglichst feurigen Worten seine Empfindungen und Gedanken aussprach. Hugo antwortete ihm am andern Morgen schriftlich mit den lakonischen Worten:

Du hast mich verstanden.

Hugo **

Diese Symphonie, zugleich das schöne Denkmal einer zärtlichen Freundschaft und deßhalb die „Freundschaftssymphonie" genannt, hatte jedoch noch eine andere Wirkung. Robert hatte seinem Freunde die Ausarbeitung eines Operntextes versprochen und dieses Versprechen zu lösen, fühlte er sich nie begeisterter und nie verpflichteter, als jetzt nach Anhörung dieser schönen musikalischen Schöpfung. Der Stoff sollte ein ernster sein zu einer großen Oper, Robert schlug eine Handlung aus der römischen Geschichte vor, theilte den Plan mit und Hugo war einverstanden. In wenigen Tagen wurde das Ganze vollendet und Robert schickte eines Morgens seinem Freunde das Gedicht nebst einem zärtlichen Briefe, denn obwohl beide sich nahe waren und sich täglich sahen, führten sie doch eine ununterbrochene schriftliche Correspondenz. Nach Verlauf einiger Stunden schrieb Hugo an Robert zurück:

Bester Freund!

Du hast mir heute eine solche Freude gemacht, wie ich lange keine gehabt habe. Wie soll ich Dir dafür danken? Durch Worte vermag ich es nicht. Du kannst Dir wohl denken, daß ich kaum die Zeit erwarten konnte, bis es anklopfte und die knöcherne Hand*) mit Deinem herrlichen Gedicht zum Vorschein kam; ich sprang so schnell, als es mir nur möglich war, hinzu, um den theuren Schatz der schauderhaftesten Prosa zu entreißen und ihn bei mir am sichersten und besten aufzubewahren. Ich habe den Text gelesen, zweimal, und bin entzückt davon. Er ist herrlich! ich werde ihn mit Gottes Hilfe recht bald anfangen und dann aber auch ununterbrochen durchcomponiren. Die Welt soll erfahren, daß Du mein Freund bist, sie soll's bei Gott! Dein Name soll neben dem meinigen stehen und die Menschen sollen wissen, daß Du es warst, der mich zu dem Werke begeisterte, Du allein! das verspreche ich Dir. — Ich weiß Dir wahrhaftig heute nichts zu schreiben, mein Innerstes ist zu voll, verarge es mir nicht. Ich wäre so gern heute schon einmal zu Dir gekommen, aber Deine schrecklichen Amtsgeschäfte! heute Abend denke ich jedoch noch ein Stündchen bei Dir zu verbringen, habe die Güte und lasse mich's wissen, ob Du zu Haus bist.

Ewig

Dein

Hugo.

*) Hiermit ist die alte Aufwärterin gemeint, welche die Briefe besorgte. d. V.

Robert war damals gerade im Kriminalfach beschäftigt und kam oft erst gegen Abend nach Hause, so auch an jenem Tage; er fand bei seiner Rückkehr den vorliegenden Brief, las ihn hastig durch, brach in Freudenthränen aus und stürzte auf seine Knie, um Gott für seine Güte und Liebe zu danken, daß er ihm einen so theuren Freund und zugleich die Fähigkeit geschenkt habe, demselben nützlich zu werden, dann las er den Brief noch mehrmals und drückte ihn feurig an seine Lippen, bis Hugo selbst in die Thür trat und beide Freunde einander mit Inbrunst und Seligkeit umarmten. Sie blieben mehrere Stunden zusammen, aber es ist unmöglich eine Schilderung davon zu entwerfen; solche Augenblicke kommen im Leben vielleicht nur ein Mal vor und gehören so sehr dem geheimnißvollen Reiche der innersten Empfindung an, daß sie in gleicher, oder doch ähnlicher Form erlebt sein müssen, um sie zu begreifen; die Feder darf es nur wagen, sie anzudeuten; sie sind heilig und eine Ahnung des zukünftigen Lebens.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Freitag den 7. November 1845 zum ersten Male „Es ist ein Scherz...", Ballet in 1 Akte und zwei Tableaux vom Balletmeister an diesem k. k. Hofoperntheater Hrn. A. Guerra.

Es ist nur ein Scherz, wohl uns, daß sich die Direction diesen Scherz nicht am ersten April erlaubte, denn „det wäre och en Scherz" und solche Scherze möchten wir uns ob ihrer Anzüglichkeit verbieten. Einst umgaukelten uns die Silfiden, die Najaden schwebten über den lustig plätschernden Wellen und die Driaden winkten uns freundliche Grüße unter dem melodischen Gesäusel ihres Blättertempels zu, ja selbst die Willis wurden aus den Gräbern heraufbeschworen und zeigten sich uns in lustigen Reigen — jetzt aber schwindet die Mythe aus dem Ballete, die Poesie ist auf Wanderschaft gegangen und die nüchterne Alltäglichkeit schlakert in gelben Pantoffeln, die Zipfelmütze auf dem Kopfe und ihre langweilige Taille im wattirten Schlafrocke versteckt, über die Bühne, setzt sich behaglich in den Schlafsessel und gähnt uns durch ein Stündchen ihre hausbackenen Jugendspäße vor, bis sie der Schlaf übermannt und der Traumgott ihr einige Pas und Pirouetten in den süßen Schlummer mit hineinwebt, daß man fast glauben könnte, so müßte das wahrhaftige Ballet auch einst ausgesehen haben. Doch überzeugen wir uns aus dem Programme von der heutigen Spende Terpsichorens selbst und lassen wir den Vorhang nochmal aufrollen: Wir erblicken ein Vorzimmer mit fünf Thüren, worin das Kammermädchen Pasquita (Dlle. Brussi) mit häuslicher Arbeit beschäftigt ist, da erscheint Lazarello (Dlle. Herold), der Verehrer des Gärtnermädchens Rosina (Dlle. Crochat) und verfolgt Pasquita, die Verlobte Piquillo's (Hr. Guerra) mit seinen Liebesanträgen, um sich die Zeit nach Möglichkeit angenehm zu vertreiben, doch plötzlich naht der Gutsherr Dom Cäsar (Hr. Carey) und der Lakei in der Todesangst entdeckt zu werden, so wie Pasquita vergessen gänzlich daß das Zimmer 5 Thüren hat und der Herr doch nur, ohne ein Cagliostro zu sein, bei Einer derselben eintreten kann, anstatt sich also zu entfernen kollert Lazarillo sich in das Fauteuil und wird mit einer Mantille bedeckt. Auch Dom Cäsar kam in derselben Angelegenheit wie Lazarillo und wird ebenso unangenehmer Weise überrascht durch die Ankunft seiner Gemahlin Donna Mathilde (Mad. Maywood), er besitzt aber Geistesgegenwart genug sich hinter das Fauteuil zu stellen, um verborgen zu sein (künftig wollen wir ihm aber noch rathen, die Augen zu schließen, eine alte Regel der Vorsicht um nicht so leicht gesehen zu werden). Donna Mathilde entdeckt bald den Lakei und ihren Gemahl und dieser wieder den früher erwähnten Lakei; darüber begnügt sich das Programm bloß die Worte zu bemerken: „Einige Eifersucht." — Jetzt beabsichtigt die Donna einen Scherz, dazu muß Pasquita einen Brief zu einem Stelldichein, zur Nachtzeit im Garten, an Dom Cäsar schreiben. In der zweiten Scene, die in dem Garten (einer nicht üblen Dekoration) spielt, übergibt Pasquita nach ihrer Verlobung mit Piquillo an Cäsar den Zettel und bei eingetretener Nacht erscheint der Gutsherr, der Neuverlobte aus Argwohn, der Lakei als von Rosina bestellt, und die Donna mit Piquita und Rosina: nachdem nun von diesen drei Paaren zum Ergötzen des Spektatoriums blinde Kuh gespielt und der Gutsherr von Pasquillo tüchtig durchgewalkt ward, (welche letztere Scene, wenn wir nicht etwa irren, einer wie immer genannten Pantomime entlehnt sein dürfte) erscheinen die Lichter, „der Scherz ist entdeckt—Alle sind zufrieden". Nun, wenn uns das Programm ohnedieß sagt, daß Alle zufrieden sind, warum will denn eben der Referent der Musikzeitung so spröde thun? — Unter den Tanz-

piecen verdienen das Pas de deux von Hrn. Carey componirt und von demselben und Mad. Maywood ausgeführt, wegen seiner Bravour, wie das große Pas de danse, eine Erfindung des Hrn. Guerra, und von ihm und den HH. Carey, Borri, Campilli d. j., Mad. Maywood und den Dlles. Laborderie, Domenichettis, Crochat, Brussi, Kohlenberg, Lanner und Langer wegen seiner interessanten Gruppirungen die ehrenvollste Erwähnung; die Jota aragonaise von Hrn. Guerra und Dlle. Brussi getanzt, durfte wegen minderer Originalität weniger ansprechend genannt werden. Die Musik, eine Mosaikrahme, worin, wie gewöhnlich, unsere Ballete eingefaßt werden, ist aus einer Masse bekannter Tonstücke zusammengesetzt und kann mithin auch nicht auf eine eigene Besprechung Anspruch machen, da uns jedes einzelne Stück schon bei dem grösseren Tonwerke, aus welchem es genommen wurde, vorgekommen ist. Als Vorstück hörten wir den längst bekannten Lückenbüßer dieses Hofoperntheaters: „Das Fest der Handwerker“. — Das Ballet erfreute sich eines sehr zahlreichen Zuspruches.
Dr. Maleno.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Samstag den 8. November d. J. zum ersten Male „Sie ist verheiratet“, dramatisches Charakterbild mit Gesang in 3 Acten von Friedrich Kaiser. Musik von Suppé.

Raimund hat mit seinen Feenmährchen eine neue Bahn für die Muse dramatischer Volkspoesie eingeschlagen. Nach seinem Tode fanden sich wohl einige Nachahmer, allein ihnen fehlte der Geist, das Gemüth Raimund's und der Geschmack an ähnlichen Dichtungen nahm allmälig ab und schlug endlich in eine Sucht nach Frescomalereien um, die zumeist ihre Originale aus der Hefe des Volkes nahmen und je grasser, ja je verworfener die Charaktere sich herausstellten, desto angenehmer waren sie; wenn nur beißender Witz und frivoler Humor die Ingredienzien des Dialoges, so war man schon zufriedengestellt, um die Übung einer moralischen Gerechtigkeit ward wenig mehr gefragt. So kam es denn auch, daß die Unnatur sich auf unsern Bühnen breit machte und in dem Bilde der dramatischen Volkspoesie endlich die sanfteren, weicheren Tinten ganz fehlten. Zu diesen gesellten sich endlich noch die faden, geist- und poesielosen albernen Ausstattungsstucke, bei welchen das Auge auf Kosten des Verstandes unterhalten wurde. Hr. Kaiser hat bei seinen früheren dramatischen Producten ein so bedeutendes Talent verrathen, daß man von ihm hoffen konnte, er werde sich bald erheben über diese untergeordnete Sphäre. Waren seine Stücke auch bis jetzt nicht ganz frei von den eben gerügten Mängeln, so zeigten sie doch schon, daß er sich zu emancipiren, die Fessel abzuschütteln und eine neue Bahn einzuschlagen den Willen, aber auch die Kraft habe. Sein neuestes Product, sein Charakterbild „Sie ist verheiratet“ hat unser Hoffen in Erfüllung gebracht und wir sehen sein Talent die selbstgeschaffene Bahn mit den schönsten Erfolgen einschlagen. Es ist dieses Stück ein in jeder Beziehung interessantes, in diesem Zeitpunkte aber höchst lobenswerthes Product seines schaffenden Geistes. Fern von den unwürdigen Vehikeln frivoler Tendenzen wohnt seiner Handlung als innerster Kern eine moralische Idee inne, die Schale aber, die sie umschließt, ist nicht aus äquivoken Witzen und anwidernden Wortverdrehungen gemacht. Sein Griffel ist nicht zum Scalpiermesser geworden, er zeichnet wahr, ohne zu karikiren und zu übertreiben, sein Witz ist schlagend, ohne zu verletzen. Sind auch die einzelnen Situationen nicht immer originell, fehlt auch seinem dramatischen Stoffe die Prägnanz der Handlung, so ist dieser dennoch bei einer so künstlerischen Behandlung reich an Interesse. Sein Dialog ist poetisch ohne Überladung, und während sich auf der einen Seite der Humor in zündenden Witzen und treffenden Wortspielen ausspricht, nimmt auf der andern Seite der Ausdruck einer ungekünstelten Empfindung unser Gemüth in Anspruch. Jeder Freund des Besseren wird Hrn. Kaiser zu diesem glücklichen Wurfe aus vollem Herzen glückwünschen und ihm den Triumph gönnen, der seinem Talente zu Theil wird. Möge dieses nur immer die Bahn verfolgen, die es eingeschlagen; allgemeine Anerkennung muß ihm zu Theil werden, wir aber können uns dann freuen, daß unser Geschmack in diesem Genre dem Besseren zugelenkt werden wird.

Die Musik des Hrn. Suppé ist eine in jeder Beziehung gelungene und wenn ich die Arie *) Tinchens ausnehme, die weder in die Situation paßt, noch dem Charakter entspricht, auch überdieß noch über dem Productionsvermögen der Sängerin liegt, so ist jede einzelne Piece interessant. Die Chöre sind frisch und lebendig, die Couplets charakteristisch und die melodramatische Musik sehr bezeichnend. Mit besonderem Geschicke, ja mit Humor und Laune ist das Quodlibet-Couplet des Schloßinspectors im zweiten Acte zusammengestellt.

Die Aufführung war im Allgemeinen eine gerundete. Hr. Beckmann ist das belebende Princip; sein Spiel, seine Sprache, ja seine wohlbedachte Nonchalance und Mimik sind unnachahmlich. Künstlerisch vollendet ist sein Vortrag des Couplets im dritten Acte mit dem Refrain: „Gedulden Sie sich nur“. Hr. Weiß als Dümmel ist eine sehr ergötzliche Erscheinung. Sein Liedervortrag ist in dieser Partie vorzugsweise gelungen. Dlle. Bruckbräu und Cerini, so wie nicht minder Hr. Decker, waren in ihren Partien sehr lobenswerth. — Diese Novität erhielt von dem zahlreich versammelten Publikum rauschenden Beifall. Der Dichter wurde sehr oft gerufen und theilte die Anerkennung des Publikums mit den Schauspielern und Hrn. Jachimovicz, dem Theatermaler. A. S.

*) Dieselbe wurde schon bei der zweiten Vorstellung verständiger Weise ausgelassen. A. S.

Konzert-Salon.

Erste Soirée bei Haslinger am 6. November 1845.

Mozart's wunderliebliches Quatuor concertant in D-dur eröffnete auf eine würdige Weise den Cyclus dieser in so mancher Beziehung genußreichen, interessanten Abendunterhaltungen des im Interesse der Kunst so thätig und erfolgreich wirkenden Hrn. Haslinger. Die bekannte und anerkannte Künstlertrias Jansa, Durst und Häusler, zu der sich als vierter im Bunde noch der wackere Cellist Schlesinger gesellte, führte aber dieses Meisterwerk auch auf eine so künstlerische Weise aus, daß man den zauberischen Tönen nicht nur um ihrer selbst, sondern um der Art und Weise ihrer Wiederbelebung durch diese Production willen mit erhöhtem Interesse lauschte. — Hr. Hölzl sang hierauf zwei von ihm componirte recht hübsche Lieder mit guter Stimme. —

Dem „Traume“, einem Fantasiestück für das Violoncell von B. Romberg (Oeuvre posthume) durch Hrn. Bauer auf einem sehr mittelmäßigen Instrumente nicht übel vorgetragen, hört man es nur zu deutlich an, daß der Componist, bald nach Beendigung dieser Piece, gesonnen war, „einen langen Schlaf zu thun“ und einen langen Traum zu träumen. Doch dieser Traum war nur lang, aber nichts weiter. Schön war er in keiner Rücksicht. —

Bach's herrliche Pedalfuge in G-moll für zwei Pianoforte und eine Physharmonika eingerichtet von C. Czerny, entzückte mit vollem Recht alle Zuhörer. Sie wurde sehr passend durch eine geniale Ghique jenes großen musikalischen Repräsentanten der „altdeutschen Schule“ und durch ein diesen beiden Meisterwerken sich würdig anreihendes Präludium von Czerny eingeleitet. Möchte doch Bach nicht so ganz aus den Konzertsälen verschwinden! Ist ja in dem kürzesten seiner Präludien, Ghiquen, Suiten, Gavotten u. dgl. weit mehr Musik, und glimmt ja in jedem dieser einzelnen musikalischen Miniaturgebilde (welche freilich der Bach'sche Genius zu den großartigsten Gemälden umschuf, ja umzauberte) ein poetischer Funke, dessen Zündkraft größer, als die aller jener durch unsere modernen Virtuosen und Virtuöschen (sit venia verbo) himmelangeschleuderten Raketlein, denen diese Herren jeden Augenblick einen neuen Titel als einen Horaz'schen purpureus pannus anzuhängen sich befleißen. Die HH. Czerny, Haslinger und Lickl gewährten uns aber auch durch ihren Vortrag dieser genialen Tondichtungen einen lange entbehrten Kunstgenuß. Möge uns dieser letztere durch die eben genannten trefflichen Vermittler bald wieder geboten werden!

Ein Duo brillant über Motive aus „Robert der Teufel“ von Wolf und Beriot, wurde durch die HH. Häusler und Haslinger trefflich ausgeführt. Aber hilf Himmel! ist denn die Zeit der brillanten Kunststückchen, die eigentlich weder eine noch die andere Benennung rechtfertigen, noch immer nicht um! —

Marchion und Hölzl brachten uns ein recht ergötzliches Duo aus Weigl's ewig jugendlicher „Schweizerfamilie“ auf eine sinnige, tiefempfundene Weise wieder einmal zu Gehör. —

Einen sehr würdigen Beschluß dieser Soirée bildete die für zwei Pianos eingerichtete „Egmont“-Ouverture, welche unser wackere C. Czerny im Bunde mit Lickl, Weiß und Haslinger ganz im Geiste des unsterblichen Tondichters ausführte. — Philokales.

Notizen.

(Der Orgelbauer Buchholz) in Berlin hat für die Kathedrale zu Pelplin (bei Danzig) ein prachtvolles Orgelwerk gefertigt und daselbst aufgestellt; es zählt 55 klingende Stimmen, darunter mehrere 32füßige.

(Holtei) hat den Text zu einer Oper geschrieben, unter dem Titel „Die Hochalpe“, und Kapellmeister Kreutzer sie in Musik gesetzt. Die Hauptpartie ist für Staudigl berechnet. Er gibt den Bergkönig und Frln. von Marra die Lisli. Die Oper soll zur Benefice Staudigl's in die Scene gehen.

(Hr. L. Köhler), der junge talentvolle Componist, ist als Musikdirector in Marienwerder engagirt und bereits dahin abgereist.

Auszeichnung.

Der niederländische Musikverein hat dem Director der Prager Orgelschule und Organisten an der dortigen Nikolaipfarrkirche Hrn. Pitsch das Ehrendiplom eines correspondirenden Mitgliedes übersendet. —

Konzertanzeige.

Heute Abends halb 10 Uhr findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das Konzert der Frau v. Eichthal-Krings statt, in welchem die Frau Konzertgeberin eine Fantasie von Parish-Alvars und eine von eigener Composition und ein Duo für Harfe und Piano von Labarre mit Dlle. Fried. Müller vortragen wird. Hr. Staudigl und Dlle. Treffz werden dabei mitwirken.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo**, in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 136 u. 137. Donnerstag d. 13. u. Samstag d. 15. November 1845. Fünfter Jahrgang.

Dem heutigen Blatte liegt als sechste dießjährige Musikbeilage bei: „Bilder aus der Schweiz" aus den „Fliegenden Blättern" von **August Schmidt.** 3 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von **Franz Ser. Hölzl**, Domkapellmeister in Fünfkirchen.

Die nächste (siebente) dießjährige Musikbeilage, eine Romanze: „Un bacio di speranza" (Ein Kuß der Hoffnung) von **G. Donizetti**, k. k. Kammerkapellmeister und Hofcompositeur wird ehestens erscheinen.

Friedrich Rochlitz.

Zerstreute Gedanken

von

J. P. Lyser.

Rochlitz gehört zu denjenigen nicht häufigen Erscheinungen, an die sich Alle, welche mit ihnen im näheren Verkehr standen, mit reiner, ungetrübter Freude erinnern müssen. Rochlitz war durch und durch tüchtig, er war, was er war (und was so Wenige jetzt sind) ganz, ohne doch, wie das wohl oft bei sonst tüchtigen Naturen vorkommt, herb und schroff zu werden. Im Gegentheil war Milde ein Hauptzug seines Charakters und selbst was ihm nicht zusagte, ja geradezu widerstand, wurde weniger entschieden von ihm zurückgewiesen, als vielmehr milde, wenn auch fest bedeutet, daß er darauf nicht eingehen könne.

Dieses gestand er immer ehrlich und niemals hat er um sein „Nichtkönnen" zu beschönigen sich eines absprechenden Urtheils schuldig gemacht; wo er absprach, da konnt' er's mit Fug und Recht und hierin liegt der Grund, weßhalb wir sein Urtheil stets als richtig und Achtung gebietend anerkennen müssen. Welch' großes Verdienst ihm daher im Fache der Kunstkritik für alle Zeiten zugesprochen werden muß, bedarf keines weitern Nachweises, und namentlich machte er sich für seine Zeit dadurch verdient, daß er seine Zeitgenossen auf das richtige Verständniß der Werke Mozart's hinleitete, so wie wir denn auch mehrere auf die Lebensgeschichte dieses großen Mannes bezügliche wichtige Notizen ihm verdanken. Rochlitz war recht eigentlich wie zur Kunstkritik geschaffen! Er besaß nicht nur die gründlichste Kenntniß des Wesens der Kunst, sondern auch selbst ein nicht unbedeutendes Kunsttalent, dadurch wurde sein Gemüth immer frisch und lebendig erhalten, er vor Einsamkeit und bloser, nur nach dem Verstande abmessender Kritik bewahrt. Rochlitz war davon durchdrungen, und sprach es ehrlich aus, daß der schärffste Verstand allein nicht ausreicht zur Würdigung eines Kunstwerkes. Eben so wenig aber konnte er darauf verfallen, ein Kunstwerk nur nach dem augenblicklichen Eindruck, den es auf ihn hervorgebracht, beurtheilen zu wollen. Wie dem Gefühl sein Recht, so muß auch dem Verstande das seinige bleiben, und wo von einem wirklichen Kunsturtheile die Rede sein soll, darf nicht von „Überwältigung" die Rede sein. Dieß war's, was den stets besonnenen Rochlitz mit der neuern romantischen Schule und namentlich den Verkündern der neuen Lehre —: daß dem Genie keine Gränzen gesetzt werden dürften — in Zwiespalt brachte, indem Rochlitz allerdings fest daran hielt, daß eben das Genie sich selbst gewisse Gränzen setzen müsse, wollte es anders nicht in's Abenteuerliche, Ungeheuerliche verfallen.

Hatte er doch hier die Autorität Mozart's für sich, die als das größte, vielseitigste Genie der Tonkunst stets Maß zu halten wußte und aus eben diesem Grunde in seinen tiefsinnigsten erhabensten Werken stets klar und faßlich blieb. —

Wenn Rochlitz hin und wieder für unsere Zeit in seinen Urtheilen Manches zu wünschen übrig läßt, namentlich in Bezug auf die Werke Beethoven's, die er allerdings nicht durchaus begriff, so zeigt sich eben hier seine Ehrlichkeit, er fühlte es, seine Kraft reiche nicht aus über Beethoven ein in allen Theilen sicheres Urtheil zu fällen und so begnügte er sich lieber nur darauf hinzudeuten, wie seiner Ansicht nach wohl mit der Zeit eine richtige Würdigung dieses Titanen möglich werden könne, eine Würdigung gleich weit entfernt von dem Derwischdienst unserer Neuromantiker wie von seiner eigenen, vielleicht etwas zu ängstlichen Bedächtlichkeit. —

Ganz gewiß ist es, daß die Bestrebungen Friedrich Rochlitz's so wie, was er geleistet, von der neuern Schule nicht nach Verdienst gewür-

digt wurde! Wir sollen da fortfahren wo Rochlitz aufhörte, was aber meiner Meinung nach, nicht wohl möglich ist, wenn wir übersehen oder wohl gar nicht einmal wissen was er geleistet, welch' einen tüchtigen und festen Grund er legte, worauf wir weiter bauen mögen und es ist sehr zu wünschen, daß das Studium seiner auf Kunst bezüglichen Schriften von unsern jüngern Kunstkritikern ein wenig gewissenhafter betrieben werden möge, als dieses seit etwa fünfzehn Jahren der Fall ist.

Rochlitz war kein genialer Kritiker, das ist der einzige Vorwurf, der ihn mit Recht treffen kann; aber der genialste Kritiker, will er anders sicher gehn, kann nichts Besseres thun, als von denselben Grundsätzen ausgehen, von welchen Rochlitz ausging, wenn es die Beurtheilung eines Werkes galt. Diese Grundsätze waren nun aber keine anderen, als über das Werk stets mit sich selber in's Klare zu kommen, von dem Für und Wider sich selber genaue Rechenschaft zu geben, und man würde sehr irren, wenn man annehmen wollte, um dies zu können bedürfe es weniger Enthusiasmus, mehr innige Verehrung für den Meister, als in einer unbedingten, aufrichtigen Vergötterung.

Studien über die Gebrechen des heutigen Bühnengesanges.

Von

Otto Kraushaar.

(Fortsetzung.)

Dies letztere ist es zunächst, was als Ursache der erwähnten nochmaligen Verstärkung des Tones, in dem zu den Beobachtungen gewählten Instrumente anzusehen ist und dennoch kann man annehmen, daß die Mundhöhle unter Andern auch nicht wenig zur Verstärkung der Stimme beiträgt. Daß indeß diese Wirkung nicht die einzige oder wichtigste dieses Organs für den Klang der menschlichen Stimme ist, darauf haben wir in dem Vorhergehenden schon mehrfach hingewiesen und das darf auch von keinem Sänger, namentlich von keinem dramatischen Sänger übersehen werden, wenn er sich mit der Lösung der für ihn besonders wichtigen Aufgabe beschäftigt, seiner Stimme den schönsten Ton abzugewinnen.

Es würde uns zu weit nicht nur in das physiologische, sondern auch in das physikalische Gebiet führen, wenn wir versuchen wollten, noch an den Wirkungen einzelner Theile des Stimmorgans zu erörtern und unter Andern auch unsere Ansicht darüber abzugeben, ob und wie es nach dem heutigen Standpunkt der Wissenschaft erklärlich ist, daß die menschliche Stimme, ungeachtet der Kleinheit der Stimmbänder, einen so bedeutenden Umfang von Tönen zu erreichen vermag. Es müßte hierbei in physiologischer Beziehung auf die in Folge der elastischen Beschaffenheit der Stimmbänder und mit Hilfe der Muskelthätigkeit zu bewirkenden verschiedenen Grade der Neigung und Spannung derselben, wie auch der Verlängerung und Verkürzung ihrer schwingenden Theile und in physikalischer Beziehung auf die aus solcher Neigung und Spannung, Verlängerung und Verkürzung der Stimmbänder oder deren schwingenden Theile hervorgehende verschiedene Dauer und Zahl der Vibrationen, wie auch vor allem auf die Grundbedingungen des Tönens überhaupt und hoher und tiefer Töne insbesondere hingewiesen und im Grunde mit der Mechanik fester Körper begonnen werden. Der Zweck dieser Abhandlung besteht aber darin, junge Gesangstalente, zumal Bühnensänger, wie auch Gesanglehrer, welche das Studium des Gesanges zu ihrer Lebensaufgabe machen, auf die Wichtigkeit und praktische Nützlichkeit der wissenschaftlichen Kenntniß von solchen Dingen aufmerksam zu machen, die, obwohl sie Grundbedingungen einer guten Gesangbildung sind, doch in den Gesangschulen von heute in der Regel gar nicht abgehandelt, oder so kurz als möglich gefaßt und ungenügend dargestellt werden.

Lernt man auch durch die gründliche Belehrung über das hierbei Erwähnte nicht singen im höheren musikalischen Sinne des Wortes — was irriger Weise nach der Ansicht vieler Sänger und Gesanglehrer hauptsächlich in dem Tontreffen besteht — so kann sie doch vor fehlerhaften Ansichten von dem Wesen und der Behandlung der Stimme und vor unrichtiger Tonbildung und unschöner und die Stimme ruinirender Verbindung der Töne — wovon wir schon oben bei Erwähnung der verschiedenen Stimmregister gesprochen haben und weiter unten noch sprechen werden — ziemlich wohl sicherstellen, obschon nicht geläugnet werden kann, daß es bei jeder Art des musikalischen Unterrichts mit Worten nicht allein, oder etwa vorzugsweise gethan ist. Denn der Ton ist das musikalische Element und wenn der musikalische Unterricht wahrhaft segenreich wirken soll, so müssen die Gesetze der Tonbildung und Verbindung nicht nur mit dem Geiste erfaßt, sondern auch mit dem von Natur besonders verliehenen Sinn für Musik im Innersten der Seele empfunden und mit Geist und Sinn bestimmt erkannt, im Bewußtsein erhalten und bei dem eigenen künstlerischen Schaffen angewendet werden.

Das Verständniß der Musik ist zwar zum größten Theil durch die natürlichen Anlagen eines Menschen bedingt, kann aber keineswegs ohne die Kenntniß von den Grundlehren — den unwandelbaren Gesetzen — dieser Kunst, um deren faßliche Darstellung und sinnreichere, wie auch kunstschönere Anwendung die ausgezeichnetsten musikalischen Geister aller Zeiten bemüht gewesen sind, erlangt werden. Sind auch die bisher dargestellten Lehren der Musik im Grunde von den Tonerscheinungen abstrahirt und daher auf anlytischem Wege entwickelt worden, so konnte doch deren Annahme als Mittel und Bedingung zum musikalischen Verständniß und zum weiteren musikalischen Fortschreiten ohne Zweifel erst dann zugelassen werden, nachdem sich ergeben hatte, daß sie mit anderen, allgemeineren und höheren Gesetzen der Natur und Vernunft übereinstimmten; daß in den befriedigenden Tongebilden sich die Gesetze eines höheren Naturlebens — die Gesetze der allgemeinen Weltordnung — abspiegelten. So gehört z. B. zu den Bedingungen des Verständnisses musikalischer Gebilde — und namentlich der größeren und complicirteren — daß sie in Hinsicht auf die Verbindung der Hauptsätze eine symmetrische Form haben. Aber es müssen auch die kleinern Theile des Tonganzen, sogar bis auf die contrapunktischen Bewegungen hin, bei den mannigfachsten Combinationen, ein Streben nach symmetrischer Gestaltung erkennen lassen, weil diese als ein äußeres Merkmal der Harmonie der Töne in tonfähigen Körpern sich dem Auge offenbart, was am einfachsten aus dem Größenverhältniß schwingender Saiten zu ersehen ist und bei weiterer Entwickelung von einem beliebigen Grundton (am zweckmäßigsten aus der Mitte des Tonumfanges) den höchst wichtigen Gegensatz der Töne auf zweifache Weise — sowohl dem Auge als dem Ohre — wahrnehmbar macht.

Doch das ist nur einer von den wesentlichsten Punkten, welche zum Verständniß der Musik unerläßlich sind und in seinen besonderen Beziehungen auf Harmonie, Melodie und Rhythmus schon viele einzelne Lehrsätze in sich begreift. Mit der Kenntniß aller dieser Theoreme reicht aber der Executirende — Gesangs- oder Instrumentalvirtuose — nicht aus; er bedarf noch der speciellen Kenntniß des tonerzeugenden Mittels — der Stimme oder des Instrumentes —, welches er zur Darstellung musikalischer Gedanken wählt.

Wenn wir nun hier von der Erkenntniß des Schönen und den Erforderniſſen zu dessen Darstellung noch ganz absehen und nur bedenken, daß ohne die Kenntniß der in dem Vorhergehenden angedeuteten Grundlehren eine richtige Auffassung und Ausführung von Tonstücken nicht möglich ist, so dürfen wir wohl einen weiter unten näher beschriebenen und gegenwärtig häufig eingeschlagenen Weg zur Heranbildung von Bühnensängern, auf dem man nicht zur Kenntniß der eben angedeuteten wesentlichen Erfordernisse zur kunstrechten Ausführung von Tonstücken gelangen kann, als einen tadelnswerthen bezeichnen, den man fortan verlassen muß, wenn man die Kunst nicht zum Handwerk herabziehen will. — Nun sind freilich viele der bis jetzt bekannten schriftlichen Darstellungen der erwähnten Grundlehren durchaus nicht geeignet, den wißbegierigen und selbst denkenden Kunstjünger und Kunstfreund zum Ziele klarer Erkenntniß zu führen, weil der einen dieser Darstellungen die wohlthuende und zur Überschaulichkeit des Ganzen nothwendige Kürze, der anderen die erforderliche Bestimmtheit des Ausdruckes, der dritten die wissenschaftliche Gründlichkeit, der vierten die nöthige Anzahl guter Beispiele und den meisten die streng systematische Form fehlt. Und das letzte ist gerade das schlimmste Gebrechen der musikalischen Lehrbücher, indem die Lernenden keinen Faden haben,

der sie fortleitet, die einzelnen Lehrabschnitte mit einander verbindet und stets auf das Princip des ganzen Lehrgebäudes bis zum Schlusse hin zurückweist, und weil aus diesem Grunde der Lernende, ungeachtet ihm manches Einzelne an und für sich verständlich ist, mit dem Ganzen nicht in's Klare kommen kann. Aber thöricht ist offenbar der Gedanke, alle schriftliche Belehrung, die doch mit Hilfe eines guten mündlichen Unterrichts förderlich und in der Regel dann am meisten wirken kann, wenn der Autor der Schrift auch der Lehrer ist, zu verschmähen. Und noch thörichter würde es sein, wenn der geistig Bevorzugte und insbesondere mit musikalischem Talente reich Begabte etwa dächte, die Gesetze der Tonkunst, deren Entwicklung im Ganzen nur allmälig und mühsam gewonnen worden ist, durch selbsteigenes Zergliedern der interessantesten Tonschöpfungen, während der im Vergleich zu der Vergangenheit kurzen Zeit seines Lebens selbst zu erforschen. Und doch läßt die gegenwärtige Art der Heranbildung vieler Kunstjünger einen so thörichten Wahn bei Vielen, wo nicht bei den Meisten, kaum noch bezweifeln.

In der That wird es jedem vernünftig Denkenden auffallen, daß der Eine und Andere der Kenntniß der Gesetze der Musik zum Verständniß und höheren Genusse dieser Kunst nicht zu bedürfen glaubt. Daß er die Intention eines Componisten deutlich zu erkennen wähnt, während ihm der Schlüssel zu solcher allseitigen und vollkommnen Erkenntniß noch fehlt; als ein Zeichen geistiger Beschränktheit muß es erscheinen, wenn man nicht begreifen kann, daß der Gesetzeskundige, der wirklich musikalisch Gebildete, beim Anhören mancher ausgezeichneten Tonwerke einen höheren Genuß empfindet, dagegen von der Ausführung derselben viel weniger befriedigt ist, als mancher Sänger von heute; als eine unverzeihliche und höchst tadelnswerthe Anmaßung, wenn ein solcher, der mit den Gesetzen der Tonkunst nicht so weit vertraut ist, als zur formellen Anschauung und zum Verfolge der Entwickelung der einzelnen Gedanken einer Composition erfordert wird, über Musikwerke und deren Aufführung urtheilen, oder wohl gar selbst dieselben aufführen helfen will. Aber wie viele junge Künstler und namentlich unter den Bühnensängern, treten heut zu Tage mit solcher Anmaßung hervor? Und wie Wenige dagegen sind unter ihnen, welche sich die für ein echt künstlerisches, wahrhaft fruchtbringendes Wirken unerläßliche allgemeine wissenschaftliche und specielle technische Bildung angeeignet haben?

Die Stufe der musikalischen Bildung eines Sängers — und im Allgemeinen jedes Virtuosen — läßt sich deutlich aus dessen Vortrag erkennen, und es wird wohl einen verständigen und besonnenen Beurtheiler musikalischer Leistungen nicht leicht der Vorwurf treffen, daß er diese schätzbare Eigenschaft eines ausübenden Künstlers übersehen habe. Wenn mithin gewissenhafte Referenten insbesondere der angesehensten musikalischen Zeitschriften von den Leistungen vieler heutigen und vorzugsweise angehenden Bühnensänger häufig in nicht eben hohem Grade befriedigt sich erklären, so unterliegt es wohl keinem Zweifel, daß der Standpunkt künstlerischer Bildung der Sänger von heute im Allgemeinen kein erfreulicher ist; und überdies geht aus den Referaten über unsere gegenwärtigen Musikzustände die betrübende Gewißheit hervor, daß die Gesangsvirtuosität hinter der Instrumentalvirtuosität schon seit geraumer Zeit zurück geblieben ist, woran übrigens die Componisten auch einen Theil der Schuld tragen. Wir mögen indeß einzelne der in den erwähnten kritischen Berichten enthaltenen und für die Belehrung der Virtuosen und Componisten im Allgemeinen höchst wichtigen Bemerkungen hier nicht citiren, da zu deren Wiederholung in den gedachten Zeitschriften leider täglich Veranlassung gegeben wird.

In Rücksicht auf den Gesangvortrag im Allgemeinen erwähnen wir — was, obwohl schon oft bemerkt, doch nicht genug beachtet worden ist —, daß es nicht allein mit dem tonisch reinen und taktmäßig richtigen Absingen, überhaupt mit der strengen Beobachtung aller schriftlichen musikalischen Vortragszeichen geschehen sei; denn es ist bis jetzt nicht und wird wohl niemals möglich werden, durch schriftliche Zeichen Alles anzugeben, was zu dem vollkommen verständlichen und allseitig befriedigenden Vortrag gehört. Der innere Zusammenhang, die wesentlichsten Beziehungen der Gedanken können durchaus nicht aus den äußeren Zeichen für die Nuancirung eines Vocal- oder Instrumental-Partes erkannt werden, sondern gehen vollkommen deutlich nur aus der ganzen Tonverbindung selbst hervor, deren gründliche Analyse daher auch die Aufgabe des vortragenden Künstlers wird. Auf dieser Analyse beruht namentlich das innige Verbinden und strenge Auseinanderhalten der einen und anderen Passagen, Perioden und größeren Gedankenabschnitte, wie denn auch das dem Klange nach verschiedene Vor- und Zurückstellen einzelner Töne und Tonreihen rc. rc., ferner die Darstellung der harmonischen Beziehung der einzelnen Melodietöne, die einen stärkeren oder schwächeren und genau genommen durch die Schrift gar nicht zu bezeichnenden Gefühlsaccent erhalten müssen, je nachdem sie den Stützpunkt einer Gruppe bilden, um welchen sich die übrigen Töne derselben gleichsam herumschlingen, oder einen Uebergangspunkt, mittelst dessen die aneinander gehängten Reihen leicht und unvermerkt verbunden werden.

Es ist nicht zu bestreiten, daß die schönste Darstellung solcher tonischen Beziehungen Sängern ungleich leichter und in weit vollkommenerem Grade, als Virtuosen möglich ist, und darum in der That auffallend, daß die Sänger von heute durch die ausgezeichneten Leistungen unserer berühmtesten Instrumentalvirtuosen sich nicht angeregt fühlen, mit ihren schätzbareren Mitteln weit mehr zu thun und stets nur ästhetisch Schönes zu geben; es ist eigenthümlich, daß so viele Künstler, obwohl im Besitz der erfreulichen Stimm-Mittel, doch gar nicht daran denken, mehr Klangwechsel in den Vortrag zu bringen, wodurch derselbe — wie aus dem oben Erwähnten wohl schon genügend hervorgeht und wie überdies auch die Leistungen weniger ausgezeichneter Sänger es beweisen — einen unaussprechlichen Reiz gewinnen würde.

Man sollte beinahe glauben, die Sänger von heute zweifelten an ihrer Fähigkeit zu einem derartigen mehrfach nuancirten Vortrag, wüßte man nicht, daß sie häufiger als andere Künstler in den Fehler verfallen, ihre Fähigkeiten und Leistungen weit zu überschätzen, und daß viele von der Ansicht ausgehen, man bedürfe nur der Stimme, um singen zu können. Sie bedenken nicht, daß der Componist beim Schaffen eines Opern- oder Konzert-Gesangstückes andere und im Allgemeinen mehr Kenntnisse und Fertigkeiten bei dem executirenden Sänger voraussetzt, als bei der Erfindung der Melodie eines Liedes. Zu den in der Regel durch Studien zu erwerbenden, nur höchst selten von der Natur erhaltenen Eigenschaften der Stimme eines Opern- und Konzertsängers gehören vor Allem möglichst gute Tonbildung und möglichst gleicher Klangcharakter in den Registern nicht nur des von der Natur erhaltenen, sondern auch des durch die Kunstbildung zu erwerbenden Stimmumfangs, ohne welche letztere die, namentlich für den Bravour-Gesang erforderliche Volubilität der Stimme nicht erreicht werden kann. Dies dürfte wohl schon Grund genug sein, das Studium der Ausgleichung und Verbindung der Register, dessen Unerläßlichkeit wir schon im Anfange dieser Abhandlung, in Folge anderer Veranlassung darzuthun versuchten, vornehmlich angehenden Bühnensängern dringend anzuempfehlen, da es nicht nur jede Nuancirung möglich und den Vortrag im Ganzen wohlthuender, ansprechender und lebendiger werden läßt, sondern auch die Erhaltung der Stimme sichert, wenn es auf die rechte Weise vollbracht wird. Die krankhaften Zustände und das frühe Versinken so mancher jungen Stimme lassen entweder den gänzlichen Mangel dieses Studiums, oder eine fehlerhafte Anweisung zu demselben voraussetzen.

In dieser Beziehung werden selbst von Sängern die unverzeihlichsten Mißgriffe, und zwar am leichtesten in dem Falle begangen, wenn sie ihren Zöglingen eine — oder wohl gar mehr, als eine — von den unzählig vielen gedruckten Gesangschulen in die Hand geben, von denen fast eine wie die andere aussieht, und bei näherer Prüfung keine den wesentlichsten Bedürfnissen abzuhelfen vermag. Die besten Gesangschulen können nur allgemeine Ansichten geben, aber niemals Sänger bilden, vielmehr dieselben möglicher Weise verwirren, und namentlich in Beziehung auf den Ansatz und die Verbindung der Töne verschiedener Register leicht manche für die Tonbildung der Stimme nachtheilige Mißverständnisse her-

beiführen, weil man, wenn man von der Bezeichnung der meisten Stimmklänge auf deren Entstehung (so weit man dieselbe erforscht hat) schließen wollte — den vorhergehenden Betrachtungen zu Folge — in directe Widersprüche gerathen würde. Wir gedenken hier nur der Ausdrücke „Bruststimme," „Mittelstimme" und „Kopfstimme," deren Töne alle so vollkommen als möglich ausgeglichen und innig verbunden werden müssen, um höheren ästhetischen Forderungen zu genügen und insbesondere der Stimme die zum befriedigenden Vortrag von Passagen nöthige Homogenität und Volubilität zu verschaffen. — Die bereits wiederholt empfohlene Ausgleichung und Verbindung der Töne der verschiedenen Stimmregister hat endlich noch einen höchst wichtigen Einfluß auf die Reinheit der Vocalisation und somit auf die Richtigkeit der Aussprache, worauf wir schon oben bei anderer Gelegenheit aufmerksam gemacht haben. Bei mangelhafter Ausgleichung der Register ist nämlich eine reine Vocalisation auf allen Tönen des Stimmumfanges nicht möglich, weil — der Erfahrung gemäß — vor der kunstrechten Ausbildung der Stimme, in jedem Register ein diesem eigenthümlicher Vocal im Klange vorherrscht, der sich auf die mit den Tönen verbundenen Worte, zu welchen er nicht gehört, sehr unangenehm überträgt, die Sprache entstellt und eben dadurch den Genuß beim Gesangvortrag in hohem Grade beeinträchtigt. Wenn aber ohne die erwähnte Ausgleichung und Verbindung der Stimmregister das Verständniß der Sprache im Gesange nicht möglich ist und wenn es überdies aus höhern Gründen der Kunstwissenschaft einleuchtet und durch den Vortrag der berühmtesten Sänger bestätigt wird, daß ohne möglichst vollkommene Egalisirung der Töne des Stimmumfanges kein vollkommen befriedigender und wahrhaft schöner Gesang erzielt wird, so möchte wohl an dieser Stelle die nächstliegende Frage folgende sein: Auf welchem Wege kann denn die als unerläßlich betrachtete Ausgleichung aller Töne des Stimmumfanges ohne Gefahr für die Stimme erlangt werden?

Dies geschieht bekanntlich nur durch die Verpflanzung des Ansatzes der Töne eines Registers auf die angränzenden und einen Theil der folgenden Töne des nächsten Registers und zwar in Betreff der Mitteltöne des Stimmumfangs sowohl auf- als abwärts, hingegen von den tiefern Tönen aus aufwärts, von den höheren abwärts. Wird die eine oder die andere Art dieser Ausgleichung — namentlich bei Sopran-, Mezzosopran-, Tenor- und Baritonstimmen — unterlassen, so kann ein befriedigender Klangwechsel und somit die mannigfachste Nuancirung nicht in dem Gesange angebracht werden. Alle diejenigen Sänger, welche aus Mangel an vollkommener Ausgleichung ihrer Stimmtöne bei dem Nuanciren nichts weiter, als das Piano und Forte mit seinen Zwischengraden anwenden und den Klangwechsel, der die harmonische und rhythmische Beziehung der Melodietöne in ein magisches Licht stellt, ganz außer Acht lassen — wie die meisten gegenwärtig zu thun pflegen — leisten nicht mehr, als die Instrumentalvirtuosen, welche in Folge der Beschaffenheit ihrer todten Instrumente einzig und allein auf diese Art der Nuancirung angewiesen sind. Der Gesang, welcher die geheimsten Regungen des Herzens am unmittelbarsten offenbart, entbehrt so lange als er sich nur auf solche weniger vollkommne, instrumentalmäßige Nuancirung beschränkt, seines reizendsten Schmuckes, welcher eben in dem sinniggewählten und schönvertheilten Klangwechsel der Stimme besteht. — In Betreff des weiteren Verfahrens bei der Ausgleichung und Verbindung der Töne der verschiedenen Register, weisen wir auf das bereits früher Gesagte über die Verbindung des Brust- und Kopfklanges durch den Mittelklang mit dem besondern Bemerken zurück, daß die Regel für die Klangvermittelung nicht nur auf jede Stimmgattung, sondern sogar auf jede einzelne Stimme, nur auf besondere Weise anzuwenden ist und zwar dann, wenn man die Natur der Stimme und insbesondere deren vornehmste Neigungen beim Singen möglichst erforscht hat. Das Resultat dieser Forschung ist für die Methode, nach welcher bei der Heranbildung einer Stimme zu verfahren ist, von großer Wichtigkeit und überdies der Grund zur Erfindung von eigenen Aufgaben für die Tonbildung und Coloratur.

Die Gesanglehrer von heute finden es aber ungleich bequemer, ihre Schüler die in den gedruckten Gesangschulen enthaltenen und für eine Stimmgattung abgezirkelten Übungsaufgaben singen zu lassen. Es ist nicht zu läugnen, daß viele solcher Aufgaben — und zumeist diejenigen, welche von den berühmtesten und kenntnißreichsten Sängern und Gesanglehrern erfunden worden sind (namentlich die sogenannten Solfeggien) bei umsichtigem Gebrauch viel Nutzen schaffen können; dennoch nützen dieselben den Geübteren ungleich mehr als Anfängern, zu deren Individualität sie niemals genau passen und passen können, indem es unserer Ansicht nach eben so viele verschiedene Stimmen, als Menschen gibt, denen sie angehören und jeder Stimme ihre eigene Schule anzuweisen ist. Wie mit diesem Zweige des musikalischen Unterrichts, ist es auch mit dem Unterricht in der Composition und in dem Instrumentenspiele. Jeder Schüler muß seine eigene Schule haben.

Selbst die besten Lehrbücher können nur richtige Ansichten geben, aber keine Musiker bilden, weil die Schüler ihre eigenen Fehler weder alle selbst zu erkennen, noch zu verbessern im Stande sind. Daß aber auch den vollständigsten Lehrbüchern des Gesanges noch manches Wesentliche mangelt, beweist z. B. der Umstand, daß in dem Kapitel von den Registern der Stimme über deren Ausgleichung in der Regel nur oberflächlich gesprochen wird und bis jetzt durchaus nicht auf die Gränze der Übertragung des Klanges des einen Registers auf die Töne des andern hingewiesen worden ist. Wenn gleich die gedruckte Schule durch ihre abgezirkelten Beispiele diese Gränze nicht für jeden Sänger und Gesangschüler speciell zu bestimmen vermag, so leuchtet doch wohl bei einigem Nachdenken ein, daß selbst in dieser Hinsicht eine allgemeine Gränze festgestellt werden kann, welche die gegenwärtig widerstreitenden Ansichten verschiedener Gesanglehrer vereinigen und deren Schüler vor der Gefahr unrichtiger Behandlung der Stimme in der Zukunft sicher stellen wird. Nach unserer Ansicht ist die Verpflanzung des Ansatzes und die Übertragung des Klanges für jedes Register, ohne Gefahr für die Stimme, nur so weit fortzusetzen, als der Ton bei mittlerer Stärke, in einer seiner Qualität entsprechenden und dem Ohre wohlthuenden Klangform erscheint. Über diese Gränze hinaus entstehen bei Verpflanzung des Ansatzes der tieferen auf die höheren Töne scharfe, gezerrte und unreine, bei Verpflanzung des Ansatzes der höheren auf die tieferen Töne, stumpfe, zerbrechliche, verschwimmende Klänge. Des ersteren Ansatzes, welcher größere Kraftanstrengung erfordert und in dessen Folge die Töne im hellsten Glanze und in blühender Jugendfrische erscheinen, bedienen sich jüngere Sänger im Bewußtsein des Klangreichthums ihrer Stimme und im Gefühle ihrer Jugendkraft, des letzteren Ansatzes hingegen bedienen sich ältere Sänger, die dem Ende ihrer Künstlerlaufbahn immer näher kommen um durch die Übertragung der Klangform der höheren auf die tieferen Töne die eckigen, scharfen, gebrechlichen und unreinen Töne ihrer ausgesungenen oder kränkelnden Stimme künstlich zu verbergen und gleichsam das Alter ihrer Stimme zu verläugnen. Durch dieses Kunstmittel vermögen Sänger wohl das größere Publikum zu täuschen, jedoch nur auf kurze Zeit. Den einmal verlornen Reiz einer Stimme vermag der kunstvollste Vortrag nicht zu ersetzen. Darum rathen wir vorzugsweise jungen Sängern, die Kraft, die Fülle und den Glanz ihrer Stimme sorgsam zu bewahren, mit ihren Stimm-Mitteln zwar nicht karg, aber auch nicht verschwenderisch umzugehen und namentlich in ihrem jugendlichen Übermuthe die Verpflanzung des Ansatzes bei dem Vortrage von Fortesätzen nicht zu weit zu treiben. Denn durch ein unvorsichtiges Überschreiten der von jedem gebildeten musikalischen Ohre leicht wahrzunehmenden Gränze in Rücksicht auf die Verpflanzung des Ansatzes verlieren die Töne selbst der wohlklingendsten Stimme an Reinheit und Weichheit.

Haben wir nun in dem Vorhergehenden auf die allgemeinen Grundbedingungen einer guten Gesangbildung hingewiesen, so wollen wir nun den Ursachen nachzuspüren suchen, welche den gegenwärtigen Mangel an tüchtigen Bühnensängern herbeigeführt haben und fortwährend vermehren.

Unserer Ansicht nach liegt dieser Mangel in der offenbar unrichtigen Maxime junger Talente, welche obwohl sie sich nicht bewährt, doch täglich befolgt wird, weil sie viel Lockendes hat, und im Ganzen darin besteht, daß die jungen Sänger, welche sich der Bühne zu widmen geden-

ken, erst zum Theater gehen und dann singen lernen wollen, während sie — was ohne Weiteres einleuchtet — erst singen lernen und dann zum Theater gehen sollten. — Jener Maxime zufolge erhalten die meisten Bühnensänger von heute nicht, wie die aus früherer Zeit, eine gründliche musikalische Bildung (als: Kenntniß der Harmonie, der Melodie, der Modulation, der musikalischen Form), welche einzig und allein das Verständniß der vorzutragenden Composition und somit den in jeder Hinsicht richtigen Gesangsvortrag möglich macht. Auch erhalten sie, bevor sie die Bühne betreten, nicht die erforderliche Gesangbildung (insbesondere bekundet ihr Ansatz nicht selten eine fehlerhafte Ansicht über die Entstehung der Töne im Stimmorgan, über die Verbindung der Register, über das Portamento und die Vocalisation).

(Schluß folgt.)

Die Symphonie in C-moll.

Eine Skizze aus dem Leben zweier Freunde

von

Jakob Hoffmeister.

(Schluß.)

Hugo's Vater war durch die gelungene Vollendung der Symphonie mit seinem Sohne wieder ganz versöhnt; der Kapellmeister selbst hatte ihm nach der Orchesterprobe gesagt, Hugo's Talent habe sich auf das Schönste bewährt, es brause zwar noch viel darin, aber das wäre ihm bei einem jungen Componisten lieber, als wenn es so ruhig herginge, und so war er darauf bedacht, seinem Sohne mit allen Opfern das zu gewähren, was für seine weitere Ausbildung am zweckmäßigsten sei. Der Ort, worin unsere Freunde lebten, hat zwar ein Hoftheater und auch im Winter einige Konzerte, es fehlt dort aber an einem lebendigen Interesse für die Kunst, und es wird eigentlich nur für eine großstädtische Pflicht gehalten, Konzerte zu haben und zu besuchen. — Keine Stadt erschien daher auch jetzt wieder für Hugo so günstig, als Leipzig und es wurde also nothwendig, unsere innig verbundenen Freunde für mehrere Monate auseinanderzureißen. Der zärtlichste Briefwechsel, welcher wohl jemals zwischen Freunden geführt worden ist, wurde nun eröffnet und wenn auch Hugo, sowie er weniger sprach, auch weniger schrieb und weniger sein Inneres aufschloß, sich niemals mit Leidenschaft ausdrückte und dadurch fast immer kälter erschien, als er war, so zeigte er doch von Zeit zu Zeit, daß auch seine Liebe zu Robert eine ganz ungewöhnliche war. Robert machte ihm häufig Vorwürfe über die Kälte seiner Ausdrücke und dann suchte sich Hugo zu vertheidigen und schrieb z. B. „Du denkst ich hätte Dich nicht halb so lieb, als Du es wünschest; ich habe Dir wiederholt versichert, daß ich Dich innig liebe — ist Dir vielleicht das Wort innig nicht ausreichend genug, so denke Dir nur irgend ein anderes an dessen Stelle, wie Du willst; ich halte es für eines der herrlichsten, inhaltvollsten in unserer Muttersprache" u. s. w. ein anderes Mal schrieb er: „Du bist mein einziger Freund, bedenke, was das heißt, mein einziger Freund! außer Dir habe ich Niemanden, den ich Freund nennen möchte —" Dann wieder: „Ich kann Dir nur sagen, daß Du mich gewiß nicht stärker und inniger liebst, als ich Dich, gewiß nicht! Ich liebe Dich wie mich selbst, doch nein! nicht wie mich selbst, dabei würdest Du schlecht wegkommen, denn ich liebe mich bisweilen gar nicht, ich liebe Dich — wie soll ich sagen? — ich liebe Dich, wie mein Leben, Du bist mir theurer, als Alles, Du stehst auf der höchsten Stufe meiner Liebe!" Briefe von Robert sind uns nicht zur Hand, aber wenn man bedenkt, daß Robert Dichter, sehr weicher und dabei wildphantastischer Natur ist, daß sich Hugo in so kräftigen, ergreifend schönen Worten vertheidigen mußte, wenn er mit seiner Gegenliebe nicht ganz zurückstehen wollte, so kann man sich eine Vorstellung von der Glut und Überschwenglichkeit machen, welche Robert's Briefe erfüllen mag.

Einige Zeit nach Hugo's Abreise wurde seine vortreffliche Symphonie in einem der Hoftheaterkonzerte aufgeführt, das zahlreiche Publikum drückte den lebhaftesten Beifall aus und es fand sich die Kritik zu günstigen Recensionen veranlaßt, welche den Gefühlen der Menge entsprechende Worte gaben; nur ein einziger Recensent, blind für die innern Schönheiten eines Kunstwerkes und nur für den mechanischen Rhythmus, für den äußern Tonbau und für die theoretische Auflösung der Accorde empfänglich, wagte es, in einem renommirten Blatte einige nachtheilige Bemerkungen über das Massenhafte jener Symphonie, welche er, nicht verstand, niederzulegen — doch das Urtheil der Welt wird diese Verblendung vernichten und wann wäre jemals etwas Bedeutendes in der Welt zum Vorschein gekommen, das man nicht eben so sehr getadelt als gepriesen hätte?

Hugo arbeitete in Leipzig an seiner Oper, litt jedoch viel an trüben Stimmungen, welche sich häufig in seinen Briefen aussprachen und so konnte sich Robert die außerordentliche Freude nicht versagen, seinen Freund in der Mitte des Winters mit einem Besuch zu überraschen. Beide Freunde verlebten die glücklichsten Tage miteinander, machten einige kleine Eisenbahnfahrten nach Altenburg und Dresden und es wurde ihnen schwer sich wieder zu trennen, denn Hugo blieb bis nach dem Schlusse der Gewandhauskonzerte in Leipzig zurück. Hugo's Vater besaß einen kleinen, von einem Flusse umströmten Inselgarten mit einem Hause in achteckiger Form; dieses sollte nach seiner Idee zu Hugo's Sommeraufenthalt eingerichtet werden, damit er dort ungestört und von der Schönheit der Umgebung erquickt, seine Oper vollenden könne. Robert war entzückt von diesem Plan und unterstützte den Vater seines Freundes bei der Einrichtung der kleinen Wohnung. Hugo kam von Leipzig zurück und sobald es die ersten warmen Frühlingstage erlaubten, wurde er in den Garten geführt und mit der Einrichtung seiner Sommerwohnung überrascht, zugleich auch damit, daß sein Freund Robert bei ihm wohnen und wenigstens Abend, Nacht und Morgen im Garten zubringen würde. So geschah es; und schönere Zeiten, schönere Stunden sind gewiß niemals von Freunden verlebt worden! Beim Scheine des Mondes standen sie oft noch um Mitternacht am Abhange des Gartens hoch über dem laut rauschenden Stromfall und hielten sich fest und innig umschlungen, lange schweigend, bis endlich Robert die höchsten Betheuerungen, die heiligsten Schwüre seiner Liebe wiederholte und seinen Freund mit den Worten fragte: „Hugo, glaubst Du, daß sich jemals zwei Menschen so innig, so unendlich geliebt haben, wie wir? ich glaube es nicht! meine Liebe zu Dir ist größer als die Welt, so groß wie die Ewigkeit!" und alsdann dankten sie Gott, daß er sie einander habe sich finden lassen und gingen überselig schlafen. Robert war zugleich ein leidenschaftlicher Verehrer von Quartettmusik und darum hatte es sich Hugo zur besondern Pflicht gemacht, wöchentlich mit einigen jungen Musikern Quartetten von Haydn, Mozart, Beethoven und Spohr zur Aufführung zu bringen und zwar in dem gedachten Gartenhause, worin es so gut klang und welches zu diesem Zwecke jedes Mal mit einem kleinen Kristallkronleuchter festlich erleuchtet wurde. Zur Erquickung der Spielenden wurde gewöhnlich Thee servirt und Robert machte dabei den besorgten Wirth. Unter den jungen Musikern zeichnete sich besonders ein junger Violinist und Componist aus Wien, Namens Moritz * aus, welcher die erste Geige spielte und durch seine Begeisterung, durch sein Feuer und durch die Zartheit seiner Piano's dem ganzen Quartett einen unvergleichlichen Reiz verlieh. An den andern Abenden spielte Hugo gewöhnlich einige Sonaten von Beethoven auf dem Flügel, welche er mit einer ganz besondern Kraft und Auffassung durchführte. So verstrichen mehrere Wochen, als Robert nach und nach von einer fast unerklärlichen Schwermuth befallen wurde, welche zum Theile in seinem sehr reizbaren Nervensystem ihren Sitz haben mochte, hauptsächlich aber in der Unzufriedenheit mit seiner amtlichen Stellung ihren Grund hatte. Er fühlte immer mehr, daß er seinen Beruf verfehlt habe, daß er nur in einem gewissen Kunstleben seine Kräfte mit Erfolg üben könne, daß er außerdem nur in der Nähe seines Freundes glücklich sein werde und da dieser demnächst eine größere Stadt zu seiner weitern Ausbildung besuchen und Kunstreisen machen sollte, so entschloß er sich, seine juristische Stellung aufzugeben, sich in Wien irgend eine literarisch-artistische Thätigkeit zu gründen und dort mit seinem Freunde in einem verwandten Streben sein Glück zu versuchen. Hugo war mit diesem Entschlusse vollkommen einverstanden und beide würden sich ganz glücklich gefühlt haben, wenn sie gemeinschaftlich diese Reise hätten machen dürfen, allein während Robert keine Zeit zu verlieren hatte, um sich einen neuen Beruf zu gründen, wurde Hugo vorerst durch die Ausarbeitung seiner Oper zurückgehalten, da man deren Aufführung bereits auf dem heimatlichen Theater zugesagt hatte. So wurde es nothwendig, daß sich die engverbundenen Freunde zum zweiten Male trennten, um sich für die Zukunft einen möglichst gleichen Wirkungskreis zu bilden und alsdann ungestört und glücklich mit einander zu leben.

Am letzten Abende hatte Hugo für seinen Freund ein Ständchen veranstaltet und während dieser kaum eingeschlummert war, weckte ihn das überirdisch schöne Adagio aus Haydn's 64. Quartette, welches Robert zu seinem Lieblingsstück erkoren hatte. Am folgenden Abend reiste Robert nach Wien und Hugo wird ihm demnächst dorthin folgen, um alsdann der größeren musikalischen Welt die ersten Proben seines Talentes abzulegen und seinen vollständigen Namen selbst zu nennen.

Local-Revue.

Freitag den 8. d. M. fand die für den 2. als für den Abend nach der Vereinsproduction, bestimmte, jedoch verschobene Uebergabe des Ehrenbechers statt, welcher von den Mitgliedern des Männergesangvereines in Wien dem Redacteur dieser Zeitung, als dem Begründer dieses Institutes, nach der gewöhnlichen Probe im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde überreicht wurde.

Es war eine einfache, doch würdige Feier, die Jeden, der daran Theil nahm, ergreifen mußte, den Gefeierten aber so tief rührte, daß, nachdem der Vereinssekretär, Hr. Dr. Egger, in kurzen Worten die Willensmeinung der Gesellschaft ausgesprochen, die Dankadresse vorgelesen

und den Ehrenbecher übergeben hatte, der also Ausgezeichnete kaum im Stande war, einige Worte des Dankes an die Gesellschaft hervorzubringen. Seine Rede wurde von einem hundertstimmigen Freudenrufe der Anwesenden verschlungen.

Der höchst werthvolle Ehrenbecher ist im altdeutschen Style aus Silber von Hrn. Alex. Kittner (einem Mitgliede des Vereins) nach einer Zeichnung des Prof. Westmann gefertigt. Die auf den sechs Feldern befindlichen Schilde tragen die Inschrift: „Dem Gründer des Männergesangvereines in Wien, Dr. August Schmidt aus dankbarer Anerkennung dargebracht am 2. November 1845 von seinen Freunden, den Vereinsmitgliedern;“ inmitten prangt die Leier als symbolisches Zeichen des Gesanges.

Diese ehrenvolle Anerkennung ehrt die Spender nicht minder, als den Beschenkten selbst, denn sie liefert den schönsten Beweis für die Eintracht, welche in diesem Vereine herrscht, für die ehrenhafte Gesinnung der Mitglieder, die sich darin am deutlichsten zu erkennen gibt, daß sie jenem mit Liebe und Freundschaft anhängen, der den Grund zu ihrem Bestehen legte *).

Konzert-Salon.

Sonntag den 9. d. „Großes Musikfest“, abgehalten in der k. k. Winterreitschule durch die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, unter Mitwirkung von mehr als 1000 Sängern und Instrumentalisten. Die vorgeführten Stücke waren:

a) Ouverture aus der Oper „Die Zauberflöte“ von W. A. Mozart.
b) „Christus am Ölberge“, Oratorium von Fr. X. Huber, in Musik gesetzt von Lud. van Beethoven.
c) „Danklied zu Gott“ von Gellert, Vocalchor von Jos. Haydn.
d) Großer Chor (Misericordias Domini) von W. A. Mozart.
e) Recitativ und Arie aus dem Oratorium „Die Schöpfung“ von Jos. Haydn.
f) Marsch und Chor aus dem Festspiele „Die Ruinen von Athen“ von Lud. van Beethoven.

Nicolai's „Philharmonische Konzerte“ haben eine Rivalität hervorgerufen, deren Resultat höchster Kunstgenuß für den Kunstfreund geworden. Beweis hiefür die heutige Konzertproduction durch die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, denn sie ließ in allen ihren Theilen, anlangend Präcision des Zusammenspiels und Eingehen in den Geist der Tonwerke, nichts zu wünschen übrig. Es wäre doch der Mühe werth, hier manchen der vorlauten musikalischen Touristen zu belauschen und zu ersehen, wie er sich bei Anhörung eines solchen Musikfestes, wie das heutige gewesen und deren wir doch des Jahres einige zählen, geberden würde!? Diese Leutchen, eingenommen von ihren Musikkenntnissen und stolz pochend auf ihr αυτος ηφα, weil sie irgendwo vielleicht schon den Taktstab geschwungen, kommen nach Wien in der sterilsten Zeit der Kunst, verweilen hier einen, höchstens zwei Tage, durchlaufen die Theater auf einige Augenblicke, hören vielleicht gar irgend eine Tanzmusikproduction, oder wenn's der Zufall will, eine Kirchenmusik in einer Vorstadt, ziehen Erkundigungen ein bei ihren Lohnlakeien oder dem ersten besten unzufriedenen Handwerker von Musikanten und — veröffentlichen dann die Ausgeburten ihres Gehirns als reelle Beobachtungen in Zeitblättern, Flugschriften, Brochuren rc. und je derber sie auftreten, desto genialer dünken sie sich, und das staunende Ausland sperrt Augen, Ohren und Mund auf, und empfängt mit glaubwürdigem Sinne und schafsköpfiger Devotion die Philippika über unser armes Österreich, unser armes Wien. Wer jedoch von draußen darauf mit lauterem Sinne uns besucht und unser Treiben voll Ernst und Liebe in der Kunst und die Höhe, zu der unsere Künstler sich bereits geschwungen, betrachtet und wahrnimmt, daß Wien bei all' den Gebrechen, an denen manch' öffentliches Institut leidet, nicht ohne Grund zu seinem musikalischen Ruhme gekommen und denselben behauptet, und darin nur der großen Seinestadt nachstehen mag, der gesteht es sich mit Freuden, daß jene Invectionen nur Kinder der Arroganz, der Galle, des böswilligsten Unverstandes gewesen, und offenbar nur für eine buchhändlerische Spekulation, zielend auf die Leichtgläubigkeit, Neugier und Schmähsucht des gemeinen Lesepublikums, berechnet waren. Doch genug und nur zu viel hievon, und ich hätte auch dermalen diese Saite nicht angeschlagen, wenn die Indignation über den neuesten musikalischen Tournisten, der sich mit seiner Sängerjagd nach Wien so bedeutend blamirt hat, nicht noch zuweilen zu unsern Ohren käme, und die Verwunderung geäußert würde: warum unsere Blätter darüber geschwiegen. Wir schwiegen, weil wir der Schmach sicher waren, die derselbe sich durch seine Briefe selbst bereitet.

Ich habe gesagt, daß die heutige Production in der Gesammtwirkung aller ihrer Theile nichts zu wünschen übrig ließ, und dieß bestätigte auch der Jubel, mit dem jede Piece aufgenommen und von denen auch Nr. 5 und der Kriegerchor des Oratoriums zur Repetition verlangt wurden. Und wer in's Auge fasset, was es heißt, eine Masse von mehr als tausend Executanten so einzuarbeiten und zu führen, wird den Bemühungen der HH. Dirigenten die vollste Anerkennung nicht versagen können. (Hr. Schmiedel war Oberleiter, Hr. Krall zweiter Dirigent, Hr. Hellmesberger bei der Violine, Hr. Lickl und Titze führten die Sänger und Hr. Fischhof saß am Clavier.) Die Soloparte befanden sich in den Händen der HH. Staudigl und Erl und Mad. Hasselt-Barth, also in den besten Händen, nur trat der Mangel aller poetischen Conception bei Hrn. Erl etwas stark hervor, namentlich bei den Recitativen, und Mad. van Hasselt schien nicht so bei Stimme wie wir's von ihr gewohnt sind, denn eine gewisse Unsicherheit und Bedrücktheit in ihrem Vortrage und Tonhalte war nicht zu verkennen; Hr. Staudigl dagegen war der personificirte Gott des Gesanges, ein Bachus auf dem siegreichen Zuge durch das Indien der Töne!!

Zelter schrieb im Sommer 1812 in einem Briefe an Goethe: „Auch ich bewundere ihn (Beethoven) mit Schrecken. Seine eigenen Werke scheinen ihm heimliches Grauen zu verursachen, eine Empfindung, die in der neuen Cultur viel zu leichtsinnig beseitigt wird. Mir scheinen seine Werke wie Kinder, deren Vater ein Weib oder deren Mutter ein Mann wäre. Das letzte mir bekannt gewordene Werk („Christus am Ölberge“) kommt mir vor, wie eine Unkeuschheit, deren Grund und Ziel ein ewiger Tod ist. Die musikalischen Kritiker, welche sich auf Alles besser verstehen, als auf Naturell und Eigenthümlichkeit, haben sich auf die seltsamste Weise in Lob und Tadel über diesen Componisten ergossen. Ich kenne musikalische Personen, die sich sonst bei Anhörung seiner Werke allarmirt, ja indignirt fanden und nun von einer Leidenschaft dafür ergriffen sind, wie die Anhänger der griechischen Liebe. Wie wohl man sich dabei befinden kann, läßt sich begreifen, und was daraus entstehen kann, haben Sie in den Wahlverwandtschaften deutlich genug gezeigt.“—Ob und in wiefern Zelter, dieser gediegene, der Kunst rücksichtslos ergebene, ehrliche Priester der Musen Recht hatte, dürfte bereits entschieden sein; Zelter hat wahr gesprochen, hier wie immer, und nur die Einseitigkeit des Hyperenthusiasmus für die ältere oder neuere Schule dürfte mit ihm in Differenzen kommen; Zelter erkannte in Beethoven den himmelstürmenden Giganten, übersah aber nicht den Schwanz des Drachen, mit dem er statt den Füßen sich auf die Erde stützte. — „Christus am Ölberge“ fand heute seine ihm gebührende Anerkennung, denn Alles, vornehmlich die Chöre, so excellent einträchtig und präcis, wirkten nicht wenig dazu.

Das heutige Programm hat vielfache Gegner gefunden, denn die Meisten fanden dasselbe zu konzertmäßig und wollten auch das Bruchstückweise daran rügen. Wären es Bruchstücke aus uns noch unbekannten oder weniger bekannten Werken, dürfte der Vorwurf gewichtiger sein, allein eine Mozart'sche Ouverture oder Jos. Haydn's Oratorien rc. rc. kennt jeder Tiro in der Kunst, und es steht zu erwarten, daß die Fantasie eines jeden unserer Musikfreunde und Kenner nicht gar müßig war, um die zuständige Situation sich zu vergegenwärtigen. Und sollte der Musikverein nur immer an's Hergebrachte, an die Fessel des Haarbeutels gebunden sein und bleiben? Es ist wahr, wir haben z. B. Händel; allein seine besseren Werke wurden und werden oft genug vorgeführt, und an den minderen haben wir gerade keinen Verlust zu beweinen; — und Bach? Ja Bach! dessen Zeit scheint noch nicht gekommen zu sein!! Und die übrigen Tonmeister im Fache des Oratoriums sind theils zu wenig gekannt und bekannt, um in der Sitzung die Vota majora für sich zu gewinnen, theils auch mag man für eine Masse von mehr als tausend Sängern und Instrumentalisten für dermalen nichts Passenderes gefunden haben. Doch diese Streitfrage de lana caprina post festum sei dahingestellt; das heutige Fest selbst befriedigte allgemein, und hat nur den Wunsch in unsern Herzen rege gemacht, stets solcher Genüsse bei ähnlichen Fällen uns erfreuen zu können. Der Besuch war sehr zahlreich, und auch das Allerhöchste Kaiserhaus geruhte, mit unter den Zuhörern zu sein.

Gross-Athanasius.

Dinstag den 11. d. M. Abends um halb 10 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. Konzert der Frau von Eichthal-Krings.

Frau von Eichthal-Krings producirte sich zwar heute wieder zum ersten Male nach langer Zeit vor unserem Konzertpublikum, doch war der Saal sehr besucht, ungeachtet man jenen Künstler-Productionen, die sich erst gegen die Mitternachtstunde hier dem Auditorium

---

*) Mögen die HH. Mitglieder des Männergesangvereines in Wien, meine hochverehrten Freunde, mit meinem tiefgefühlten, innigsten Danke für diese so ehrenvolle Auszeichnung die Versicherung hinnehmen, daß ich stolz bin auf ihre Liebe und auf das Vertrauen, das sie in mich setzten, welche es mir allein möglich machten, das Werk der Begründung des Vereines zu Stande zu bringen. Das Bewußtsein, den vaterländischen Interessen durch die Vereinigung von Männern genützt zu haben, welche die Aufrechthaltung der Kunst sich zur Aufgabe gemacht, und die Idee angeregt zu haben, dem deutschen Männerchorgesange auch in Österreich eine Heimat zu begründen, wird mich tröstend im Leben begleiten, und mich anspornen, diesem Unternehmen fortan meine Thätigkeit nach besten Kräften zuzuwenden. **August Schmidt.**

kund geben, im Allgemeinen nicht sehr gewogen, ja sie sogar häufig von vorneherein, wegen seiner gestörten Bequemlichkeit und des unterbrochenen Alltagsschlendrians mit Gähnen und langweiliger Miene betrachtet und belohnt. Heute jedoch war es anders, der Saal ward voll, sogar Ihre Majestät die verwitwete Kaiserin und J. J. k. k. H. H. die Erzherzoginnen Sophie und Hildegarde, beehrte die Konzertgeberin, der Beifall wurde in Fülle gespendet und man entdeckten nicht Einen, der während der Production schlummerte (ein seltener Fall bei einem Nachtkonzerte). Frau von Eichthal verdient aber auch als Künstlerin eine ehrenhafte Anerkennung, ihr Spiel ist rein und geschmackvoll, die Pianostellen trägt sie mit einer absonderlichen Zartheit vor, obwohl sie nach unserer unvorgreiflichen Meinung mehr mit diesem Flittergolde geizen sollte, was sie so verschwenderisch bei jeder Gelegenheit ausstreuet; ihr Flageolet ist besonders rein und klangvoll. Über ihre vorgetragenen Piecen bleibt weiter wenig zu erinnern; nur finden wir es nicht zweckmäßig, daß die geschmackbewährte Künstlerin ein Fragment einer Fantasie von Parish-Alvars ausführte. Das Duo von Labarre, vorgetragen von der Pianistin Friederike Müller und der Konzertgeberin, hat vorzüglich durch das leichte, gleichmäßige Spiel der Pianistin, welche voll Grazie ihren Part vortrug, gewonnen. Ein Machwerk ganz ordinärer Natur war die zuletzt vorgetragene Fantasie, sie hatte durchaus nichts Hervorstechendes, nichts Ansprechendes aufzuweisen. Als Zwischenpiecen hörten wir Gottfried Preyer's „Ob sie wohl kommen wird" und Kücken's französische Romanze von Dlle. Treffz mit dem schon oft von ihr gerühmten lieblichen Vortrage und zarter Behandlung singen. Hr. Staudigl sang Schubert's „Wanderer" mit außerordentlicher Künstlerschaft, daß er, obwohl er etwas indisponirt zu sein schien, unter nimmer endenwollendem Jubelsturme das Lied wiederholen mußte und der herrlichste Glanzstern dieses Abends war. **Dr. M—o.**

Literatur.

Biographie des großen Tonkünstlers Abt Georg Joseph Vogler, bei Gelegenheit der Inauguration des vom historischen Vereine von Unterfranken und Aschaffenburg ihm am 5. August an seinem Geburtshause gesetzten Denksteines, verfaßt von Dr. F. Fröhlich. Würzburg im August 1845.

Dr. Fröhlich, welcher diese Biographie schrieb, neigt sich weniger der modernen Schule zu, als der gediegenen Kunstschule unserer Meister. Um aber zu dieser Fahne schwören zu können und mit Rath und That für sie zu kämpfen, ist reine Liebe, gediegenes Studium, wodurch jedwedes Verständniß geläutert wird, ein Erforderniß. Ein Mann mit solchen Eigenschaften scheint Dr. Fröhlich ganz zu sein, welcher seinen Kräften aber auch ein fruchtbares Wirken setzen kann. Er ist Director des Musikinstitutes in Würzburg, eines Institutes, welches uns Dr. August Schmidt als eines der vorzüglichsten seiner Gattung in einem sehr gründlichen Aufsatze darlegt. Dr. Schmidt spricht in diesem Aufsatze zu Fröhlich's Charakteristik: „Fröhlich steht im Saale ganz vorne und konversirt mit den Fremden, doch ist die halbe Aufmerksamkeit immer der Production seiner Zöglinge zugewendet und wenn er irgend eine Unzulänglichkeit entdeckt, bricht er schnell das Gespräch ab und tritt an's Proscenium hin, die Fehlenden laut zurechtweisend, den schwankenden Takt mit Händen und Füßen markirend."

Es scheint ihm daher die nachlässige Noblesse der modernen Schule auch im Dirigiren zu mangeln, aber desto mehr Genauigkeit und Präcision ziert dafür seine Leitung. Diese Biographie von Vogler, über welchen großen Meister der Orgel bis jetzt wenig Biographisches bekannt ist, trägt ebenfalls die Grundzüge des Innern des Hrn. Dr. Fröhlich. Mit einer hohen Achtung und seltsamen Begeisterung spricht der Verfasser seine Ansichten über die musikalische Bedeutung der Orgel und über Vogler aus. Wer unter einer Biographie Vogler's eine breite Zusammenstellung seiner Erlebnisse sucht, wird dieselbe freilich nicht finden. Fröhlich zeigt mehr den stufenweisen Bildungsgang des Meisters, die Momente, die von Außen und von Innen auf das geistige Leben Vogler's gewirkt haben. Wir sehen in der Biographie auch eine Darstellung manches Systems in bündiger und klarer Übersicht, welche von den tiefen Kenntnissen Fröhlich's Zeugniß gibt. Durch die Darstellung solcher Systeme und ihre Einwirkung auf Vogler wird uns aber auch die musikalische Größe und Eigenthümlichkeit desselben in prägnanten und haarscharfen Strichen gezeichnet. Dieses Büchlein füllt daher seinen Platz besser aus in der Kunstgeschichte als die dicke Lisztsbiographie Schilling's und es wäre nur noch zu wünschen gewesen, daß der Verfasser ein genaues Verzeichniß der Werke Vogler's dem Werkchen zu seiner vollendeten Vollständigkeit angefügt hätte. **Ernst Rose.**

Correspondenz.

△ (**Brünn** den 9. Nov. 1845.) Nachdem wir durch lange Zeit nichts als Possen gesehen, führte uns die Theaterdirection endlich wieder einmal am 5. Nov. Lorzing's „Czaar und Zimmermann" vor. Er ging im Allgemeinen sehr matt und der Mangel an Präcision zeigte beinahe durchgehends, daß die Oper nicht gehörig studirt sei. Zeit war wahrhaftig genug dazu, und wir lasen in der „Moravia" und „Musikzeitung" alle die Opern, die uns Hr. Glöggl im Laufe dieses Winters vorführen will. Es ist also nicht zu wundern, wenn wir nach solchen Ankündigungen, nach so langer Pause doch Etwas hören wollten. Allein parturiunt montes, — wir hörten wohl den Czaar, aber wir hätten ihn lieber nicht gehört. — Nur der Chor des dritten Actes „Heil sei dem Tag" ging gut. Wir vermißten die große Arie des Czaars im ersten Acte; allein solche Verstümmlungen, oder wie man uns glauben machen will „zweckmäßige Abkürzungen" sind wir schon gewohnt, und es bleibt uns nur der Trost, lieber gar nicht, als schlecht. — Hr. Kron war zuerst als Iwanow mehr beschäftigt. Seine jugendliche Stimme hat viel Biegsamkeit und verspricht bei andauerndem Fleiße und unter tüchtiger Anleitung günstige Erfolge. Vor Allem möge Hr. Kron sich eine reinere Aussprache aneignen und sorgfältig vermeiden, das e und o wie a auszusprechen. Das Ziehen der Töne ist nur selten am Platze, und darf nur mit vieler Vorsicht angewendet werden, sonst wird es widerlich. —

Hr. Küchler (Czaar) möge das Herausstoßen der Töne unterlassen; denn nur in dem richtigen Anschlage, in der gehörigen Modulirung und dem reinen Schwellen des Tones liegt die Kraft und Meisterschaft des Sängers. Übrigens hat Hr. Küchler auch die Abschieds-Arie des 3. Actes „So scheid' ich denn von Euch" falsch gesungen, so wie überhaupt die Partie des Czaar zu seinen schwächsten Leistungen gehört. — In den „Haimonskindern" am 7. Nov. hat Hr. Schiffbenker (Ivo) brav gesungen.

(**Wiener Neustadt** den 9. Novemb. 1845.) Unsere musikalischen Zustände sind derzeit so geartet, daß sich hierüber nichts Erhebliches sagen läßt, da man nirgends Energie und Thätigkeit findet, und jeder Musiker, flebile dictu! seinen Part des täglichen Brotes willen ganz gefühl- und gedankenlos herableiert. — Hr. Anton Herzog hat nun seit 1 Nov. d. J. seiner Regenschori-Stelle resignirt, da dieselbe bei seinem hohen Alter wirklich zu fatiguirend war, und es war erfreulich zu vernehmen, daß er sich selbst durch höhere Interessen nicht bestimmen ließ, ein Amt ferner zu begleiten, dem er die größere Hälfte seines Lebens gewidmet hatte; wir hoffen von seinem provisorischen Nachfolger Hrn. Leopold Plaimschauer, daß er seine männliche Kraft bezüglich des musikalischen Wirkens mit ganzer Seele seinem neuen Amte zuwenden werde. — Einige musikalische Soirées im hiesigen Redouten-Saale aufgeführt, besonders jene der hiesigen städtischen Musikgesellschaft gefielen sehr und dürften sich fernerhin auch halten und es lieferten dieselben den Beweis, daß es bisher nur am guten Willen fehlte, Musikstücke mit Präcision und Geschmack vorzutragen, nur wünschten wir hiebei, daß Hr. Mäglein jun. als 1. Violinspieler sein lächerliches Grimassenschneiden, welches wahrscheinlich nach seiner Meinung Tiefe des Gefühles ausdrücken soll, vermeide. Am 15. Sept. kündigte ein Spaßvogel, der übrigens hier nicht unbekannt ist, und dem wir für dieß Mal aus andern Gründen nicht auf die Füße treten wollen, eine große musikalische Akademie an, deren Reinertrag einem wohlthätigen Zwecke zugewiesen werden sollte, und wozu die HH. Erl, Richard Lewy, Helmesberger, Minetti, Milde und die Dlles. Wotje ihre Mitwirkung zugesagt haben. — Um zu zeigen, wie man hier mit dem Publikum verfährt, will ich auch das Programm, das eigentlich nichtssagend war, und die ganze Geschichte sehr verdächtigte, hersetzen: 1. Die Zwischenstücke, ausgeführt von der Kapelle des k. k. Feuerwerkscorps; 2. Arie, gesungen von Hrn. Erl; 3. Duett aus „Belisar" gesungen von Dlle. Wotje jun. und Hrn. Milde; 4. Konzert für die Violine von Hrn. Helmesberger; 5. Lied gesungen von Hrn. Minetti; 6. Duett gesungen von Hrn. Erl und Dlle. Wotje maj.; 7. Hornsolo von Hrn. R. Lewy; 8. Quartett aus „Parisina" gesungen von Hrn. Erl, Dlle. Wotje maj., Hrn. Minetti und Milde. Doch was geschah? Um die Anfangsstunde war außer den beiden Dlles. Wotje keiner der Mitwirkenden hier und kam auch keiner und der arme Beneficiant mußte die bereits bezahlten Sitze wieder vergüten, wobei sich denn doch manche genirten ihr Geld zu verlangen und dasselbe dem Beneficianten überließen. Vielleicht war es nur darauf abgesehen, uns auf eine so plumpe Art hinters Licht zu führen, in keinem Falle wird aber auf solche Manier der Wohlthätigkeitsinn angeregt. —

Unter andern Novitäten muß ich auch eines Konzertes des Hrn. Karl Hladitsch, Violinspielers aus Wien, erwähnen, welches am 6. November im Stadttheater während der Zwischenakte stattfand; er spielte nämlich das „Concert majeur" von Ch. Beriot und ein „Adagio melancolico" von seiner eigenen Composition, ersteres mit Quartettbegleitung, letzteres für die Violine allein. Dieses Konzert war eigentlich durch den Vortrag und Exequirung des Hrn. Hladitsch kein Konzert, sondern ein Charivari, Katzenmusik, Teufelsmusik aus der Meyerbeer, wenn er seinen „Robert" später geschrieben, viel Knalleffecte hätte schöpfen können, denn so etwas war hier noch nie dagewesen. Hr. Hladitsch scheint eine eigene, vielleicht sogar fixe Idee zu haben, daß er Violinspielen verstehe; ohne uns in weitläufige nähere Details einzulassen, wollen wir ihm nur bedeuten, daß er gar kein mu-

sikalisches Gehör besitzt, wenn er nicht fühlt, daß seine Stimmung gegen jene der Begleitung um mehr als einen Viertelton zu tief war; von einer geschmackvollen Bogenführung und Vortrag war keine Rede, und die beständigen falschen Doppelgriffe steigerten die Indignation des Publikums bis zum Zischen, welches bei der zweiten Piece noch mehr erhöht wurde, da dieses wahrhaft melancholische Adagio, welches übrigens dem Schnarren eines Dudelsackes nicht unähnlich war, mit abgespanntem Bogen gespielt wurde. Hr. Hladitsch scheint uns Midasohren zuzumuthen, wenn wir von seiner Kunstfertigkeit überzeugt sein sollen; an Stümpern ist keine Noth, daß aber dieselben sans pardon unser Trommelfell zerreißen dürfen, ohne eine gewisse Strafe dafür zu erleiden, kann nur auf Rechnung unseres arroganten Zeitgeistes geschehen.

H. G. Dorn.

Notizen.

(Bei Tob. Haslinger sel. Witwe und Sohn) sind zwölf Lieder in zwei Heften von Johann von Häszlinger erschienen. Der junge Componist hat durch die Aufführung seiner Symphonie in Leipzig die allgemeine Aufmerksamkeit des musikalischen Publikums auf sich gezogen, es steht daher zu hoffen, daß diese neuesten Compositionen die hochgespannten Erwartungen von seinem Talente rechtfertigen werden.

(Eine Beilage) dieser Zeitung wird unserem Versprechen gemäß für diesen Jahrgang unter andern auch noch eine Spende des gefeierten Pianisten Willmers bilden. Sie wird aus einer Mazurka bestehen, und auch für minder gewandte Clavierspieler ein Übungsstück wegen ihrer grösseren Leichtigkeit abgeben.

(In der Pfarrkirche zur heil. Dreifaltigkeit in der Alservorstadt) wird am Feste des heil. Leopold den 15. d. M. eine große Messe sammt Graduale und Offertorium vom Kapellmeister des Theaters an der Wien Hrn. Reyer aufgeführt werden, worauf wir alle Freunde der Kirchenmusik unterdessen aufmerksam machen wollen.

(Willmers), den wir von der vorjährigen Konzertsaison noch immer im lieben Andenken behalten, wird uns wieder in diesem Winter besuchen, doch dürfen wir uns dabei nicht eines Konzertes erfreuen, denn er will uns nur als ein uns theuer gewordener Freund, nicht als Virtuose besuchen; seine Rundreise, welche er im kommenden Jänner als Künstler unternimmt, geht über Prag, Brünn, Olmütz nach Gratz, Triest und Mailand. Viel Glück und überall freundlichen Empfang auf die Reise.

(Der berühmte Pianovirtuose Dreyschock) wird Ende dieses Monates hier eintreffen und dann mehrere Konzerte veranstalten.

(Hektor Berlioz's Akademie) findet künftigen Sonntag den 16. d. M. um die Mittagsstunde statt. Das vereinigte Orchester des Theaters an der Wien und in der Josephstadt und die Militärmusik vom 2. Artillerie-Regiment wird dabei mitwirken.

(Der Günser Musikverein) veranstaltet künftigen Sonntag das erste Konzert in dieser Saison. Es werden dabei Dlle. Stollewerk, Hr. Heindl, die beiden HH. Hellmesberger und Hr. Gauß mitwirken. Der Redacteur dieser Zeitung wird als Ehrenkapellmeister des Vereins das Orchester dirigiren.

(Hr. Kapellm. Conradin Kreutzer) ist dieser Tage in Wien angekommen. Er soll seine Oper „Das Nachtlager in Granada" am Theater an der Wien mit ganz neuer Ausstattung in Scene bringen. Es wäre zu wünschen, daß dieser berühmte Tonsetzer bleibend an dieses Institut gefesselt würde.

(Hr. Ferdinand Friedrich), ein ausgezeichneter Pianist, ist in Wien angekommen und wird über acht Tage sein erstes Konzert veranstalten. Hr. Friedrich hat sich mit vielem Beifall in Berlin und Dresden producirt; er soll als Konzertspieler und Componist Vorzügliches leisten.

(Die „Herbstreunionen") bringen dem Prager Publikum heuer größtentheils neue Piecen, welche von der Kapelle des neuorganisirten bürgerlichen Infanteriecorps unter der Leitung des Kapellmeisters Stastny aufgeführt werden. Die Probe hiezu fand schon am 9. d. M. im Saale der Sofieninsel Statt.

(Purer Mißverstand.) Eine junge schöne Dame in London, die mehre Musikalien in einer Musikhandlung gekauft, wollte eben wieder zum Wagen, als ihr noch eine wunderhübsche Arie einfiel, die in der letzterschienenen Oper gesungen worden. Sie kehrte also zurück und sagte zu dem jungen Commis: „Mein Herr! ich habe noch Etwas vergessen." — „Und was denn, meine schöne Dame?" — „Den Abschiedskuß, bevor wir scheiden." Der junge Mann sagte: „Dieß Vergessen ist bald gut gemacht!" und er drückte seinen Mund auf den ihrigen und küßte sie herzlich. — „Unverschämter! was erfrechen Sie sich?" — „Sie befahlen . . . ." stammelte der junge Mensch. — „Die Arie befahl ich, deren Text so anfängt." — „Verzeihen Sie gütigst, diese Arie kannte ich nicht." Doch soll der Kuß seine Wirkung nicht verfehlt haben und die Zürnende bald die liebende Gattin des jungen Mannes geworden sein.

(Didaskalia.)

Auszeichnung.

Hr. Joh. Krall, Director des Kirchenmusikvereins bei Maria Treu in der Josephstadt, hat in Anerkennung seiner Verdienste um diesen Verein eine Battute von Ebenholz mit Silber montirt zugleich mit einer schriftlichen Dankadresse von den Vereins-Mitgliedern erhalten.

Konzert-Anzeigen.

Samstag den 15. d. findet im k. k. Hofoperntheater die alljährlich für einen wohlthätigen Zweck veranstaltete Akademie statt.

Sonntag den 16 d. gibt der berühmte Harfenspieler Parish-Alvars sein erstes dießjähriges Konzert, in welchem bloß Compositionen von ihm selbst aufgeführt werden. Außer den concertanten Piecen für sein Instrument wird auch eine große Symphonie des Konzertgebers, von dem Orchester des k. k. Hofoperntheaters ausgeführt werden.

Sonntag den 16. November Mittags um halb 1 Uhr findet die erste Akademie des H. Berlioz im k. k. priv. Theater an der Wien statt. Es werden darin aufgeführt: 1. Ouverture zum „Carneval von Rom"; 2. Hymne mit Chor; 3. Cavatine aus „Benvenuto Cellini," gesungen von Frln. von Marra; 4. „Harald", Symphonie in 4 Theilen: a) Harald in den Bergen. Melancholie, Glück, Freude; b) Abendgebet der Pilger auf ihrem Zuge; c) Liebesständchen eines Bewohners der Abruzzen; d) Orgie der Räuber, Anklänge an die 3 vorhergegangenen Theile; 5. Gesangstück mit Chor, vorgetragen von Hrn. Staudigl; 6. „Apotheose," Finale aus der „Sinfonie funèbre et triomphale" für 2 Orchester.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, J. Meyerbeer, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 138. **Dinstag den 18. November 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Studien über die Gebrechen des heutigen Bühnengesanges.

Von

Otto Kraushaar.

(Schluß.)

Die meisten Sänger von heute werden fast ganz unvorbereitet auf die Bühne gebracht, eine Zeitlang in den Chor gestellt, und wenn sie dann ihre jungen, der vorsichtigsten Behandlung bedürftigen Stimmen durch das Mitwirken im Chor nicht verschrien, sondern ziemlich wohlklingend erhalten haben, so werden sie als zum Sologesang brauchbar erkannt und sogenannten praktischen Sängern zur Ausbildung übergeben, die häufig selbst nicht vollkommen richtig zu singen und selten das Singen zu lehren verstehen, und dieß dadurch genugsam beweisen, daß sie es sich auf's höchste angelegen sein lassen, ihren Schülern einige Opernpartien, in welchen sie debutiren sollen, so schnell als möglich, aber auch so nothdürftig als möglich einzulernen. So mechanisch abgerichtet, musikalisch unkundig und unselbstständig, nur bekannt mit der einseitigen und selten fehlerlosen Auffassung und Darstellung und den Manieren der Lehrer, welche sich vielleicht für die Individualität derselben, aber oft gar nicht für die Stimmen der Schüler eignen und auch bisweilen dem Charakter der vorzutragenden Composition widerstreiten, treten die jungen Debutanten — gewöhnlich von Furcht und Hoffnung erfüllt — zum ersten Male vor das Publikum, um demselben das Resultat ihrer nicht geringen Anstrengung zur Prüfung vorzulegen, oder eigentlich — um ihre gut auswendig gelernte Lection (nach ihrer Meinung ohne Fehler — weil den Noten nach richtig) abzugeben. Bei den zu diesem Zwecke unternommenen Vorbereitungen, wobei aus nahe liegenden Gründen nicht wenig Stimmen zu Grunde gehen, wird von Seiten der meisten Lehrer gar nicht daran gedacht, die Schüler mit den Erforderniſſen des kunstrechten und kunstschönen Vortrages bekannt zu machen, aber es wird darnach getrachtet, daß bedeutende Unebenheiten, auffallende Nebenklänge der Stimme und Mängel anderer Art, wenn auch nicht nach den Regeln des kunstmäßigen Gesanges ausgeglichen, doch in dem vorliegenden Falle dem größeren Publikum so viel als möglich verborgen werden, das möglicherweise von der einnehmenden Persönlichkeit, wie auch von einzelnen wohlklingenden und einen guten Stimmfond verrathenden Tönen des hoffnungsvollen Debutanten angenehm berührt, vielleicht sogar eingenommen wird und ihm Beifall zujauchzt. Obwohl ein solcher Beifall Manchen erfreut und im Allgemeinen als Zeichen des Wohlwollens und der verdienten Aufmunterung für den jungen Künstler erscheint, so leuchtet doch bei ruhiger Überlegung wohl ein, daß solcher Beifall unter den oben näher bezeichneten Umständen auf den Kunstjünger auch schädlich wirken kann; und jede gewissenhafte, wohlmeinende, belehrende und darum der Kunst förderliche Kritik bildet zu einem solchen gut gemeinten Beifall einen für den wahren Kunstfreund zwar erfreulichen, für den Debutanten aber höchst schmerzlichen Gegensatz, der bei dem betreffenden Künstler, wie auch bei manchem kurzsichtigen Dilettanten gewöhnlich entweder Entmuthigung oder Erbitterung hervorbringt.

Es ist zu bedauern, daß von so vielen Künstlern, welche sich in Hinsicht auf ihre Bildung nicht über den Standpunkt der Mittelmäßigkeit erheben und von diesem aus sich gewöhnlich rücksichtlich ihrer Leistungen weit überschätzen, weder die höchste Aufgabe der Kunst, noch die der Kritik wahrhaft erkannt wird. Daher kommt es, daß nicht bloß der angehende, sondern selbst der erfahrne Künstler den Kritiker oft der Härte, Anmaßung, Ungerechtigkeit, Geringschätzung anklagt, während dieser lediglich im Interesse der Kunst handelt, nur das Gute anerkennt, dagegen das Schlechte verwirft, Lob und Tadel ebensowohl zum Vortheil des Künstlers, als des Publikums möglichst zu begründen und durch Belehrung die Einsicht der Künstler vorzugsweise immer mehr zu erweitern und ihre Leistungen somit zu erhöhen sucht. Wohl dem Künstler, welcher bereits einen höheren Standpunkt geistiger und technischer Bildung zu erreichen strebt; ihn wird der immer seltener erfolgende Tadel immer weniger hart treffen; er wird jede Belehrung als einen schätzbaren Beweis der Theilnahme an seinen Leistungen hinnehmen, und die belehrende Kritik als einziges Mittel zum wirklichen Fortschritt anerkennen.

Cassel, im October 1845.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Donnerstag den 13. d. M. „Die Welfen und Ghibellinen" von Meyerbeer. Mad. Denemy-Ney als Isabella.

Ich habe über die Darstellung der Mad. Denemy-Ney als Prinzessin beinahe dasselbe zu sagen, was ich über die der Prinzessin in Ro-

bert von ihr sagte; daß nämlich die Partie für sie zu hoch liegt, was Auslassungen (hier Punktirungen) bedingt, die uns, da wir diese Partien in all' ihren Einzelnheiten kennen, eben nicht sehr angenehm berühren. Zur Vervollständigung meiner Beurtheilung über ihr Gesangsvermögen muß ich nach ihrer heutigen Leistung noch erwähnen, daß ihre Kehlenfertigkeit lange nicht auf dem Punkte steht, um Partien wie die Isabella mit Erfolg zu übernehmen, auch ihre Intonation ist nicht immer rein; als Fehler ihrer Schule dürfte wohl auch ein unrichtiges Athemholen zu rügen sein. In der musikalischen Declamation vermißte ich die nothwendige Deutlichkeit und in den Fiorituren ist nicht sehr viel Geschmack zu erkennen. Auch befriedigte mich die Auffassung des darzustellenden Charakters wenig. Isabella bleibt trotz aller Schalkhaftigkeit und dem tändelnden Humor, den Meyerbeer so trefflich zu zeichnen verstand, immer — die Prinzessin, die in jeder Bewegung, in jeder Miene ihre coordinirte Stellung zu Raul durchschimmern läßt, wenn auch ihre Eitelkeit sie bestimmt sich ihm bisweilen zu nähern. Mad. Denemy-Ney gefällt sich auch darin, das rollende R der natürlichen Aussprache dieses Mitlautes vorzuziehen. Beim Declamiren erscheint dieser gequetschte Laut unschön, affectirt, beim Gesange jedoch ist er geradezu ein Fehler und stört die richtige musikalische Declamation, nicht selten sogar den melodischen Fluß. Es ist die Pflicht des verständigen Sängers die Härten unserer an Mitlauten eben nicht armen Sprache zu mildern, nicht aber diese durch eine unrichtige Aussprache noch auffallender zu machen. — Dlle. Liebhard hatte die Partie des Pagen für die unpäßlich gewordene Mad. Lach übernommen und dieselbe ohne Probe gesungen. Wenn ich sage, sie ersetzte diese vollkommen, so habe ich ihre Leistung zu wenig gewürdigt. Ihr Stimme ist sehr wohlklingend, ihre Intonation richtig und sie zeigte eine lobenswerthe Kehlenfertigkeit. Eine verzeihliche Beklommenheit stand Anfangs der freien Entwicklung ihres Gesangvermögens im Wege; sie ließ jedoch immerhin ihre Befähigung erkennen. Es wäre zu wünschen, daß sie durch die gänzliche Übernahme dieser Partie in die Gelegenheit käme, sich die dazu nöthige Freiheit und Sicherheit der Darstellung zu erwerben. — Die übrige Besetzung dieser Oper war die bereits öfter besprochene. **A. S.**

Hr. Wache, der unermüdliche Agent für das Institut der barmherzigen Schwestern, veranstaltete auch heuer am 15. d. zum Vortheile dieses unter dem Schutze Ihr. Maj. der Kaiserin Mutter stehenden Instituts eine musikalisch-declamatorische Academie im k. k. Hofoperntheater und war bemüht, nach Möglichkeit vorzügliche Künstlerkräfte hiebei zu beschäftigen. Wenn ja irgend eine Congregation die allgemeine Theilnahme verdient, so ist es diese, der für die leidende Menschheit nur lebenden und mit der größten Hingebung das Gebot der Christenliebe erfüllenden Schwestern!! Wer hiefür noch eines Beweises bedürfte, der gehe hin und sehe; er gehe und sehe wie sie an dem Lager der Kranken gebahren, er sehe die schwarzen Grabeskreuze auf dem Matzleinsdorfer Friedhofe und lese, in welch' einer Anzahl ihrer Existenz in Wien und daß in den ersten Blütenjahren, in den Tagen der freudigsten Jugend sich bereits Hunderte in ihrem Berufe der Barmherzigkeit geopfert, ja mit seltenem Heroismus, würdig der ersten Jahrhunderte des Märtyrerthums, dem gewissen Tode entgegen gegangen waren; er sehe und höre, daß um Siechen und Kranken zu dienen sie allen Annehmlichkeiten des Lebens entsagt, daß sie in Wahrheit das Kreuz genommen und dem Heiland gefolgt sind, daß sie in der That der echten Christennorm leben und auf Dornen wandeln „beten und arbeiten!" Und dieses Institut, dessen Wirken nur Wohlthun, dessen Lebensprincip nur Entbehrung, Aufopferung heißt, sollte sich nicht allgemeiner Theilnahme erfreuen? Nicht die Sympathien aller Menschen, die noch menschlich fühlen und denken, für sich haben?! Wenn Hr. Wache demnach so ehrenwerth für diesen Orden sich müht, dessen Einkünfte sorglichst zu mehren suchet, und dessen weltliche Angelegenheiten so gewissenhaft leitet: mühet er sich und sorgt er nur für die Armen, Kranken, Leidenden und aller sonstigen Hülfe Beraubten; denn die Zahl der Pfleglinge, die in den Wohnungen dieser gottergebenen Schwestern Zuflucht finden, mehret sich nach Verhältniß der Vermögenskräfte dieses Ordens, und wurden früher des Jahres Hunderte dort betreuet und geheilt, zählt man dermalen bereits Tausende. Und daß Hr. Wache in seinen edlen Bemühungen vollkommen von unsern Herzen gewürdigt wird, bewies heute auf's Neue das in allen seinen Räumen gefüllte und vom Allerhöchsten Kaiserhause beehrte Haus und die überaus warme Theilnahme, die den Leistungen aller Beschäftigten zu Theil wurde; denn für jede der zwölf Kunstgaben, die auf den Altar der Milde mit vollster Uneigennützigkeit gelegt worden waren, folgte zwei- bis dreimaliger Hervorruf und zwar nicht etwa als Folge bestellten pflichtmäßigen Enthusiasmus, nein, es war die Zufriedenheit, die den Beifall spendete, die Anerkennung, die Dankbarkeit für die Mühewaltung bei einem so wohlthätigen Zwecke. Die heute uns vorgeführten Piecen waren namentlich folgende: Erste Abtheilung. 1. Ouverture, componirt vom k. k. Hofopernkapellmeister Hrn. Wilhelm Reuling. 2. Cavatine aus der Oper: „Il Duca d'Alba" von Giov. Pacini, gesungen von Dlle. Corridori, k. k. Hofopernsängerin. 3. „Niobe", Gedicht von J. Gabr. Seidl, vorgetragen von Dlle. Enghaus, k. k. Hofschauspielerin. 4. „Introduction und Polacca" von Kummer, mit Orchester-Begleitung, vorgetragen von Hrn. Karl Schlesinger, erstem Violoncellisten und Solospieler am k. k. priv. Theater an der Wien. 5. Cavatine aus der Oper: „Falstaff" von M. W. Balfe, gesungen von Mad. Albertazzi, ersten Sängerin der italienischen Oper zu Paris und London. 6. „Dialect und Ortographie" Gedicht von M. G. Saphir, vorgetragen von Dlle. Neumann, k. k. Hofschauspielerin. 7. Arie aus der Oper: „Euryanthe" von C. M. v. Weber, gesungen von Hrn. Erl, Mitglied der k. k. Hofkapelle und k. k. Hofopernsänger; mit dem darauf folgenden Duettino aus derselben Oper, gesungen von Hrn. Erl und Mad. van Hasselt-Barth, k. k. österreichischen und königl. bairischen Kammer- und k. k. ersten Hofopernsängerin. Zweite Abtheilung. 1. Arie mit Chor aus der Oper: „Der Schwur" von Auber, vorgetragen von Hrn. Leithner, k. k. Hofopernsänger, und dem Chorpersonale. 2. Arie von Rossini, gesungen von Mad. Bennett d'Ololsky, Konzertsängerin. 3. Drei Motive aus Mozart's „Zauberflöte," auf dem Pianoforte variirt von Hrn. J. Albert Pacher. 4. Konzert-Arie „Che paventi, vieni," componirt vom k. k. Hofopern-Kapellmeister Hrn. Otto Nicolai für die k. k. Kammersängerin rc. Mad. van Hasselt-Barth, und vorgetragen von derselben. 5. „Lied des Yeziden" von Fr. Kücken, gesungen von Hrn. Formes, k. k. Hofopernsänger. 6. Scene und Arie von M. Costa, gesungen von Mad. Albertazzi, (wie oben).

Noch hätte ein Terzett aus der Tragedia lirica „Maria Stuarda" von Donizetti, gesungen von Dlle. Emilie Walter und den HH. Auber und Becker, hinzukommen sollen; blieb aber wegen plötzlicher Unpäßlichkeit der Dlle. Walter, aus. Wie gesagt, alle Künstler und Künstlerinnen errangen Applaus und Hervorruf; von Seiten der Kritik aber verdienten denselben vornehmlich Hr. Pacher, Mad. v. Hasselt-Barth und Mad. Albertazzi. Es läßt zwar schwer nach der ersten Leistung über einen Künstler genügend zu urtheilen, wenn derselbe aber so decise und mit solchen Mitteln auftritt wie Mad. Albertazzi, ist diese schwierige Aufgabe leicht gelöst. Mir ist selten solch' ein Stimmfond einer weiblichen Kehle vorgekommen und in dieser Eigenthümlichkeit wie ihn Mad. Albertazzi besitzt, noch nie, denn eine sonore Tiefe des Alto, ein reiner Mezzosopran und die Glockenschärfe eines hohen Soprano erscheinen hier schwesterlich gepaart und dennoch ist ihre Eigenthümlichkeit bewahrt und die Register ausgeglichen; dazu kömmt eine künstlerische Leichtigkeit im Vortrage, eine seltene Volubilität der Kehle und ein graciöses Öffnen des Mundes (ein Vorzug, dessen sich die wenigsten Sänger und Sängerinnen rühmen können, vielleicht erschrickt der Hörer oft vor dem „Schlunde — wo es wallet und siedet und siedet und brauset und zischt"— vor dem „gähnenden Spalt, grundlos als ging's in den Höllenraum"—), das den Normen der Schönheit gemäß, nie die Gränzen der Decenz überschreitet, woraus denn auch

für's Auge die Töne entzückend hervorperlen. Wäre der Mad. Albertazzi etwas zu imputiren, ist's die äußerliche Kälte des Vortrags und eine jeweilige Unsicherheit des Anschlags, was aber ihrer kaum überstandenen Krankheit und den Reisefatiguen zugeschrieben werden mag. Gewiß ist's aber, daß dieselbe zu den bestgeschulten und hinsichtlich des Stimmfondes bestbegabten Sängerinnen unserer Tage gehört. Mehreres über dieselbe bei der nächsten Veranlassung, denn es steht zu hoffen, daß Mad. Albertazzi unser künstlerisches Wien nicht sobald verlassen wird. Zum Schlusse noch die Erwähnung, daß Hrn. Reuling's Ouverture als Konzertouverture ein sehr wirksames, tüchtig instrumentirtes Werk, das für seines Schöpfers Talent und Kenntnisse den bündigsten Beweis liefert, sich uns darbot, und vom Orchester unter des Hrn. Compositeurs Leitung eminent executirt wurde.

Die k. k. Hofburgtheater-Direction und die Administration des k. k. Hofoperntheaters haben den vorbenannten Künstlern die Mitwirkung zuvorkommendst gestattet; die oben genannte Administration aber auch das Theater, wie schon so oft, unentgeltlich überlassen und Alles zur Förderung des guten Zweckes aufgeboten. — Die sämmtlich mitwirkenden Künstler und Künstlerinnen, so wie die Dichter vorstehender neuer Declamationspiecen, haben sich uneigennützig vereinigt, die Unternehmung nach Möglichkeit zu befördern. In gleicher Absicht und Uneigennützigkeit hat der k. k. Hofoperntheater-Kapellmeister Hr. Wilh. Reuling die Direction der Musik, und der Orchesterdirector, Mitglied der k. k. Hofkapelle und Prof. Hr. Georg Hellmesberger die Leitung des Orchesters übernommen. Gross-Athanasius.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Freitag den 14. Nov. 1845 zum 61. Male „Die vier Haimonskinder", Dlle. Eder als Gast.

„Eine neue Oper ist für die deutsche Bühne eine Erscheinung" schreibt eine deutsche Zeitschrift; aber eine Oper auf einer deutschen Bühne in einem Jahre zum 61. Male gegeben, dürfte eine bedeutende Erscheinung genannt werden, wie hingegen Dlle. Eder als Hermine in dieser Oper als eine unbedeutende Erscheinung gelten mag. Dlle. Eder hat die Klippen dieses Partes, welche schon ihrer Vorgängerin entgegen ragten, nicht mit großer Geschicklichkeit umschifft; ihr Spiel zeigt sich noch als das einer jungen Anfängerin, ihr Tonregister ist ungleich und ihre Stimme erscheint unsicher und nicht frei von Schwankungen; am bravsten sang sie im dritten Acte die Unterrichtsscene gegenüber ihren drei Cousinen. Auch in dem Spiele aller übrigen Mitwirkenden war eine merkliche Lauheit sichtbar, die durchaus nicht zum Gelingen des Ganzen beitrug und die Vorstellung nicht über das Niveau von Productionen der mittelmäßigsten Provinzialbühnen hielt. Das Orchester hielt sich ziemlich wacker, das Haus war auf eine 61malige Repetition noch ziemlich besucht und der Beifall wurde nicht sparsam gezollt. Dr. M—o.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Berlioz's erstes Konzert hat Sonntag den 16 d. angekündigtermaßen und nach dem bereits von uns mitgetheilten Programm stattgefunden. Das zahlreich versammelte Publikum empfing den berühmten Fremden mit lebhafter Begrüßung, und schenkte den von ihm vorgeführten Werken (uns sämmtlich neu) die gespannteste Aufmerksamkeit. Ein großer Theil der Zuhörer war bewundernder Anerkennung voll, und wenn auch nicht geläugnet werden kann, daß auch mißfällige Stimmen mitunter die Begeisterung jener zu dämpfen suchten (eine Meinungsspaltung, an die Berlioz schon ziemlich gewöhnt sein muß), so läßt es sich eben so wenig läugnen, daß Manches ungetheilten Beifall erlangte. Die „Carnevals-Ouverture" wurde wiederholt, und ohne Zweifel würde dieselbe Auszeichnung auch dem „Marsch und Gebet der Pilger", und dem von Staudigl und dem Chor so trefflich gesungenen „alten Krieger" wiederfahren sein, wenn man nicht Anstand genommen hätte, das ohnehin lange Konzert noch weiter hinauszudehnen. Die Aufführung war fast durchgehends eine höchst befriedigende, was bei der großen Schwierigkeit und völligen Unbekanntheit Berlioz'scher Compositionen allen Mitwirkenden, namentlich dem Orchester, zur größten Ehre gereicht. Frln. v. Marra sang ihre Cavatine mit sichtlicher Befangenheit; Hr. Behringer in seinem kleinen Tenor-Solo, und Hr. Heißler in dieser durch die ganze „Harolds-Symphonie" sich ziehenden obligaten Bratschen-Partie genügten allen Ansprüchen.

Wir haben uns heute absichtlich auf diesen rein factischen Bericht über das erste Konzert Berlioz's beschränkt, da unser Blatt nächstens einen ausführlichen Artikel über diesen Künstler und seine Hauptwerke aus einer unsern Lesern rühmlich bekannten Feder bringen wird.

K. K. Hofkonzert.

Montag den 17. d. M. fand in den Appartements Ihrer Majestät der regierenden Kaiserin ein Hofkonzert Statt, bei welchem folgende Musikstücke ausgeführt wurden: Erste Abtheilung: 1. Divertissement über Motive aus der Oper „Barbier von Sevilla", componirt und vorgetragen von Hrn. Thalberg. 2. Arie aus der Oper „Catarina Cornaro" von Donizetti, vorgetragen von Dlle. Corridori. 3. Fantasie für die Harfe, vorgetragen von Frau v. Eichthal. 4. Schlummerlied aus der Oper „Die Stumme von Portici", vorgetragen von Hrn. Erl. 5. Fantasie für das Waldhorn über Motive von Donizetti, vorgetragen von Hrn. Lewy. 6. „Widerspruch" Männerquartett von Schubert, vorgetragen von den HH. Erl, Lutz, Staudigl und Vorschitzky. Zweite Abtheilung. 7. „Die Sehnsucht," Gedicht von Fr. von Zeidlitz, componirt von Randhartinger, vorgetragen von Dlle. Corridori, auf dem Waldhorn begleitet von Hrn. Lewy. 8. Fantasie für die Harfe, vorgetragen von Fr. von Eichthal. 9. „Tief drunten," Gedicht von Vogel, Lied von Müller, vorgetragen von Hrn. Staudigl. 10. Fantasie über Motive aus der Oper „Sonnambula," componirt und vorgetragen von Hrn. Thalberg. Am Pianoforte begleitete Hr. Vicehofkapellmeister Randhartinger.

Correspondenz.

(Berlin im October 1845.) Den versprochenen ausführlichen Bericht über Spohr's neueste Oper „Die Kreuzfahrer" muß ich Ihnen für jetzt schuldig bleiben, da diese Oper seit meiner Rückkehr Ende August nur erst einmal wiederholt ist und nach einmaligem Hören eines so umfassenden Werkes sich nur ein allgemeines Urtheil begründen läßt. Daß der Componist auch hierin den vielerfahrnen Meister bewährt, besonders aber Reichthum der Harmonie und Instrumentalkenntniß mit dramatischer Wirkung verbunden hat, sind Vorzüge, die demselben neben einem eigenthümlich ausgeprägten Styl stets vollgültige Anerkennung zusichern. Daß der Stoff aus Kotzebue's Schauspiel (hier 1801 zur Eröffnung des 1817 abgebrannten königl. Schauspielhauses zuerst aufgeführt) bereits den ältern Theaterfreunden bekannt war, stand dem Reiz der Neuheit entgegen, obgleich es wieder das Verständniß der Dichtung erleichterte. Dlle. Marx sang die Partie der Emma von Falkenstein mit Wärme des Gefühls, wie auch Hr. Pfister die Rolle des Balduin gelungen durchführte. Die Oper ist mit 7 Baßpartien schwer zu besetzen. Den Emir sang Hr. Bötticher vorzüglich. Frau von Faßmann war als Äbtissin Cölestine nicht minder lobenswerth. Die beiden ersten Vorstellungen hat der Componist selbst, nächstdem Kapellmeister Taubert die Oper sorgsam geleitet. Die zweite neue Oper von einem deutschen Tonsetzer, dem Styl nach aber ziemlich modern-französisch, war Flotow's „Stradella", welche Ihnen genugsam bekannt und hier vom Repertoir schnell verschwunden ist, da Zeit und Kräfte auf das Einüben der, am 15. October zur Feier des Geburtsfestes Sr. Maj. des Königs von Preußen, mit großem Aufwande von Scenerie, zuerst gegebenen Oper „Catharina Cornaro" von Franz Lachner, verwendet wurden. Der als Instrumentalcomponist besonders verdienstvolle Tonsetzer ist selbst anwesend und hat die bereits statt gefundenen drei ersten Vorstellungen geleitet. Die Oper hat durch die musikalisch werthvolle, nur zu breit ausgeführte Musik, noch mehr durch die vorzüglich schönen Decorationen, den prachtvollen Festzug und die hübschen Tänze gefallen, obgleich die Dauer von 4 Stunden fur eine ernste Oper von 4 Acten viel zu lang ist und der Componist sich nicht zu Kürzungen verstehen wollte, welche für die Oper nur günstig sein können. Die Titelrolle führte Dlle. Marx mit leidenschaftlichem Ausdrucke, wie Hr. Mantius die Partie des Marco, besonders den lyrischen Theil gelungen durch. Hr. Krause sang den Andreas Cornaro mit schönem Portament, desgleichen Hr. Bötticher den Onofrio. Hr. Pfister trug die elegisch sentimentalen Gesänge des im 4. Acte verschmachtenden Königs von Cypern zu weichlich vor, was diese Rolle noch weniger wirksam machte, als solche ohnedies schon ist. Am meisten gefielen die Ouverture, die Gondoliergesänge und Marco's Nocturno im 2. Act, der Marsch im 3. Acte mit dem sich anschließenden religiösen Chor in der Markuskirche, mit welchem ein Tanz der Gondoliere auf der Bühne, originell von der Glasharmonika u. s. w. wie der Choral von einer wirklichen Orgel begleitet, kunstreich und eigenthümlich verbunden ist. Im Festmarsche effectuiren die mächtigen venetianischen Harsthörner auf der Bühne ungemein; sie sind so lang, daß solche von Knaben getragen werden mussen. Der Ton dieser Tuba ist so stark, daß er noch außerhalb des Opernhauses gehört wird. Wohin sollen indeß die stets vergrößerten Effectmittel noch führen? — Hoffentlich wieder zur Einfachheit und wahren Schönheit in der Kunst.

Auch die Konzerte haben bereits begonnen. Die treffliche Sängerin Mad. Viardot-Garcia ließ uns im königl Opernhause zwei Arien aus der „Sonnambula", die Scene des Orpheus aus dem 2. Acte der Gluck'schen Oper im Orkus, auch eine von J. Meyerbeer geschmackvoll instrumentirte Arie aus Händel's Oper „Rinaldo" mit Vergnügen hören. Das schöne Portament, wie die Kunstfertigkeit der ausgezeichneten Sängerin ist musterhaft. Mad. Viardot zeigte auch ihre Meisterschaft im dramatischen Gesange und der Kunst der Darstellung im Tragischen durch die Ausführung der Rolle der Desdemona im 2. und 3. Acte von Rossini's „Othello" auf der königstädtischen Bühne, von der italienischen Operngesellschaft gut unterstützt; im Komischen aber durch zwei Scenen aus Donizetti's „l'Elisir d'amore", in welcher Oper Sign. Rossi, wie in „Don Pasquale" als trefflicher Buffo sich geltend

machte. — Der nach dreijähriger Abwesenheit hieher zurückgekehrte, talentvolle junge Violinist August Möser, Sohn des emeritirten Kapellmeisters C. Möser, der selbst eine Reihe von Jahren als solider Violinvirtuos und geistreicher Quartettspieler glänzte, hat durch den Unterricht von de Beriot und seinen Aufenthalt in Brüssel und Paris ungemeine Fortschritte in der Fertigkeit, wie im sichern, reinen und angemessenen Vortrage gemacht. Hr. Möser veranstaltete zwei eigne Konzerte im Saale der Singakademie und ließ uns darin zwei interessante (neue) Violinkonzerte von de Beriot (das 4. für Aug. M. componirt und ihm gewidmet, ein Divertimento auf Motive von de Beriot, eine sehr gesangreiche Transcription auf Melodien aus der Oper „Lucia di Lammermoor," (welche am meisten gefiel) und eine selbstcomponirte Fantasie auf Motive aus dem „Freischütz" hören, welche recht wirksam zusammengestellt war und mit vielem Beifall ausgeführt wurde. Im königl. Opernhause trug Hr. Möser noch ein Rondo eigener Composition für die Violine vor, welches er „Souvenir d'Afrique" bezeichnet hatte und recht pikant vortrug. Auch eine Soirée hat Hr. Möser veranstaltet, in welcher er das Quartett von Beethoven „la Malinconia", ferner Mozart's G-moll-Quintett und das Septett von Beethoven, rein, sicher, fertig und geistvoll ausführte, auch von ausgezeichneten Kapellmusikern dabei bestens unterstützt wurde. Der junge Virtuose beabsichtigt eine Kunstreise nach Schweden und Rußland zu unternehmen. — Die musikalische Saison läßt sich fast zu reich an. Am 22. d. M. fand eine großartige Aufführung des vor 25 Jahren hier zuerst durch den verstorbenen Hausmann (Stifter und Dirigent des jetzigen Schneider'schen Gesanginstituts) bekannt gewordenen Oratoriums „Das Weltgericht" von Dr. Friedrich Schneider, Hofkapellmeister in Dessau, unter persönlicher Leitung des würdigen Componisten, Abends in der erleuchteten Garnisonkirche unter Mitwirkung der Damen Tuczek, Caspari, Hagedorn aus Dessau, der Sänger Mantius, Zschiesche und Bötticher, des Jul. Schneider'schen Gesanginstituts, mehrerer Mitglieder der Singakademie und sonstiger Dilettanten, der Liedertafeln aus Dessau, Halle, Leipzig, Cöthen u. s. w., wie der königl. Kapelle unter Leitung des Hrn. Konzertmeisters Ries, auf höchst würdige Weise zu wohlthätigem Zwecke statt. — Anfangs November soll das viel besprochene Oratorium Mosé von Dr. A. B. Marx, zur Aufführung gelangen.

Die Singakademie wird in 4 Abonnementskonzerten die Oratorien „Josua" von Händel, „Paläſtrina" von Löwe, „Die Zerstörung Jerusalems" von Hiller und Haydn's „Jahreszeiten" zur Aufführung bringen. — Die königl. Kapelle will 4 Symphoniesoiréen im wiederhergestellten Konzertsaale des königl. Schauspielhauses veranstalten. Die HH. Zimmermann und Genossen eröffnen nächsten Monat ihren Quartettcyclus, wie die HH. Steifensand und Gebrüder Stahlknecht ihre Pianofortetriosoiréen. Dazu nun noch die Extrakonzerte der bereits anwesenden und noch zu erwartenden Virtuosen, die Gastrollen der im November hier eintreffenden Dlle. Jenny Lind und die italienische Oper gerechnet, so könnte wohl ein embarras des richesses entstehen. — Kapellmeister Lachner hat am 21. d. M. seine dritte Symphonie (D-moll) im königl. Opernhause vor dem Ballet des am 19. d. verstorbenen Hof-(Tanz)-Componisten Hermann Schmidt „Die Insel der Liebe" mit lebhaftem Beifall aufgeführt. Besonders gefiel das Scherzo und Andante mit 3 Pauken in F. C. A. Auch die Oper „Catharina Cornaro" ist am 23. d. binnen 8 Tagen zum 4. Male bei vollem Hause gegeben. Die russischen Sänger Matweitsch lassen sich hier gleichfalls hören und eine Altistin der italienischen Oper zu Wien, Sgra. Marietta Alboni, welche in Dresden und Leipzig großen Beifall gefunden, hat auch ein Konzert angekündigt.

N. S. Nach der Aufführung des „Weltgerichts" fand im Kroll'schen Local ein Festmal statt, bei welchem Dr. Friedrich Schneider der rothe Adlerorden 3. Classe mit der Schleife, dem Musikdirector Jul. Schneider derselbe Orden 4. Classe unter Festgesängen überreicht wurde. Auch die Büste von Fr. Schneider war zu dieser festlichen Veranlassung angefertigt und wurde von Dlle. Tuczek bekränzt. Am 23. d. fand noch ein fröhliches Mittagsessen mit Gesang im englischen Hause statt, bei welchem noch mehrere Theilnehmer gegenwärtig waren, welche in der ersten hiesigen Aufführung vor 25 Jahren mitgewirkt oder doch derselben als Zuhörer beigewohnt hatten. Friedrich Schneider ist nun nach Dessau und Lachner über Dresden nach München zurückgekehrt. Sgra. Alboni gibt am 25. d. eine musikalische Soirée. Am 27. d. findet die erste Triosoirée statt. Jenny Lind und Meyerbeer werden im November hier erwartet.

J. P. S.

Notizen.

(„Marie, Max und Michel") heißt die neue Operette, welche im k. k. Hofoperntheater Mittwoch den 12. d. M. zum ersten Male vor dem Ballete „Es ist ein Scherz" zur Aufführung kam. Es ist nicht besonders viel musikalisches Interesse darin, doch dürfte die Composition immerhin besser sein als die Aufführung, die eine der mittelmäßigsten war, die wir noch hörten.

(Ernst) gab am 6. d. M. in Lemberg sein zweites Konzert, das wieder großen Beifall im Publikum hervorrief. Es hat nicht bald ein Künstler in Lemberg einen so vollständigen Sieg erfochten als Ernst.

(Strauß Sohn) ist zum Kapellmeister des zweiten Wiener Bürgerregimentes erwählt worden. — Wie werden wir nun die beiden Strauß von einander unterscheiden können, da nun auch der letzte Unterschied wegfällt! Beide Kapellmeister, beide Musikdirectoren, beide Compositeurs — beide Johann.

(Linda von Chamounix) ist die erste Oper, die jetzt in der Scala in Mailand nach so vielen Fiasco endlich gefallen hat.

(Thalberg) ist am 14. d. hier wieder eingetroffen, nachdem er in Pesth 3 Konzerte im Redoutensaale gegeben und einmal im ungar. Nationaltheater daselbst mit dem größten Beifalle gespielt hatte; im ungar. Theater erregte er einen solchen Enthusiasmus, daß er 15 Male gerufen wurde. Gestern wurde demselben wiederholt die hohe Auszeichnung zu Theil, in dem Hofkonzerte mitzuwirken; leider wird der große Künstler uns schon diese Woche verlassen, indem bereits für den 23. d. sein Konzert in Prag angekündigt ist; von dort wird er über Berlin seine Reise nach Paris fortsetzen.

(Bei Dingelstädt) in Stuttgart fand eine Soirée statt, wobei die Hofräthin und Pischek sangen, Liszt und ein Wunderkind spielten, und der Kronprinz zugegen war. Das war doch ein festlicher Abend für den Hrn. Hofrath.

(Flotow) hat zwei Opern vollendet: „Der Förster" zu einem französischen Texte, „Die Matrosen" zu einem deutschen Texte von W. Friedrich.

(Das Porträt des Lieblings unseres Opernpublikums Frln. v. Marra) ist von dem Maler Hrn. J. Gschwindt, der schon durch das sehr gelungene Porträt von Willmers in diesen Blättern von sich reden machte, gemalt und herrlich getroffen worden. Frln. v. Marra ist in dem Costume der Adine im „Liebestrank" mit aller Schalkhaftigkeit in Gestalt und Miene dargestellt, welche ihre Darstellung dieser Partie auf der Bühne so sehr auszeichnet. Dieses Porträt befindet sich gleichwie das bereits angezeigte des Pianovirtuosen Willmers in der k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung des Pietro Mechetti qm. Carlo zur Ansicht dem Publikum ausgestellt.

(Das zweite Konzert von Thalberg in Pesth) fand am 9. d. M. unter allgemeinem Beifalle statt. Am Schlusse des Konzertes spielte er unter stürmischem Applaus eine Czárdás ganz im Geiste dieses nationalen Tonstückes.

(Im dritten Abonnementkonzerte im Saale des Gewandhauses zu Leipzig) wurde eine heroische Ouverture von Rud. Willmers aufgeführt und von ihm selbst dirigirt. Es soll diese Composition einen erneuerten schlagenden Beweis dafür abgeben, daß Willmers Kunststreben sich hoch erhoben über das gewöhnliche Treiben der Saloncomponisten. Kunstkenner finden in diesem Werke eine Tiefe des Gefühles und eine geistreiche Conception, die sie in dem — Virtuosen nicht vermuthet hätten. — Willmers wollte in Leipzig ein Konzert geben, er mußte jedoch in Familienangelegenheiten schnell nach Hamburg abreisen.

(Die Bonner Beethovenmusikfesthalle) sollte verkauft werden, der Comité verlangte 4000 Thaler, der Käufer wollte nur 3000 Thaler zahlen, da nahm man diese merkwürdige Halle, in der so viel Seltsames zu hören gewesen, unter den Hammer, d. h. man verauctionirte sie und dieselbe wurde einem Engländer für 4500 Thaler zugeschlagen. Der Engländer wird die ganze Halle nach London schaffen und dort das Holzwerk zu Beethovenzahnstochern englisiren und verkaufen lassen.

(In Paris) geschah eine Wette zwischen zwei jungen Herren folgender Art: der Eine verpflichtet sich nämlich vom 15. October bis 15. April an die Pariser Wohlthätigkeitskassen 50000 Franken zu entrichten, welche er aus den Konzerten gewinnen will, die er mit den von ihm zu diesem Zwecke geworbenen Künstlern in Belgien zu geben gedenkt.

(London) hat für die nächste italienische Oper die Damen Grisi und Castellan, die HH. Mario, Lablache, Moriani und den Tänzer Perrot wieder gewonnen, welcher letztere von Lumley eine kostbare goldene Dose als Andenken für sein noch kostbareres Pas de Quatre erhielt.

(Bukarest) hat sich seine Primadonna aus Brüssel Mad. Bron de Heinsch geholt; es steht sehr zu besorgen, daß dadurch das gute Einvernehmen zwischen Brüssel und Bukarest gestört und eine neue Bukarest-Brüßler Frage die politischen Klubs sehr in Anspruch nehmen werde.

Todesfall.

• Fischer, ein junger Compositeur, welcher die musikalische Welt zu schönen Hoffnungen berechtigte und schon zwei große Messen mit gutem Erfolge geschrieben, starb zu Anfang September zu Tournay.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo**, in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis**.

№ 139. Donnerstag den 20. November 1845. Fünfter Jahrgang.

Local-Revue.
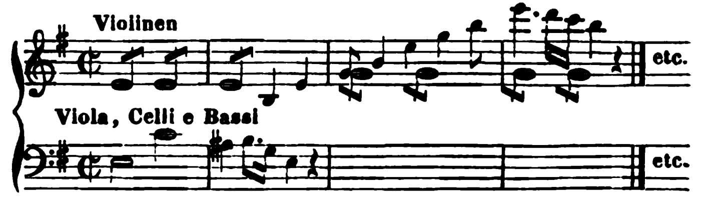
Konzert-Salon.

Konzert des Parish-Alvars, Sonntag den 16. November 1845, im Musikvereinssaale.

Das moderne Virtuosenthum ist, seiner Tendenz nach, der Erbfeind der wahren Kunst und mag man auch mit demosthenischer Beredsamkeit von der fruchtbringenden Rückwirkung der Virtuosität auf die raschere Entwicklung des musikalischen Lebens sprechen, faseln und träumen, mag man die Virtuoserei, diesen musikalischen Mephisto, diesen das Wesen der Kunst verneinenden und zerstörenden Geist (wenn er ja würdig ist, ein Geist genannt zu werden) auch unter Dii majorum gentium versetzen — 's ist Alles Wahn, Trug, Verblendung und wer bis jetzt, wo ihm so viele warnende abschreckende Beispiele vorliegen, noch nicht zu eben dieser Einsicht gekommen ist, — für den keine Rettung mehr. Aber wohl dem, der mitten in diesem sinnlosen Treiben noch eine edle, dem Besseren zugewandte Kunstintention bewahrt, dem die Virtuosität nur das äußere Mittel ist zum inneren, geistigen, geheiligten Zwecke der Kunst, nämlich zur lebendigen Verwirklichung einer schönen Idee in einer ihr entsprechenden Form. Wohl demjenigen Virtuosen, dem das „Scheinen der Idee", wie Hegel sagt, als das einzig würdige Kunstprincip, als jener „Stern des Pols," als eine, sein ganzes künstlerisches Wirken beherrschende und bestimmende Lebensregel vorleuchtet. Er hat den besten Theil erwählt. Unter diese wenigen Gesinnungs- und Charaktervollen gehört denn auch unser Parish-Alvars, der in diesem seinem Konzerte (welches, wie wir herzlich wünschten, bald ein zweites zur Folge haben möge) mit zwei umfangreicheren, einer höheren, echt künstlerischen Sphäre angehörenden Tonwerken, nämlich mit einem großen Clavierkonzerte in drei Sätzen, und einer Symphonie vor das Publikum trat, und nur zweimal (in einer Fantasie über Rossini'sche und Bellini'sche Motive für das von ihm mit Meisterschaft behandelte Instrument, welcher Piece er, durch den Beifallssturm der Zuhörer veranlaßt, noch ein zweites Solo für die Harfe folgen ließ) sich selbst und sein besseres Wesen verläugnend, zu einer Concession an das ihm zuklatschende Publikum sich herbeiließ. Sein Clavierkonzert (G-moll) hat viel des Schönen aufzuweisen, namentlich ist dessen erster Satz, und in diesem das zweite Motiv wahrhaft edel gedacht und tiefempfunden, die Durchführung geistreich, die Instrumentation lebendig und wirksam. Der poetische Grundcharakter der ersten beiden Sätze des Konzertes ist ein elegischer, sinnender, während der Schlußsatz feurig, ja fast zu pompös, das sonst gut und schöngeformte Ganze aus dem einfachen Grunde nicht gehörig abrundet, weil ihm die dichterische Ursprünglichkeit gebricht. Man merkt dem Finale allzu sehr das Bestreben des Componisten an, aus seiner Individualität, die sich dem elegischen Genre zuneigt, um der hergebrachten Sitte und der Steigerung des Effectes willen herauszutreten, und ein, das bekannte „plaudite omnes" herausforderndes Stück zu schreiben. An einzelnen schönen Stellen ist auch selbst diese Schlußnummer des Clavierkonzertes nicht arm. So z. B. bringt die gegen den Schluß hin herbeigeführte leise Anspielung an das zweite Motiv des ersten Satzes eine sehr gute Wirkung hervor. Aber wie gesagt, es ist ein gewisses Etwas, das diesem Schlußsatze mangelt, es ist jene „lebend sich entwickelnde, geprägte Form," welche ich hier vermißte. Über die Aufführung des übrigens (zum weiteren Lobe des Componisten sei es noch gesagt) dem Charakter der Principalstimme sehr wohl zusagenden Clavierkonzertes weiter unten. —
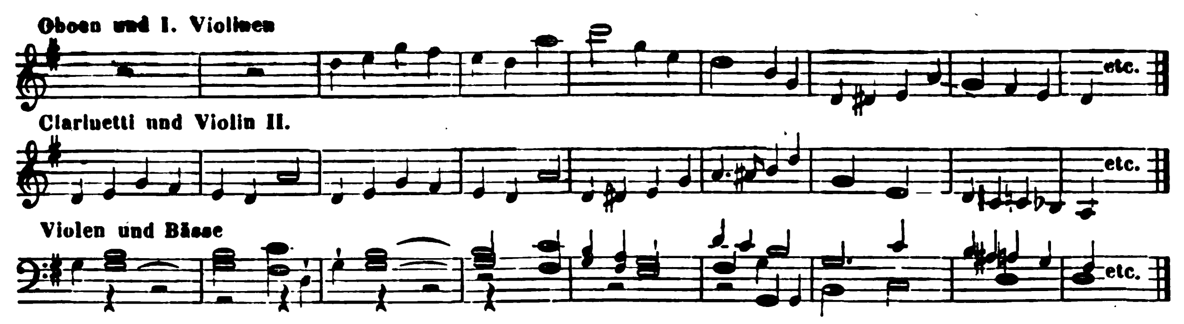
Da ich der zwei Solopiecen für die Harfe, die uns Parish-Alvars Meisterhand noch überdies vorführte, bereits oben mit gebührender Anerkennung erwähnte, so übergehe ich diese nun mit Stillschweigen und eile zur Besprechung der mir in der Partitur vorliegenden Symphonie der Composition des Konzertgebers. —

Der erste Satz (E-moll) wird durch ein sehr ausdrucksvolles Largo eingeleitet, worauf denn folgendes sinnige, echt symphonistische Thema als Hauptgedanke hervortritt:

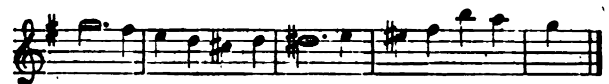


Dieses Thema wird nun, gleich anfänglich, in seine Theile zerlegt, und bis zum Eintritte des zweiten, meiner Ansicht zufolge, noch weit

gehaltreicheren, weit eigenthümlicheren Motives mit einer beachtenswerthen Umsicht und Kenntniß der Instrumentaleffecte durchgeführt. Dieses zweite Thema mag, da es ein Glanzpunkt des ersten Satzes, ja der ganzen Symphonie, hier seine Stelle finden. Es lautet:



Kaum hat sich die Melodie dieses zweiten Hauptgedankens, in welcher, für mein Gefühl wenigstens, ein ganz eigenthümlicher Reiz verborgen liegt, dem Sinne und Gemüthe des Zuhörers eingeprägt, so folgt schon eine nicht minder geistreiche Benützung dieser Idee, deren wohlthuender und (was noch mehr sagen will) ungewöhnlicher Effect namentlich durch eine großentheils chromatische Führung der Mittelstimmen (während die Oberstimme das eben bezeichnete Thema wiederbringt und durch eine, bei aller Einfachheit doch bedeutsam und selbstständig hervortretende Begleitung der Bässe) erzielt wird. (Bemerkenswerth ist hier namentlich jener kurze Orgelpunkt auf D.) Und so ist der ganze erste Theil dieser Symphonie voll hübscher Einzelnheiten, voll, wenn gleich nicht eben neuer, doch mit Geist und Geschick angewandter Instrumentaleffecte, und dabei klar und organisch gebaut, mit einem Worte, das Werk eines verständigen, durchgebildeten und talentreichen Musikers. Nur hätte ich gegen folgende Stelle:
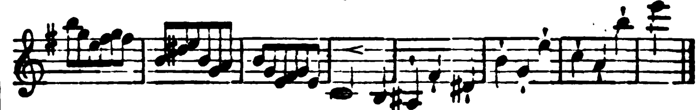


welche sich gegen das Ende des ersten Theiles vernehmen läßt, den Einwand zu machen, daß sie sich mir als ein, der Würde einer Symphonie zuwiderlaufendes, zu triviales hors d'oeuvre darstellt. — Was den zweiten Theil des ersten Satzes betrifft, so steht er dem ersten an poetischem Gehalte bei Weitem nach. Die Modulationen, die uns hier, wenn gleich in Fülle geboten worden, entbehren der Neuheit, der Lebensfrische; der hier angewandte Contrapunkt im Durchführungssatze bringt uns nur oft gehörte Rosalien, daher nichts, was uns neu anzuregen, zu beleben vermöchte und das Interesse an der so geistreich angelegten Composition wird eben in dem Augenblicke, wo man der höchsten Steigerung gewärtig ist, auf eine Weise abgespannt, die mich, der ich in Freund Parish-Alvars eine echte Künstlerseele lieben und schätzen lernte und daher nur Gutes, nur Erfreuliches über den Erfolg seines redlichen Strebens zu berichten geneigt wäre, recht sehr bestürzte. Doch diese geistige Stagnation wird bald durch das Wiederhervortreten des lieblichen zweiten Motives, als Ueberbau eines nun länger festgehaltenen, sehr wirkungsvollen Orgelpunktes auf D unterbrochen und durch die völlige Reprise des (wie gesagt) fast durchaus interessanten ersten Theiles gänzlich aufgehoben und so schließt denn dieser erste Satz eben so würdig wie er begonnen.

Gegen das Andante (C-dur 3/8) ließe sich, obgleich es in melodischer Beziehung vieles recht Anziehende darbietet, so manches nicht unwichtige Bedenken vorbringen. Vor allem finde ich in den hier zu Gehör gebrachten an sich recht hübschen Gedanken keinen einzigen, den ich, nach meiner Überzeugung, mit gutem Gewissen als einen echten Symphoniegedanken bezeichnen könnte. Es ist zu viel des Concertanten darin, die einzelnen Instrumente treten als Einzelnheiten viel zu oft hervor, was zur Folge hat, daß jene geistige Unterordnung, jener nexus subditelae (um mich so auszudrücken) aller dieser zerstreuten Elemente mit dem durch Lehre und lebendige Muster festgestellten Begriffe einer Symphonie fast gänzlich aufgehoben wird und daß die eben nicht mit der Melodie oder Passage betheiligten Orchesterstimmen als müßige, gleichgiltige Führer der Begleitung sich verhalten, wodurch denn das Interesse des kundigen Zuhörers nach und nach erlahmt. Auch kann ich nicht umhin, Melodien der Art, wie z. B. folgende, gegen die Mitte des Andante zu ertönende:
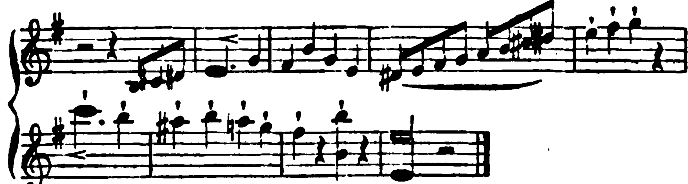


geradezu als trivial zu bezeichnen. Kurz dieses Andante ist eine allzu liebenswürdige und gefällige Concession unseres würdigen, geschätzten Künstlers an das Publikum und er möge es mir vergeben, wenn ich, eben mit Hinblick auf seinen so achtungswerth dastehenden musikalischen Charakter, ihm diese Schattenseite seines an Vorzügen so reichen Werkes mit größerer Strenge vorhielt.

Voll inneren Lebens, voll ergötzlicher Laune, ja bisweilen selbst voll sinnigen Humors ist das Scherzo (E-moll 3/4 Allegro molto), eine Ansicht, deren Wahrheit schon aus folgendem Thema:



zur Genüge, aber ganz vorzüglich aus jener eine schlagende Wirkung hervorbringenden Imitation der Figur des Hauptgedankens zwischen der Flöte, Oboe, den Clarinetten und Fagotten (Siehe 2. Thl. des Scherzo) hervorleuchtet und durch das auf eine so liebenswürdige, einnehmende Weise scherzende Trio sich in meinem Geiste zur vollen Evidenz steigerte. —

Das Finale (E-moll 4/4 Allegro assai) zeichnet sich schon durch folgendes kraftvolles Thema:



so wie durch die dem Grundcharakter dieses letzteren entsprechende Durchführung aus. Ein eigenthümliches Gepräge hat auch der Mittelsatz, besonders die erste Hälfte desselben, und es bildet dieser, vom Geiste der Idylle beseelte zweite Gedanke einen interessanten Gegensatz zum ersten. — Und somit hat uns denn Parish-Alvars mit dieser Symphonie ein sehr verdienstvolles, seinem Streben, seiner Gesinnung das beste, nachdrücklichste Zeugniß gebendes Werk geliefert, wofür wir dem begabten Componisten, aber auch dem ausgezeichneten Orchester des Hofoperntheaters, welches das Werk unter des wackeren Prof. Hellmesberger's umsichtsvoller Leitung, mit so vieler Lust und Liebe und mit einer so hohen Kunstvollendung ausführte, den herzlichsten Dank zu zollen uns verpflichtet fühlen. — Der talentvolle Pirkhert spielte von dem obengenannten Orchester ganz vorzüglich begleitet, das Alvars'sche Clavierkonzert auf einem wohlklingenden Bösendorfer'schen Flügel mit vieler Zartheit und feiner Nuancirung. Nur trat sein Spiel in den kräftigeren Stellen

nicht bezeichnend und selbstständig genug hervor. Hr. Járeby aus Pesth sang eine Donizetti'sche Arie aus „Torquato Tasso" und zwei ungarische Lieder mit nicht übler, doch durchaus unausgebildeter Stimme, mit ewigem Tremolo und Fortissimo. —

Philokales.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Orpheon." Album für Gesang mit Begleitung des Pianoforte, herausgegeben von Täglichsbeck. Verlag von C. Göpel in Stuttgart. 19. bis 24. Heft.

Fr. Abt. Nr. 123. „Das dunkle Auge" von O. Sternau, ein Strophenlied von 12 Takten, allerdings etwas sehr kurz, dabei aber recht freundlich und melodiös, nur glaubt Referent, daß der Compositeur die Triolen im letzten Viertel des 2. 4. 6. und 10. Takts hätte vermeiden sollen, da dieselben in ihrer raschen Bewegung zu sehr mit der sonst sehr ruhigen Haltung des Liedes contrastiren. Nr. 138. „Agnes (an die Herbstsonne)" von Herloßsohn. Ein Strophenlied mit einer recht charakteristischen und angenehmen Melodie. Nr. 158. „Mein Grab" von Nathusius. Ein etwas längeres Strophenlied als die beiden früheren, im musikalischen Werth steht es dem ersten gleich.

J. André. Nr. 124. „Wiegenlied einer Mutter" von A. H. Ein recht warm gefühltes Strophenlied, an welchem wir nur die letzte Steigerung auf den Worten „schlumm're, schlumm're" nicht billigen können;
cres. - f.
es ist wohl ein guter Gesangseffect darinnen, aber dem Charakter des Gedichtes angemessener wäre ein gänzliches Abnehmen der Stimme.

J. Abenheim. Nr. 127. „Himmel auf Erden" von Fr. Graf v. Zeppelin. Ein Strophenlied. Die Melodie, wenn gleich in Form und Modulation gewöhnlich, ist fließend, und gut vorzutragen. Nr. 152. „Die Blumen". Dieses, ebenfalls ein Strophenlied, ist dem ersten vorzuziehen, sowohl Melodie als Modulation sind edler und interessanter.

C. Bank. Nr. 146. „Abendgruß" von Prutz. Ein Strophenlied. Die Melodie könnte etwas natürlicher, fließender sein, auch in der Begleitung sind manche, wenn auch nicht bedeutende Härten fühlbar. Nr. 159. „Echo" von J. G. Seidl. Ein Strophenlied, wohl gefühlt, nicht aber so wiedergegeben, die Melodie ist etwas monoton, die Begleitung zum Theil eckig, ja selbst unharmonisch.

C. B. Bischoff. Nr. 135. „Nacht und Liebe" von Pulver. Ein Strophenlied. Recht zart und innig componirt und was besonders zu loben und allen, die Strophenlieder componiren, zu empfehlen wäre, es ist jede Strophe mit kleinen, dem Text angemessenen Veränderungen besonders ausgeschrieben.

F. Commer. Nr. 128. „Mein Hochland" nach R. Burns von Kaufmann. Ein zweistimmiges Strophenlied. Referent findet die hiezu erfundene Melodie (Allegro grazioso) dem Ernst und tiefen Gehalt des Gedichtes nicht anpassend. Eine solche, dem steierischen Jodler nicht unähnliche Melodie würde wohl auf ein munteres Bergliedchen, in dem der Bursch von seinem saubern Dirndl spricht, passen, paßt aber nicht auf einen Text, welcher, wie dieser, aus der tiefsten Seele des Hochländers geholt, die Allgewalt einer mächtig ergreifenden Leidenschaft, nicht aber ein leichtes Liebgetändel charakterisirt. Nr. 148. „Du bist wie eine Blume" von Heine. Durchcomponirt. So wenig wir uns mit der Auffassung des vorigen Liedes einverstanden erklärten, so sehr müssen wir hier das Gefühl, mit welchem der Text wiedergegeben ist, hervorheben, nur finden wir das lange Vorspiel weder durch die Länge des Liedes, noch durch die darin ausgedrückte Art von Empfindung gerechtfertigt.

J. D'Alquen. Nr. 161. „Lied" von Graf v. Platen. Durchcomponirt, ist aber eigentlich ein Strophenlied, so kurz, daß die ganze Melodie auf zwei Seiten sich dreimal wiederholt — es hat sich's der Hr. Compositeur hierin sehr bequem gemacht, warum? Der Text vertrüge recht gut eine ordentliche musikalische Behandlung. — Freilich ist es bequemer Strophenlieder zu schreiben, als sie durchzucomponiren, man braucht dazu nur einen einzigen leidlichen Gedanken; daher mag es wohl auch kommen, daß die Zahl der Strophenlieder im Auslande gar so bedeutend ist.

W. Dettmer. Nr. 136. „In der Sterne sanftem Schein" von Louise v. Plönnies. Ein recht niedliches melodiöses Liedchen von drei Strophen.

M. C. Eberwein. Nr. 133. „Gute Nacht" von Em. Geibel. Ein Strophenlied, ziemlich charakteristisch gehalten, sonst aber gewöhnlich.

Ferd. C. Fuchs. Nr. 144. „Ihr Bild" von O. L. B. Wolff, ein einfaches, zartes Liedchen mit einer lieblichen und gefühlswarmen Melodie. Das Accompagnement ist ungesucht, ohne gewöhnlich zu sein, die Modulationen natürlich und wirksam, mit einem Worte ein Lied, das leicht zu singen, dem Sänger dennoch Gelegenheit gibt, einen gefühlvollen Vortrag zu erweisen.

J. G. D. Gackstatter sen. Nr. 134. „Müllers Klage". Ein Strophenlied — immer und immer Strophenlieder! — Dieses ist ein Ding, wie wir davon schon viele haben und wahrscheinlich noch viele bekommen werden, nicht gut und nicht schlecht! —

(Schluß folgt.) **M....**

Correspondenzen.

△ **(Brünn** den 16. November 1845.) Freitag den 14. November wurde „Norma" gegeben. Mad. Flies-Ehnes, welche die Titelrolle gab, ist nicht nur Sängerin, sondern auch eine brave Schauspielerin. Als gelungen kann wohl die Arie „Entfloh'ner kehre wieder" angenommen werden. Die Duetten zwischen Norma und Adalgisa (Dlle. Michalesi) wurden durchgehends mit besonderer Präcision und viel Zartheit gesungen. In den übrigen Ensemblestücken hätte die Stimme der Norma wohl kräftiger hervortreten sollen. — Dlle. Michalesi sang sehr brav; besonders das Gebet im ersten Acte, so wie ihr „Sieh o Norma" war eine ausgezeichnete Leistung. Dlle. Michalesi hat sich in der letzten Zeit einen recht gefälligen Vortrag angeeignet und singt mit Gefühl. Der Part Adalgisas gehört zu ihren besten Leistungen, abgesehen davon, daß auch ihre jugendliche und schöne Persönlichkeit vollkommen der Rolle anpassend ist, die ihr der Dichter in dem Opernlibretto zugedacht. Wir bedauern nur, daß die Theaterdirection unsere brave Michalesi so selten passend zu verwenden versteht. — Hr. Schiffbenker (Orovist) hat wie gewöhnlich brav gesungen und mußte die Arie „Fluch den Römern" wiederholen. — Wegen Heiserkeit des Hrn. Bognár sang Hr. Kron die Partie des Sever. Wie wir bereits früher erwähnten, rathen wir Hrn. Kron sehr fleißiges Studium unter tüchtiger Anleitung. Hr. Kron hat gezeigt, daß er etwas leisten kann, nur möge er den aufmunternden Beifall des Publikums nicht mißverstehen. Er singe den Sever wie ihn Bellini geschrieben und vermeide alle Coloraturversuche und störenden Verzierungen, die selbst Meister nur mit Vorsicht anwenden müssen. Das Tempo der Arie „Was mich kräftigt und beseelt" war zu schleppend, so wie jenes in dem Duette mit Adalgisa „Komm' nach Rom, dem Schmuck der Städte" offenbar übereilt. Adalgisa traf das rechte Tempo. — In dem letzten Duette Severs mit Norma „In dieser Stunde" hat Hr. Kron recht brav gesungen und überhaupt Hrn. Bognár vollkommen ersetzt. — Der Chor unserer Oper wird immer schwächer. Wir sahen in dieser Vorstellung nur acht Männchen als Repräsentanten der gallischen Krieger, selbst wenn wir den inzwischen umgekleideten Flavius miteinrechnen. Uns dünkt, auf dem Theater einer Provinzialhauptstadt wäre selbst bei bescheidenen Anforderungen der Chor von acht Männern denn doch gar zu schwach. Vom Frauenchor wollen wir aus bloßer Galanterie für diesmal schweigen. — Mangelhaft und theilweise ganz schlecht sind auch die Instrumente des Orchesters, besonders die Clarinetten, welche mitunter höchst widerliche Töne hören lassen. Eine entsprechende Nachhilfe wäre in beiden höchst wünschenswerth. Sehr störend war im zweiten Act die schmutzige Decoration, Norma's Gemach vorstellend. Da doch, wie wir uns überzeugten, hinreichend gute und zum Theil ganz neue Decorationen vorhanden sind, so verräth die Vorführung solcher besudelten Fetzen sowohl Mangel an Umsicht von Seite der Theaterdirection, als auch selbst eine Geringschätzung gegen das Publikum. —

(Gratz.) Wie überall, schlummerte auch hier während der Sommermonate das Kunstleben, denn Alles, was nur kann, eilt auf's Land. Die musikalischen Vorkommnisse waren sehr gering und nur auf's Theater beschränkt, in welchem während derselben Zeit selbst nur wenig Erhebliches geboten wurde. Seit der am 25. August mit Rossini's „Belagerung von Corinth" erfolgten Eröffnung wurde uns Schlechtes und Gutes gebracht. Bei dem Mangel einer zweiten und dritten Sängerin bestand das Repertoire aus der „Belagerung", „Lucia", „Antonio Grimaldi", dann wieder „Belagerung" rc. — Eine Dlle. Kundt trat als engagirtes Mitglied in der „Regimentstochter" auf, wurde freundlich empfangen, zeigte im Spiel viele Gewandtheit; doch ihr Gesang! —

„Die Hindus haben ihre Musik von den Göttern, und die Sagen von der Kraft derselben, die noch heut zu Tage unter ihnen fortleben, sind höchst wunderbar. Ihre Melodien, Raugs genannt, deren fünf erste Mahadöh erfunden haben soll, brachten ungeheure Wirkungen hervor. Eine dieser Melodien, der nächtliche Raug genannt, durfte nur zur Nachtzeit gesungen werden. Als der Sänger Mia Tonsine zur Zeit des Königs Akber einst diesen Raug am Mittag anstimmte, verfinsterte sich plötzlich die Sonne, und dicke Nacht hüllte das Land ein, so weit Mia Tonsine's Stimme gedrungen war."

Bei dem Gesange der Dlle. Kundt verfinsterte sich zwar nicht die Sonne (denn diese schien nicht mehr), wohl aber das Gesicht eines jeden Zuhörers. In der „Norma" trat Dlle. Molnar vom Nationaltheater in Pesth als Adalgisa auf; doch auch ihr Gastspiel ging spurlos vorüber. Dlle. Mutschlechner vom Hoftheater in Mannheim debutirte als Ännchen im „Freischütz" und ließ nach der ersten Arie keinen Zweifel über, daß sie für unsere Bühne brauchbar sei. Ihre Stimme ist nicht sehr kräftig, im mezza voce angenehm und klangvoll, weniger im forte, wo besonders die höheren Chorden oft schrillend sind, daher sie das Forciren sorgfältig vermeiden soll. Auch ist ihr Gesangsbildung und Geschmack nicht abzusprechen, ihr Spiel natürlich und lebhaft, weßhalb das Engagement der Dlle. Mutschlechner als eine in jeder Hinsicht wünschenswerthe

Acquisition zu bezeichnen ist. Durch ihr Engagement kam gleich Leben in die außerordentliche Leerheit und Schalheit des Repertoirs; der leere Klingklang südländischer Muse verschwand von demselben und echt deutsche Musik: „Freischütz“, „Don Juan“, „Nachtlager“, „Czaar und Zimmermann“; so wie französische: „Joseph und seine Brüder“ und „Zampa“ traten auf's Repertoire. An Dlle. Köfer vom Stadttheater in Preßburg, welche als Donna Elvira gastirte, und in Folge günstiger Aufnahme ebenfalls engagirt wurde — besitzen wir eine jugendliche Sängerin von vorzüglichen Stimm-Mitteln und schöner Bühnengestalt. Dlle. Köfer's Stimme ist frisch und klangvoll und in allen Registern gleich metallreich. Aber sie entbehrt fast aller künstlerischen Coloratur, ihr Anschlag ist schwer und ihr Spiel nähert sich kaum der Mittelmäßigkeit. Eifriges Studium und beharrlicher Fleiß wäre dieser jungen Sängerin besonders zu empfehlen, um ihrem kostbaren, aber noch rohen Metalle den feineren Schliff zu geben. Mad. Clement, die Gattin unseres beliebten Baritonisten, machte als Gabriele in Kreutzer's „Nachtlager“ ihren ersten theatralischen Versuch und reussirte, obschon ihre Stimme schwach und die Intonation nicht immer die reinste war, was wir gerne auf Rechnung der Ängstlichkeit und Befangenheit des ersten Auftretens zu schreiben geneigt sind. Unsere Primadonna Mad. Steiner gab zur Benefice Auber's „Sirene“. — Die Ausführung war im Ganzen eine sehr lobenswerthe. Vor allem gebührt Hrn. Steiner alles Lob, der in der sehr schwierigen Rolle als Scopetto ein äußerst gewandtes und sicheres Spiel entwickelte und dafür den lebhaftesten Beifall erntete. Mad. Steiner war als Sirene im Gesange verdienstlich und leistete im Spiele nach Kräften ihr Möglichstes. Die HH. Clement (Popoli), Ulram (Bolbaja), Knopp (Scipio), so wie Dlle. Mutschlechner (Mattea) wirkten vortheilhaft zur gelungenen Darstellung. Chöre und Orchester waren unter der Leitung des Hrn. Ott sehr brav. —

L. C. Seydler.

(Schluß folgt.)

(**Stuttgart** im November.) Wir leben in der stillen Musikzeit, unser Theater ist noch in der Restaurirung begriffen, dürfte in den ersten sechs Monaten nicht zu benützen sein, und unsere beiden ersten Sängerinnen Walter und Oswald, sind von ihren Urlaubsreisen nicht mehr zu uns zurückgekehrt. Dadurch ist nun unsere Oper à la misère reducirt. Dlle. Waldhauser, von Carlsruhe zu uns gekommen, eine talentvolle Anfängerin, die aber noch kein Repertoir besitzt, figurirt in den Unbedeutendheiten, die man jetzt zur Aufführung bringen kann, nun quasi als Primadonna, und Dlle. Haus in letzterer Eigenschaft längst pensionsfähig, wird wieder ausgegraben aus dem Schutt und in's Joch gespannt. Lieblich sind diese Aussichten nicht, und erfreulich für die Musikfreunde noch weniger, denn gute Sängerinen sitzen nicht an der Landstraße, um auf Engagementsanträge zu warten. Dlle. Walter ist bei Ihnen geblieben, das Warum erzählt man sich hier verschieden, jedenfalls bleibt ihr Verlust ein bedauerlicher. Die Natur hat viel für sie gethan, gelingt es ihrem Streben, wir wollen hoffen, daß es damit nicht schon zu spät ist, ihren Mitteln noch die nothwendige Kunstveredlung aufzudrücken, so kann bei ihrer Jugend der Bühne einst noch ein schöner Stern in ihr aufgehen. Kunstverständige Urtheile werden ihr dabei guten Vorschub leisten, unverständiges Lob hat ihr seither den größten Nachtheil gebracht. Dlle. Oswald, der man einen Abzug zumuthete, hat eine Anstellung in Frankfurt a/m angenommen und sie that daran recht; unter Guhr's Leitung kann sie mehr lernen als hier. Energie bleibt ihren Leistungen vor allem zu wünschen, denn sie ist noch zur Zeit als Sängerin weder Fisch noch Fleisch und läßt kalt; was nicht vom Herzen kömmt, spricht das Herz auch nicht an. — Als Novitäten sahen wir „Die vier Haimonskinder“ von Balfe und „Stradella“ von Flotow, jetzt wird „Der Guitarrespieler“ von Halevy einstudirt, ohne Zweifel weil nichts Schlechteres zu finden war und weil Lindpaintner zur Wiedereröffnung des Theaters selbst eine neue Oper schreibt, genannt „Der Lichtenstein“, deren Stoff der Würtembergischen Geschichte entlehnt ist. Als Modemusik betrachtet, wollen wir den Reisepaß der „Vier Haimonskinder“ mit einem Visa versehen, das Ohr wird von ihren Melodien ergötzt, ein tieferer Eindruck bleibt dabei nicht zurück. Die Besetzung der Brüder ließ viel zu wünschen; traurig für den Componisten, wenn man das Schicksal seiner Oper in die Hände von Choristen legt, gerade als ob man die Sache nicht reussiren zu sehen wünschte. Unter vielem Mittelgut waren Hr. Jäger (Olivier), Hr. v. Kaler (Ivo), Dlle. Waldhauser (Hermine) die besten. „Stradella“ sprach mich mehr an. Flotow's Musik besitzt Vorzüge des Schönen, man hört sie mit Lust und Behagen, fühlt sich poetisch angeregt und überläßt Weiteres den gelehrten Kritikern. Gute Instrumentation hat der Componist bei seinem Lehrer Auber und gute Behandlung der Singstimme bei den Italienern gelernt, die am besten dafür zu schreiben verstehen. Hr. Rauscher sang den „Stradella“ mit Auszeichnung; er hob die Gefühlsstellen seines sangreichen Parts mit Wärme hervor und wußte bei geeigneten Stellen die Kraft wirksam damit zu verbinden. Bassi, Hr. v. Kaler, ist in der Handlung eigentlich eine Episode, die weniger ihm, als vielmehr dem Komiker Pezold gehört hätte. Leonore, Dlle. Waldhauser. Eine zarte Silberstimme und Kunstfertigkeit, Eigenschaften und Vorzüge, die sich besonders in der Arie im 2. Aufzuge geltend machten. Ein belebteres Spiel und freiere Bewegungen wird die begabte Novize noch zu erstreben wissen. Malvolio, Barbarino, Hr. Pfeifer und Hr. Pezold. Von den beiden Banditen, die wichtig in den Gang des Stückes eingreifen und von ihren Leistungen hängt mehr oder minder das Glück der Oper ab. Wir können die Genannten heute nur als Darsteller loben, im Gesang mußten sie, mit dem was sie darin noch leisten können, hinter den Erwartungen zurückbleiben, denn die melodienreiche, frische Musik verlangt auch frische, kräftige Stimmen. Das schöne Trinklied, allerorten glänzend aufgenommen, hatte hier so gut wie keinen Erfolg. Wir möchten uns darum die Frage erlauben, warum Stradella nicht durch Hrn. Jäger, Malvolio nicht durch Hrn. Rauscher, Barbarino durch Hrn. v. Kaler besetzt wurde? es hätte dies von Einsicht gezeigt, die wir in der Rollenbesetzung der Opern so häufig hier vermissen und das Resultat würde ein ganz anderes gewesen sein. Hr. Balletmeister Fenzl hatte die Tänze arrangirt. Der Nachruf, der diesem Meister von Berlin geworden, ist kein unverdienter, wir wiederholen, daß wir uns zu seinem Erwerbe Glück wünschen. Die talentvollen Kinder entzückten allgemein, auch Hr. Scheerer und Dlle. Ost verdienen ehrende Erwähnung. Seit Hrn. Fenzl's Erscheinen ist ein frischer Geist über das Ballet gekommen, man stelle diesem Manne noch einen tüchtigen Maschinisten zur Seite und seine Leistungen werden mehr als nur Unterhaltung bieten.

(Fortsetzung folgt.)

Notizen.

(In Preßburg) fand am 12. d. M. eine Dilettantenvorstellung der „Norma“ zum Besten des dortigen Kirchenmusikvereins statt und machte ein sehr volles Haus.

(Beßter Sándor) hat einen neuen ungarischen Gesellschaftstanz (**Kellem táncz**) componirt, der sehr originell und interessant sein soll und dem nationalen Sinne wieder großen Vorschub geben dürfte.

(Mozart's „Titus“) kam am 7. d. M. in Prag wieder auf die Bühne, wurde aber von dem dortigen Publikum ziemlich kalt aufgenommen, obwohl man die Aufführung selbst nicht zu den mißlungenen zählen will.

(Donizetti) wird nächstens wieder hier eintreffen.

(Ernst) ist bereits von Lemberg wieder abgereist und wird auf seiner Durchreise in Krakau ein Konzert geben.

(Felicien David) ist hier erkrankt und hat daher seine Abreise nach Pesth verschieben müssen.

(Berlioz) wird nach Beendigung seiner Akademien nach Pesth, Prag reisen, um dort gleichfalls seine Compositionen zur Aufführung zu bringen. Kriehuber ist mit der Vollendung des Porträts dieses großen Künstlers eben beschäftigt.

(Willmers) Sextett aus der „Lucia“, welches er in seinen Konzerten so oft mit größtem Beifall gespielt hatte, wird baldigst im Verlag von Pietro Mechetti qm. Carlo hier eintreffen.

(Graf Emerich Zichy) wurde zum Präses des Musikvereins in Pesth erwählt und hat diese Stelle auch angenommen. Ein würdiger Nachfolger des kunstsinnigen Grafen Leo Festetits.

Auszeichnung.

Der Kirchenmusikverein bei Maria Treu in der Josephstadt hat den Hrn. Ludwig Rotter, Chorregenten der Kirche am Hof, in Folge der Aufführung einer von ihm componirten Messe zum Ehrenmitgliede ernannt.

Der Musikverein in Güns hat den HH. Georg Hellmesberger jun. und Johann Gauß das Ehrendiplom zugestellt.

Todesanzeige.

Am 6. d. M. starb in Berlin der Director des königstädtischen Theaters, Friedrich Cerf, in einem Alter von 74 Jahren.

Konzertanzeige.

Heute den 20. November 1845, findet Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde, das Konzert des Clavierspielers Oscar Pfeiffer statt, in welchem derselbe die Sonate von C. M. von Weber (erster Satz und Minuetto), Triller-Etude, „La plainte,“ Etude de Concert und Phantasie über Motive aus der Oper: „Der Freischütz“, von C. M. von Weber, vortragen wird.

Sonntag den 23. November Mittags um halb 1 Uhr findet die zweite Akademie Hector Berlioz's im k. k. priv. Theater an der Wien statt.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 140. Samstag den 22. November 1845. Fünfter Jahrgang.

„Musikalisch" und „Unmusikalisch,"

Fragment

von

Ernst Rose.

Nirgends ist mehr Monopol, als gerade in der Kunst. Da spricht man von Eingeweihten, denen allein das Heiligthum aufgeschlossen sein soll, von Priestern, die allein das Weihrauchfaß um das Haupt der Muse schwingen dürfen, von Auserwählten und von Berufenen. Ja — auserwählt sind Wenige — aber berufen sind Alle — die Kunst zu ehren und zu genießen. Auserwählt sind Wenige — sie zu heben — Gott hat es nur denjenigen verliehen, die er mit Genie und Talent gesegnet. Aber berufen zu ihrer Verehrung ist jeder Gebildete — jeder der Verstand, zu denken, und Herz, zu fühlen hat. Um aber diese Verehrung nicht zum bloßen Götzendienst herabzuwürdigen — muß auch zugestanden werden, daß jeder verstehen soll — warum er die Kunst in ihren Werken ehrt. Wir müssen das Verstehen der Kostbarkeit des Werthes eines Kunstwerkes nicht zum Monopol Einzelner stempeln, sondern die Verallgemeinerung richtiger Ideen präsumiren. Daß aber kunstgerechte Ideen gerade nicht von kalter Technikübung abhängen, und nur demjenigen zukommen, der producirt oder reproducirt, ist ein Hauptsatz für den folgenden Beweis. So wie im Menschen Anlage liegen muß zur richtigen Geschmacksrichtung, ebenso müssen wir die Bildung desselben vorerst in der stufenweisen Vorführung von Kunstwerken und Entwicklung des unbefangenen Urtheils an ihnen zu der nach und nach gereiften Frucht des reiferen Verständnisses voraussetzen. Doch — um nach diesen Präliminarien gleich den eigentlich wunden Punkt des Vorurtheils aus der öffentlichen Meinung zu scheiden, wende ich oben angeführte allgemeine Sätze auf die Musik an. Vorzugsweise in der Musik ist das Monopol des Handwerks zum Skandal ausgeartet — hier hat das Notenkapselthum — eine ganze Sündflut von Vorurtheilen und Engherzigkeiten — aufgeschüttet. In der Musik, die als Kunst auf jeden Fall der größten Verallgemeinerung und der weitesten Verbreitung fähig ist, da sie dem Menschen am nächsten steht, in der Musik, die vorzugsweise auf das Gefühl zu wirken hat, und darum am ersten verstanden werden und eindringen kann, hat der Schlendrian der Kaste am meisten durchgegriffen. Man spricht im Publikum von musikalischen und unmusikalischen Personen; und nennt die, musikalische, welche hantieren und produciren, und unmusikalische jene, welche weder hantieren noch produciren. Denjenigen, der Clavier ganz erbärmlich spielt und dessen musikalisches Ideal Walzer sind, während er bei anderer würdiger Musik einschläft, den nennt die Welt musikalisch! Denjenigen aber, der entzückt durch Beethoven, Mozart und andere Tonheroen, in ihren Tondichtungen schwelgt, den sie aufregen und begeistern, welcher aber leider weder klimpert, noch fiedelt, noch singt — den nennt die Welt unmusikalisch! — Hier liegt schon ein Krebsschaden, in dieser außerordentlich verfehlten Ausdrucksweise! Das Musikalische liegt nicht in den Fingern, sondern der Begriff „musikalisch" ist in der Geschmacksrichtung eines Jeden gelegen. Und die Natur, die ewige, unerforschliche, hat schon Manchen in dieser Welt — das musikalische Paradies — als inniges Verständniß der Melodien — und Kunstgenuß an denselben halb versagt. Darin liegt gar oft die Ironie der großen Mutter, daß sich Manche sogar von Musik nähren und doch nicht musikalisch sind! — Ja — daß selbst die Helden des Konzertsaales oft unmusikalische — wilde Schößlinge im Blumenbeete Euterpens sind! .... Wenn jemand Gedichte liest — so fühlt er sich alsogleich zu ihren Kritiker berufen — und das richtige Gefühl läßt ihn oft besser urtheilen — als den — welcher seine schönsten Lebensjahre durchskandirt — und bei der Studirlampe, bei dem Studium der griechischen und römischen Versmaße Nächte lang gesessen hat! — Und der Gebildete wird eben so, wenn er lustige Empfindungen in leichter hüpfender Versmelodie liest — das Verdienst des Dichters anerkennen — der den Gedanken so passend gegeben. Diese Anerkennung aber, die er nach dem Gehöre über den Dichter fällt — ist eben so viel und noch viel mehr werth, als die pedantische kindische Freude des sogenannten Kenners, der hier ganz wichtigthuend uns belehrt, daß hier der Dichter recht passend den Amphibraches gebraucht! Und Du — Schwester der Dichtkunst, Musik! — Deine Sprache glaubt der Unbefangene nicht zu verstehen — als wenn sie chinesisch wäre! Und Deine Sprache ist doch die einzige allbestehende Weltsprache — die keine Utopie ist, und die jedes warmfühlende Herz versteht! Hier habt ihr eine egyptische Pyramide des Vorurtheils — die so antediluvianisch und unauslöschlich — daß wir sie nimmer umstürzen können.

Rüttelt und schüttelt, so viel ihr könnt, ihr wahren Musikliebhaber an dieser Vorurtheilpyramide! — Sie ist es — die so Manchem selbst glauben läßt, er könne nichts von Musik verstehn — weil er nicht klimpert und fiedelt. — Ich achte und ehre den strengen Generalbassisten — der nach bestimmten Kunstnormen — nach einer bestimmten gleichsam musikalisch erlernten Logik denkt! Aber die Regeln der Kunst müssen einmal im Menschen Aeolsharfenklänge sein — welche die Theorie nur in bestimmter gewordenen Accorden greift, und den Geist erfaßt nur immer wieder der Geist. Entfesselt die Kunst — und ihr Verständniß von dem Bande der Kaste; in der Dichtkunst ist es bereits geschehen! — Laßt die Töne zu den Herzen — und jedes, das da fühlt, wird sie verstehen! reißt weg die Maulkörbe — ihr Gebildeten, die ihr gerade nicht klimpert und fiedelt und lebt ein Genius in euch — so muß man euer Wort in der Kunst hochachten, euch hat Mutter Natur eingeweiht! Ist euer musikalischer Engel aber ein todtgeborner — so legt euch traurig nieder und bedauert euer Schicksaal — ihr wenigen Verstoßenen von der Muse. Handwerker! — Fiedelt euch dann in den Schlaf, ihr die ihr da fiedeln und klimpern könnt — ihr Andern aber weint stumme Thränen! Der Generalbaß und die Scala ist aber nicht das Evangelium der Kunst, nach dem wir glauben sollen! sondern das Evangelium der Kunst ist in uns — und das Andere sind nur die Glossen dazu! —

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Konzert des Oscar Pfeiffer, Donnerstag den 20. November 1845, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Oscar Pfeiffer ist den Wiener Kunstfreunden seit seinem vorjährigen Konzert in gutem Andenken. Mit Vergnügen haben wir die Fortschritte seines Spiels wahrgenommen und glauben, daß die von Hrn. Pfeiffer eingeschlagene Bahn ihn zur Kunstvollendung führen werde. Von selbem wurde heute C. M. von Weber's erster Satz und die Menuette der As-dur-Sonate zu Gehör gebracht, worin wir wahrgenommen haben, daß Hr. Konzertgeber dem geistigen Schwunge Weber's mit vielem Glücke gefolgt ist. Die übrigen Piecen, sämmtlich Arbeiten Hrn. Pfeiffer's, sind im Style moderner Claviermusik geschrieben. Die „Triller-Etude" und die „Konzert-Etude" „La plainte" legen an den Tag, daß der Hr. Componist seine Ideen mit Verstand ordnet, und die Glanzseiten des modernen Clavierspieles in schönen Bildern zu entwerfen vermag. Die Schlußnummer, Fantasie über Motive aus der Oper: der „Freischütz", von Weber, ist zwar ein Conglomerat von vier Opernmotiven, deren Aneinanderreihung nach der Folge des Hrn. Pfeiffer wir zwar nicht unsern Beifall zuwenden können, hat auch diese Composition sehr schöne Lichtpunkte, welche dem Spieler Gelegenheit geben, ein gerundeteres Bravourspiel auf das Glänzendste zu entfalten. Als schätzbare Fortschritte Hrn. Pfeiffer's bezeichnen wir ein niedliches Spiel, wo besonders die rechte Hand die runden Tonstellen mit Anmuth vorträgt, doch bei den Einflechtungen der Gesangstellen vermissen wir noch den seelenvollen Gefühlsausdruck, welcher jeden Ton zum Zauberspiegel der Fantasie macht. Die stark vorgetragenen Stellen haben durch ein Kraftüberladen (was zwar selten vorkommt) etwas Herbes, was an Unreinheit streift. So viele Vorzüge seine Pianostellen besitzen, glauben wir doch ein Vermitteln der vielfachen Nuancirungen zu vermissen, da die verschiedenen Instrument-Register zu isolirt dastehen. Als Beigaben wurden von Dlle. Emma Aue eine Romanze aus Figaro's Hochzeit (von Mozart) und das Mailied von Meyerbeer, von Hrn. Schenk aber Variationen über Thema's aus der Oper „Norma" auf der Pedal-Guitarre vorgetragen. Im Gesange der Dlle. Aue vermißten wir die deutliche Textaussprache. Mozart's gefühlswarmer Melodienfluß wurde nur theilweise nachgefühlt, und Meyerbeer's voll üppiger Tonblüten ausgestattetes Mailied durch die Stimmendämpfung in einen Flor gehüllt, welcher die Reize des schönen Tongemäldes undeutlich machte. Daß bei aller Verbesserung der Guitarre dieselbe noch immer ein undankbares Instrument bleibt, haben wir ungeachtet der ausgezeichneten Bravour des Hrn Schenk neuerdings erfahren; denn alles Bemühen diesem Instrumente musikalische Reize zu verleihen, welche es für ein brauchbares Konzert-Instrument eignen sollen, ist vergebens. Der Besuch war ziemlich zahlreich. —z.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

„Orpheon." Album für Gesang mit Begleitung des Pianoforte, herausgegeben von Täglichsbeck. Verlag von C. Göpel in Stuttgart. 19. bis 24. Heft.

(Schluß.)

C. Gollmick. Nr. 125. „An die Liebende", Gedicht von König Ludwig von Baiern. Ein Strophenlied; Auffassung des Textes und eine gut singbare Melodie sind daran zu loben.

J. Ch. W. Hahn. Nr. 139. „Einsamkeit" von Lenau. Strophenlied. Wenn ein Gedicht nicht zum Strophenliede paßt, so ist es dieses — die Melodie charakterisirt ganz die erste Strophe, paßt aber nicht zu den übrigen, am allerwenigsten zur letzten. Dasselbe muß Referent auch von dem zweiten, Nr. 153 „Ständchen" von Eichendorff, sagen, welches Gedicht ganz und gar nur zur Durchführung geeignet ist.

L. Hetsch. Nr. 122. „Ave Maria". Dieses Lied scheint mir durch zu viele Modulationen zu leiden, welche in einem Gebete am wenigsten an ihrem Platze sind; ruhige Haltung, Einfachheit und Natürlichkeit der Harmonie dürfte wohl dem Texte entsprechender sein; übrigens ist die Conception dieses Liedes geistreich und verräth einen gewandten Tonsetzer.

C. Himmelstoß. Nr. 163. „Mein Vaterland" von Hoffmann v. Fallersleben. Ein kleines, melodiöses Strophenlied.

F. W. C. Fürst von Hohenzollern-Hechingen. Nr. 137. „Serbisches Lied" mit Pianoforte-Begleitung von Fr. Liszt. Ein durchcomponirtes Lied, schön gedacht und originell ausgeführt, es ist jedoch schwer zu entscheiden, wer hier das meiste Verdienst hat, da sowohl die Singstimme als Begleitung gleich interessant sind.

Conradin Kreutzer. Nr. 130. „Wiegenlied" von A. v. Depper, ein Strophenlied, welches nicht unter die besten dieses geachteten Tonsetzers gehört. Der Grundgedanke ist flach, die Modulation gewöhnlich.

P. Lindpaintner. Nr. 142. „Trost", Nr. 156. „Das Echo", zwei Strophenlieder. Das erste ist melodiös, aber gewöhnlich; das zweite ist sehr freundlich und charakteristisch, sowohl in Melodie als Begleitung.

St. O. C. Mann. Nr. 145. „Schifferlied" von Biernatzky. Ein scheinbar durchcomponirtes Lied, mit guter Melodie und Begleitung, auch richtiger Auffassung des Textes.

K. Meyer. Nr. 131. „Die Mühle ohne Wasser" von A. Schumacher. Durchcomponirt. Die Musik ist fleißig und aufmerksam gearbeitet, nur sind die Unterbrechungen der Singstimme durch Sechzehntel-Pausen allenfalls im Gesange bei den Worten: „Mein Herz schlägt, was es schlagen mag" am rechten Orte, weiterhin sind sie nicht durch den Text gerechtfertigt.

Henry Hugh Pierson. Nr. 126. „Kommen und Scheiden" von Lenau. Es liegt in dieser Composition etwas Originelles, dieselbe ist aber nicht rhythmisch verständlich, und erinnert im Anfange sehr an die „Sentinelle".

Hugo Preis. Nr. 154. „Der Schäfer im Mai". Ein sehr freundliches, munteres Strophenlied.

C. G. Reissiger. Nr. 140. „Ein Madonnenbild" von R. Hirsch. Ein Strophenlied, edel und einfach in Melodie und Begleitung — ich möchte dieses Lied unter die schönsten dieses geachteten Meisters zählen.

L. v. Schiller. Nr. 149. „An mein Vergißmeinnicht". Ein kurzes Strophenlied, in welchem jedoch die Strophen mit Veränderungen aus-

geschrieben sind; die an und für sich nicht üble Melodie wird durch die viermalige Wiederholung monoton.

A. Späth. Nr. 143. „Tiefe Liebe" von W. Kilzer. Durchcomponirt. Die Auffassung des Gedichtes ist gut, das ganze Lied hat jedoch den nicht unbedeutenden Fehler der zu großen Länge.

W. Speyer. Nr. 129. „Geistliches Lied". Nr. 155. „An Sie" von Rustiga. Beide Lieder sind gut aufgefaßte, verständige Compositionen, das erste ist jedoch dem zweiten vorzuziehen.

J. Strauß. Nr. 150. „Nachtbesuch" von Wetzel. Eine sehr durchdachte, streng nach dem Gedichte gearbeitete Composition, die aber leider alles Reizes der Melodie entbehrt.

Th. Täglichsbeck. Nr. 141. „Ob ich Dich liebe?" und Nr. 162. „Weine nicht", beide von Herloßsohn. Zwei Strophenlieder, richtig aufgefaßt, mit Gemüth und Seele geschrieben, wie beinahe alle Compositionen des tüchtigen Meisters.

C. Tauwitz. Nr. 132. „Das Lebenslicht" von Wackernagel. Nr. 157. „In der Nacht". Das erste ein Strophenlied, gefällig gehalten, das zweite ein durchcomponirtes, sehr ernst gedachtes Lied.

A. Zöllner. Nr. 147. „Nacht" von Eichendorff. Ziemlich getreu nach dem Text, aber wenig Melodie. M....

Adhémar, Comte A. d', „Le Roi des Vilains" — „Der König der Vagabunden" für eine Baßstimme.

Zu sehr Dilettantenarbeit, als daß man sie kritisch beleuchten dürfte.

Halévy F., „La Bouquetière" (Choix de Romances).

Kaum wird man glauben, daß der gelehrte Hr. Professor des Conservatoriums, dessen Musik vieler Menschheit (wiewohl im Allgemeinen mit Unrecht) ein Gräuel ist, sich herabläßt solche winzige Dingelchen zu schreiben. Ja! wenn das Honorar nicht wäre! — Das Liedchen ist übrigens ganz artig, nur am Ende mit einem allerliebsten Coloraturschwänzlein begabt, wohl wegen Mad. Dorus-Gras, der es gewidmet.

Kaźyński V., „Amata-Polka" pour le Piano.

Wohl ist der tanzlustigen Menschheit jetzt jede Polka eine Amata; ich gehöre aber zu jenen Unglücklichen, die es in der Tanzkunst noch nicht bis zur Polka gebracht haben, mithin — übrigens begreife ich nicht, wie Tanzmusik Gegenstand kritischer Beurtheilung sein kann!

Sämmtlich Verlagsartikel von Schlesinger in Berlin.

Gustav Barth.

Correspondenzen.

(**Güns** am 17. Nov. 1845.) Das gestern von dem Ehrenkapellmeister des hiesigen Musikvereins Hrn. Dr. August Schmidt veranstaltete Konzert brachte in unsere musikalischen Zustände wieder ein reges Leben. Das Programm versprach uns zwar Piecen von der Dlle. Stollewerk und den HH. Jos. und Georg Hellmesberger, Gauß und Heindl vorgetragen zu Gehör zu bringen, allein durch eine Unpäßlichkeit des Hrn. Heindl wurde die Ordnung des Programmes gestört und erlitt dadurch eine kleine Umänderung. Der Anfang dieses Konzertes wurde mit einer Ouverture hongroise von Baron v. Prandau eröffnet, welche vom Orchester des hiesigen Vereines unter der Leitung des Ehrenkapellmeisters Dr. Schmidt sehr wirksam exekutirt wurde. Hierauf sang Dlle. Nina Stollewerk, Ehrenmitglied unseres Vereins, eine Arie von Mercadante, als folgende Nummer trug Hr. Joseph Hellmesberger, Ehrenmitglied des Vereins, ein „Souvenir d'Hongrie" von Molique und hierauf statt des Heindl'schen Flötensolo Hr. Dr. August Schmidt ein Lied „Tief d'runten" von Ad. Müller vor. Hr. Johann Gauß spielte eine Grande Fantaisie über „Elisir d'amour" von Meyer und Hr. Georg Hellmesberger „Yankee doodle", Variations burlesques pour le Violon von H. Vieuxtemps. Als siebente Nummer hörten wir von Dlle. Stollewerk „Die Lockung" von Dessauer und „Das Ständchen" von Schubert, vortragen, welches Letztere auf allseitiges Verlangen wiederholt werden mußte; hierauf exekutirte Hr. Gauß den „Ungarischen Sturmmarsch" von Liszt und Hr. Dr. Schmidt sang zur Vervollständigung des Programms Reissiger's komisches Lied „Noah," welches wiederholt werden mußte. Zum Schlusse endlich hörten wir „Rondeau national" für zwei Violinen von Kalliwoda, vorgetragen von den Brüdern HH. Joseph und Georg Hellmesberger. Sich in Lobesfrasen über all' die uns gespendeten Genüsse zu ergehen, oder für jede einzelne Piece unsere volle Zufriedenheit und unseren ungeheuchelten Dank an den Tag zu legen oder über jede der angeführten Künstlereinzelnheiten eine genaue Würdigung und unsere Verehrung in diesem Schreiben niederzulegen, kann durchaus nimmer in der Absicht meiner Correspondenz liegen, sondern der Zweck dieses Artikelchens soll nur darin bestehen, den allseitig in uns Günsern rege gemachten Wunsch auf baldiges eben so herzliches Wiedersehn als letztes Abschiedswort unseren Freunden bei ihrer Rückkehr in die Heimat nachzurufen und insonderheit Hrn. Dr. Schmidt die herzlichste Dankadresse für den uns geschaffenen herrlichen Kunstabend hiemit nachzusenden.

Ein Vereinsmitglied.

(**Gratz.** — Schluß.)

Am 30. October brachte der Kapellmeister Ott zur Benefice Flotow's „Stradella", welche Oper seitdem schon 4 volle Häuser machte. Die Oper „Stradella", die neben vielem Langweiligen auch viel Interessantes bietet, hat sehr gefallen und dürfte sich lange am Repertoir erhalten. Vorzüglich wurden der Maskenchor im 1. Act, das Duett der Banditen und der Chor der Landleute im 2. Act lebhaft applaudirt. Hr. Knopp sang die Titelrolle übrigens gut und erfreute sich öfters der gerechten Anerkennung; nur im 3. Acte in der Scene, die eigentlich der Oper und dem Sänger die Krone aufsetzen soll, wäre er bald verunglückt. Da die Arie „Jungfrau Maria" vom Componisten schon nicht so componirt ist, daß sie geeignet wäre, das Publikum zu fesseln, geschweige das blutdürstige Kleeblatt hinzureißen, so wollte Hr. Knopp das durch seinen Vortrag ersetzen, welches Vorhaben zwar lobenswerth ist. Er sang daher die Arie durchaus mezza voce, fing zu detoniren und zu schleppen an und hätte so bald eine verkehrte Wirkung hervorgerufen. Seitdem singt er die Arie mit voller Stimme und es geht besser. Dlle. Köfer genügte als Leonore und sang besonders die Arie im 2. Acte mit vieler Wärme. Hr. Steiner und Clement führten die beiden Banditen mit vielem Humor aus und erwarben sich besonders im 2. Acte durch das mit vieler Lebendigkeit und charakteristischem Ausdrucke vorgetragene Trinklied, welches sie immer auf stürmisches Verlangen wiederholen müssen, gerechten Beifall. Hr. Schott ist als Bassist zu wenig beschäftigt. Die Aufführung war in allen Theilen eine sehr lobenswerthe und der Beneficiant Hr. Ott, welcher schon beim Eintritte ins Orchester vom sehr zahlreich versammelten Publikum mit einem langanhaltenden Applaus begrüßt wurde, hat durch die umsichtsvolle musikalische Leitung sich die vollste Anerkennung verschafft und wurde nach jedem Actschlusse mit den Mitwirkenden gerufen. Besonderes Lob gebührt auch dem Chor, der dießmal excellent war und überhaupt seit einiger Zeit durch ein präcises Ineinandergreifen sich des allgemeinen Beifalles zu erfreuen hat. (So wurde z. B. im „Don Juan" das 1. Finale jetzt immer zur Wiederholung verlangt.) — Überraschend war die Decoration im 2. Acte, so wie das Costume geschmackvoll. — Als Localsängerin wurde Dlle. Zöllner vom Stadttheater zu Pesth engagirt, welche am 12. October in der „Sylphide" als Nettchen einer beifälligen Aufnahme sich zu erfreuen hatte. Ihr Stimmfond, der eben nicht bedeutend ist, dürfte für das zunächst in Rede stehende Fach ausreichen. Auf richtiges Intoniren, so wie auf Tonbildung sollte sie aber auch als Localsängerin einigen Fleiß anwenden, damit ihr Gesang den Leistungen gewöhnlicher Harfenmädchen nicht gleich komme. Ihr leichtes, ungezwungenes Spiel zeigt unläugbar von Bühnentalent, nur möge sie sich immer vor dem Zuviel in Acht nehmen, weil gerade in diesem Fache die Meisten die Gränze überspringen und das Gefühl der Schicklichkeit verletzen. — Den 28. October ließ sich Sign. Montresor, erster Tenor vom Theater alla Scala in Mailand und Ehrenmitglied der Akademie der schönen Künste in Rom, in einer Scene aus dem 2. Acte von „Belisario" und einer aus dem 3. Acte der Oper „Lucia" hören. Sign. Montresor zeigt durch die in italienischer Sprache vorgetragenen Arien sich als einen in italienischer Schule gebildeten Sänger voll Feuer im Vortrage, der die Stimm-Mittel, die ihm noch zu Gebote stehen — und die früher bedeutend gewesen sein mochten — wohl zu benützen verstehe. Am 1., 6. und 9. Nov. ließ sich auch der Pianist Oscar Pfeiffer im ständischen Rittersaale hören. Die Stücke, die der Konzertgeber selbst vortrug, waren: 1. Fantasie und Variationen über ein Originalthema; 2. Elegie; 3. Galop de Bravour; 4. Fantasie über Motive aus „Freischütz"; 5. „La plainte"; 6. Triller-Etude (2mal); 7. Fantasie über Motive aus „Die vier Haimonskinder" (2mal); 8. Allegro capriccioso; sämmtlich Compositionen von Osc. Pfeiffer — dann 9. Sonate von Weber (As-dur), 1. Satz und Menuetto; 10. „La campanella" von Taubert; und 11. Etude von Keßler. Osc. Pfeiffer's Compositionen sind ganz im modernen Style, oft weniger ein harmonisches Ganzes, als vielmehr ein Tummelplatz, voll der schwierigsten Sprünge, Octaven, Läufe, Triller und brillanten Tongruppen. Besonders gelungen ist die „Freischütz"-Fantasie und die Triller-Etude, welche, von reichem Beifall begleitet, stets zur Wiederholung verlangt wurde. Sein Spiel ist sehr brillant, sicher, der Anschlag kräftig (fast zu kräftig), Triller und Läufe perlen nur hervor. Gehaltvoll und gediegen war auch das Spiel des Hrn. Pfeiffer beim Vortrag des 1. Satzes aus der Weber'schen Sonate. Oftmaliges Hervorrufen und reichlicher Beifall ward dem Konzertgeber zu Theil. Bei dieser Gelegenheit machten wir auch die Bekanntschaft mit dem Virtuosen auf der Guitarre, Hrn. Joh. Schenk, welcher auf der vom Dr. Knafl-Lenz erfundenen Pedal-Guitarre Konzertstücke von Legnani, Schulz und eigener Composition vortrug und den Konzertgeber in allen drei Konzerten unterstützte, zugleich aber auch den Beifall theilte. Dieser junge Künstler, der eine außerordentliche Fertigkeit auf diesem schweren Saiteninstrumente besitzt, zugleich aber auch Gefühl und Geschmack im Vortrage bewiesen, hat den einstimmigen Beifall gerechter Maßen verdient. Von der Dlle. Josephine Kremshofer, die im 2. Konzerte sang, oder vielmehr nicht sang, und von welcher im Programme stand, daß sie aus besonderer Gefälligkeit für den Konzertgeber ihre Mitwirkung bereitwilligst zugesagt, — kann ich nur sagen, daß sie

aus besonderer Gefälligkeit für's Publikum und dessen Ohren künftig ihre Mitwirkung so lange untersagen soll, bis sie einsehen gelernt, daß sie eine Weber'sche Arie in einem öffentlichen Konzerte nie zu singen im Stande sein wird, was ihre Lehrerin, Dlle. Schmidt, schon längst hätte einsehen sollen. Daher dieser Mißgriff der Lehrerin zur Last zu legen ist. Das dritte Konzert war ich zu besuchen verhindert.

L. C. Seydler.

(Stuttgart im November. — Fortsetzung.)

Bellini's „Nachtwandlerin", aus der uns schon einigemal Bruchstücke aufgetischt waren, hörten wir endlich ganz und Dlle. Waldhauser als Amine. — Wenn ich diese Leistung etwas ausführlicher und umständlicher bespreche, so geschieht es im allgemeinen Kunstinteresse und speciell im Interesse von Dlle. Waldhauser. Die jugendliche Sängerin, die kaum 17 Jahre zählt, besitzt alle Erfordernisse um in muntern und lyrischen Partien, worauf die Talent und Persönlichkeit besonders hinweisen, einst Ausgezeichnetes zu leisten und leistet jetzt, kaum erst einige Monate der Bühne angehörend, schon sehr Verdienstliches. Sie sang ihre erste Arie mit ungemeiner Innigkeit und leichtem, beweglichem Tone. Der Triller am Schlusse des Cantabiles aber nahm sich auf dem tiefen D und Es nicht gut aus. — Auf zwei halben Tönen wird der Triller ohnehin leicht undeutlich, und in dieser Lage vollends. Das Tempo des letzten Satzes war offenbar zu langsam, und wird ein etwas lebhafteres Zeitmaß einen noch glänzendern Erfolg haben. Das Duett mit Elvino wurde ebenfalls dem Charakter getreu ausgeführt. — Das — hier — zweite Finale verlangt jedoch in der Darstellung mehr Energie, um seine volle Bedeutung zu erlangen. Hier ist das kräftigste Zusammenspiel der beiden Hauptpersonen unerläßlich. — Doch wird — wir sind es überzeugt — eine Wiederholung auch darin Manches noch runder gestalten. — Die Schlußscene sang sie mit vieler Bravour, und das hohe Es wurde rein und schön gegeben. — Ist nun diese Leistung auch keine vollkommene, — was nur die größte Unbilligkeit fordern könnte — so hat sie doch unsere Erwartung weit übertroffen. — Ich will nun schließlich Dlle. Waldhauser noch einige Bemerkungen mittheilen. — 1) Durch unablässiges Scalasingen und Solfeggiren ihren Tönen gleiche Stärke und Festigkeit zu geben, und ihre Aufmerksamkeit besonders vom mittleren C abwärts nach der Tiefe zu richten, in welcher Lage sie öfter zu hoch singt, wie es auch in der „Nachtwandlerin" wieder der Fall war. — 2) Die tiefen Töne nicht zu grell hervorzuheben, weil dadurch die Scala ungleich wird, und eine möglichst gleiche Scala zu erlangen, das eifrigste Streben eines Sängers sein muß. — Ich weiß, es ist dies bei den meisten Sängerinnen jetzt zur Mode geworden; deshalb bleibt es aber doch unschön, und sollte daher unterlassen werden. — 3) Den Ton immer fest und präcis einzusetzen, sei es in der Höhe, Mitte oder Tiefe und ja nicht aus der Terz oder Sext aufzuziehen. Dies ist nur ein Nothbehelf für ältere Sänger, und in jedem Falle eine schlechte Gewohnheit. — In Bezug auf die Darstellung endlich bitte ich Dlle. Waldhauser sich gleich anfangs zu gewöhnen, der Handlung immer mit Ernst und Aufmerksamkeit zu folgen, wenn sie auch nicht zu singen oder zu sprechen hat; stets Rücksicht auf ihre Mitspielenden zu nehmen und sich von der Unnatur und dem Unverstande vieler Sänger und Sängerinnen frei zu halten, die da meinen, sie müssen die Nasenspitze immer nach dem Parterre gerichtet haben, und sich um das, was auf der Bühne und neben ihnen vorgeht, nichts bekümmern. — Namentlich haben wir in dieser Beziehung gerade in der letzten Scene der „Nachtwandlerin" Schauderhaftes erlebt. — Sobald Amina aus ihrem somnambulen Zustande erwacht ist, wird ein wenig auf der Bühne herumspaziert, sonst aber die überströmenden Gefühle des Herzens directe ans Publikum gesungen, als ob der Gegenstand ihrer Zärtlichkeit sich dort befände. — Hierin machten nur die Pixis und die Löwe eine Ausnahme. Vor solchen und ähnlichen übeln Gewohnheiten (wir wollen uns milde ausdrücken) kann eine angehende Künstlerin sich nicht genug hüten, denn sie sind schwer wieder abzulegen. Beherzigt Dlle. Waldhauser diese wohlgemeinten und in bester Absicht geschriebenen Winke, durch die wir ihr zu nützen glauben, während fade Lobhudeleien sie auf Abwege führen und unmotivirter Tadel entmuthigen müßte, so wollen wir ihr auch ferner alle Aufmerksamkeit schenken, um beizutragen, daß die Erwartungen, welche die Musikverständigen mit Recht von ihrem vielversprechenden Talente hegen, erfüllt werden. — Hr. Pischek sang diesesmal statt Hrn. von Kaler den Grafen. Es wäre diesem berühmten Sänger zu rathen, doch etwas mehr Fleiß auf seine Spielaufgaben zu verwenden, da sein Hauptterrain denn doch die Bühne ist; sein Gesang war schön und kunstvoll, aber, wenn ich mich so ausdrücken darf, nicht idyllisch genug, der Ton zu groß für diese stille Landschaft, in der nur Liebesklänge wehen. Der Vortrag der Romanze darf mit demjenigen der Arie nicht verwechselt werden. Hr. Rauscher (Elvino) sang wie immer, vortrefflich. 48

(Schluß folgt.)

Notizen.

(Thalberg) ist den 20. d. M. Abends nach Prag abgereist, wo am 23. d. sein erstes Konzert Statt findet.

(August Mühling's) neuestes Oratorium: „David" wurde im v. M. in Magdeburg aufgeführt und mit noch größerem Beifalle als seine beiden früheren: „Abbadona" und „Bonifacius" aufgenommen.

(Die Herzogin von Orleans) ist die hohe Protectorin der durch den Wiener Clavierspieler und Componisten Waldmüller (Sohn unseres würdigen Professors an der Academie der bildenden Künste) in Paris in's Leben gerufenen deutschen Liedertafel.

(Hr. Dr. Frankl), der verdienstliche Redacteur der „Sonntagsblätter", ist, von seiner Reise nach Norddeutschland zurückgekehrt, dieser Tage wieder in Wien eingetroffen.

(Johann Strauß aus Wien) eröffnete am 29. October mit seinem eigenen Orchester sein erstes Konzert in Kroll's Garten in Berlin. Die Neugierde der Berliner und die Lust der jungen Damen, endlich den Heros der Tanzmusik zu sehen und zu hören, hatten ungeachtet der truben Witterung die Droschken von allen Seiten in Bewegung gesetzt, so daß eine halbe Stunde vor Beginn des Konzertes bereits die großen Räume der Säle gefüllt waren. Wohin man sah, begegnete man nur lächelnden Gesichtern, auf denen die innere Freude ausgedrückt war, nun endlich die Gewalttöne der eigenen Kapelle des Strauß zu vernehmen, und das war eine Lockung, der man nicht widerstehen konnte. Endlich trat der Meister auf und begann unter Beifallszeichen des Auditoriums die Ouverture zur Oper „Alessandro Stradella", welche mit großer Genauigkeit ausgeführt wurde und viel Anerkennung hervorrief. Hierauf folgten verschiedene seiner Tänze, welche hier bereits gehört, aber mit einer Energie durchgeführt wurden, daß man neue zu hören glaubte. Jetzt sind diese Tänze zur rechten Geltung gekommen und wir fühlten, je mehr wir davon hörten, die Lockungen des Balles, welche uns unwiderstehlich hingerissen hätten, wenn es nicht eben bloß ein Konzert gewesen wäre. Dieß Konzert ist ein abermaliger Beweis, wie unser unermüdlicher Kroll stets bemüht ist, etwas Neues zu bringen und das Publikum mit frischen Kränzen zu begrüßen. — Unter Anderm hörten wir den „Carneval von Venedig", Paganini's bekannte Composition von Strauß, welcher im 2. Theil zur Ausführung kam; er riß alle Hörer unwiderstehlich hin, so daß er da capo gespielt werden mußte. Dabei herrschte eine Stille im Saale, als wenn alle Damen bereits in anderen Sphären schwebten. In diesem „Carneval" entwickelte Strauß sein ganzes schönes Talent. Wir glaubten Aeolsharfenmusik zu hören, bei deren Klange Elfen und Genien uns von allen Seiten neckend und tändelnd umspielten; dabei verschwamm die ganze Seele, bis endlich uns der Schluß aus unserm Traume erweckte und zur Wirklichkeit zurückführte. Doch man höre selbst und wird alsdann unsere Behauptung gerechtfertigt finden; man gehe aber ja mindestens eine Stunde vor dem Anfange hin, um Platz zu bekommen. Das Publikum überschüttete Strauß mit Beifallsbezeigungen und verließ sehr befriedigt den Saal.

(Figaro.) Dr. Stern.

(Dlle. Reuther), den Wienern nicht unbekannt, gab in Aachen Gastspiele und gefiel sehr. Sie trat als Norma, Antonina, Leonore und Sara auf. Nach vollendetem Gastspiele wird sie wieder nach Frankfurt zurückkehren und sich mit dem dortigen Bariton Gundy (gleichfalls aus Wien) verehelichen.

(Dlle. Jazedé) hat den Proceß wegen verweigerter Contracterfüllung mit dem Leipziger Stadttheater nunmehr auch in zweiter Instanz verloren und demnach eine Strafe von 200 Louisd'or zu erlegen.

(Im vierten Gewandhauskonzerte in Leipzig) wurden einige Chöre und Soli aus Mendelssohn's „Paulus", die Soli gesungen von Miß Dolby, den HH. Wiedemann und Pögner, dann Beethoven's Arie „Ah perfido" gleichfalls von der genannten Sängerin vorgetragen, Gluck's Ouverture zur „Iphigenia", dann Beethoven's C-moll-Symphonie aufgeführt.

(Die große Oper in Paris) gibt von einem ganz unbekannten Componisten eine Oper „König David" von Mermet. — Solche Beispiele sind nicht häufig.

(Hr. Schellenberg), Organist an der St. Georgenkirche in Leipzig, gab im v. M. ein Orgelkonzert dort, in welchem er auch die Fantasie und Fuge in G-moll von Seb. Bach zu vier Händen und für doppeltes Pedale von ihm selbst eingerichtet mit dem Organisten Hrn. C. F. Becker vortrug, dann einige eigene Piecen producirte und sehr gefiel.

Fünftes Verzeichniß

eingegangener Beiträge zur Herstellung des Gluck'schen Monumentes im Matzleinsdorfer Friedhofe:

	Transport 36 fl. 40 kr. C. M.
Hr. Joseph Hellmesberger	2 „ — „ „
„ Johann Gauß	2 „ — „ „
	Summa 40 fl. 40 kr. C. M.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, L. Spohr, C. Stein. A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 141. **Dinstag den 25. November 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Sonnabend den 22. November d. J. „Robert der Teufel" von Meyerbeer. Mad. Schoberlechner wagt als Alice ihren ersten theatralischen Versuch.

Jedes gebildete Publikum bringt beim ersten Auftreten eines Kunstjüngers so viel Nachsicht mit, um seine Leistungen, wenn sie auch so Manches zu wünschen übriglassen, nicht mit unerbittlicher Strenge zu beurtheilen. Die Milde des Wiener Publikums aber ist in dieser Beziehung zum Sprichworte geworden. Auch die Kritik soll bei der Beurtheilung eines ersten Versuches Nachsicht üben, jedoch nicht so unbedingt wie das Publikum; denn abgesehen davon, daß ihren Ausspruch überhaupt jene zarteren Rücksichten nicht bestimmen dürfen, so ist sie es auch der Kunst und dem jungen Anfänger schuldig, die Wahrheit nicht zu umgehen und indem sie in Letzterem Hoffnungen erweckt, die sich nimmer realisiren können, der Kunst im Allgemeinen dadurch Eintrag zu thun. So manches wenig versprechende Talent wurde bei seinem ersten Auftreten durch eine zu nachsichtige Kritik mit Hoffnungen erfüllt, die sich in der Folge nicht verwirklichten und ein langes Leben voll Enttäuschungen war die Folge davon, die Kunst selbst aber wurde durch die überwuchernde Menge des Mittelmäßigen nur gefährdet, während durch den Schmerz über eine absprechende Beurtheilung der ersten mißlungenen Leistung jahrelanger Kummer erspart, dem wahrhaften Talente aber dadurch, daß man der Talentlosigkeit den Weg versperrte, Vorschub geschehen wäre.

Mad. Schoberlechner hat eine entsprechende Theaterfigur, sie zeigte für eine Anfängerin viel Gewandtheit in der Darstellung, ja sie hat die Partie der Alice vom charakteristischen Standpunkte aus, richtig aufgefaßt und leistete in Hinsicht ihres musikalischen Vortrages selbst, allerdings Anerkennenswerthes; allein ihr fehlt eben die Hauptsache für eine dramatische Sängerin: eine kräftige, klangvolle und umfangsreiche Stimme. Ihr Timbre entbehrt schon jetzt, wo sie die Schranken ihrer dramatischen Laufbahn erst betritt, aller Frische; die Töne klingen unkräftig und krankhaft. Ihre Tiefe ist ganz schwach, Mittellage und Höhe stehen zu einander in keinem richtigen Verhältniß. Mit einem Worte, ihr Stimm-Materiale erweist sich lange nicht zureichend um im dramatischen Gesange selbst bei zweckmäßigen Studien Hervorragendes erwarten zu lassen. Übrigens soll nach einmaligem Auftreten noch keineswegs der Stab gebrochen werden über ihr Stimmvermögen, da leicht momentane Indisposition, eine verzeihliche Beklommenheit, oder zu sehr forcirtes Einüben (ein Fall, der sich bei Anfängern nicht selten ergibt) die ungeschwächte Entwicklung ihrer natürlichen Mittel heute beeinträchtigen konnten.

Die übrige Besetzung war die bereits früher besprochene. Erwähnt muß jedoch werden, daß Hr. Formes in der Partie des Bertram bei weitem weniger genügte, als bei seinem ersten Auftreten in dieser Rolle. Sein Gesangsvortrag entbehrte heute mehr als früher die künstlerische Beherrschung seiner Stimm-Mittel, seine Leistung wurde zu keinem künstlerischen Ganzen abgerundet, und nur zu oft überschritt er in den leidenschaftlichen Stellen die Gränzen des ästhetisch Schönen. Mad. Deney-Neu hatte in der Partie der Prinzessin Isabella manche gelungene Momente.

Dirigent war Hr. Kapellmeister Reuling. Das Haus wurde zahlreich besucht, der Beifall war im Ganzen ein lebhafter. **A. S.**

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Freitag am 21. November 1845 zum ersten Male: Döbler's „Optische Nebelbilder" in 3 Abtheilungen, gemalt von Hrn. Hawliczek, Musik von E. Titl, vorher die „Klatschereien" von Angely.

Wer sich in die fantastische Märchenwelt der erlauchten Sultanin Scheherezade so recht hinein gelesen und darin vergangen hat, dem kostet es eben nicht wenig Mühe, wieder aus diesem persischen Labyrinthe der Feen und Magier den Rückweg zu suchen und sich zurecht zu finden in unserer materiellen Welt; ein gleiches Schicksal dürfte auch so manchen enthusiastischen Bewunderer dieser Nebelbilder bedroht haben, wenn er von dem magischen Halbdunkel, welches sich über das Proscenium verbreitet, hinein auf die graue Wand schaute, worauf ihm allerlei Gebilde und Fantome mit glotzendem Auge und tollen Grimassen anstarren, oder ihn in die schnellste Correspondenz mit unserem ganzen Planetensysteme bringen, dann ihn aber im Gedankenfluge von Alt-England bis in die Schweiz, von Paris nach Neapel und von Bacherach bis nach Greifenstein hin versetzen,

aber der Maler und zum Theile selbst der Magier thaten die thätigste Abhilfe dagegen, damit solche Seelenangst uns nicht zu gewaltig überkomme. Die erste Abtheilung zeigte uns „Lebensbilder“, wovon der „Straßenjunge“, der sich in vier verschiedenen Conturen präsentirt und der „Bräutigam“ die gelungensten sind, „die Wunder des Himmels“ können allenfalls als artige Spielerei für Kinder, aber nicht als Schauspiel für ein erwachsenes Publikum gelten. In der dritten Abtheilung „Ansichten“ finden sich manche recht interessante Bilder als: „Die Notredame Kirche zu Paris“, „Der Klostergang aus Amalfi bei Neapel“ ꝛc. Was die Musik des Hrn. E. Titl anbelangt, so kann sie in der That gewiß als höchst charakteristisch in Bezug auf die vorgeführten Bilder gelten, wie die erste Abtheilung und vorzüglich jene Nummern, die uns bei der Revue der Landschaften als musikalische Cicerone begleiteten. Vorher die „Klatschereien“. Was läßt sich über Klatschereien Lobendes berichten? — Das Haus, in allen Räumen überfüllt, wiederhallte vom Beifalle.

Dr. M—o.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.
Rudolph Schachner's Compositionen.

Poésies musicales op. 8 und 9. Großes Konzertstück (Introduction und Allegro appassionato) op. 10. Wien, bei Tobias Haslinger's Witwe und Sohn.

Je mehr die moderne Tagesvirtuosität in ein bedeutungsloses Tongeklingel ausgeartet, je abgeschmackter und flacher der in ihrem Gefolge erscheinende Tonsatz ist, je gleichgiltiger, ja unwilliger man daran geht, die tonlichen Erzeugnisse von Virtuosen zu besprechen, um so freudiger muß man überrascht werden, auf einen componirenden Virtuosen zu treffen, der nicht nur Compositionstalent **hat**, sondern dasselbe nicht gewissenlos vergeudet, es nicht als Vehikel einer an und für sich unnützen Fingerfertigkeit mißbraucht, mit einem Worte, der nicht componirt, weil er Virtuose, sondern deßhalb, weil er Componist. Componist, dieses Wörtchen, welchen großartigen Mißbrauch hat man damit nicht getrieben? Jeder, der nur eine Strophe musikalisch begleiten, jeder Clavierspieler, der die ihm von Jugend auf eingepfropfte Form von Fantasien und Variationen mit mehr oder weniger Glück nachahmen kann, ja jeder Dilettant, der im Stande ist, ein Opernmotiv zu einem Walzer oder Galopp umzuformen, nennt sich und läßt sich einen Componisten nennen. Doch weg mit der Betrachtung über solch' musikalisches Misere, worüber sich noch ganze Folianten schreiben ließen, ohne den Gegenstand zu erschöpfen, und lieber bei dem Hauptthema dieses Aufsatzes geblieben, nämlich bei **Schachner's** Compositionen. Es läßt sich durchaus nicht läugnen, daß diese eine sehr fertige Hand erfordern, also zunächst für Fachvirtuosen oder sehr tüchtige Dilettanten bestimmt sind. Aber gerade darin sehen wir die Ursachen, weßhalb sie troß ihres inneren Werthes bis jetzt nicht nach Verdienst gekannt und gewürdigt sind, da der Spieler vom Fache meistens seine **eigenen** Sachen vorträgt und selten etwas von einem fremden Meister wählt, der noch dazu eine europäische Berühmtheit sein muß, der Dilettant aber, wenn wir bei ihm auch die nöthige Fingerfertigkeit voraussetzen, wird sich, vermöge seiner meist beschränkten geistigen Auffassung, nicht gerne mit Werken befreunden, deren Verständlichkeit im ungleichen Verhältnisse mit der wenigen Mühe steht, die ein Dilettant meist auf ein Kunstwerk aufwenden kann oder will. Rechnen wir hiezu, daß eine persönliche Bescheidenheit, wie sie zwar nur bei dem **echten** Künstler und eben darum gerade um so seltener angetroffen wird, Hrn. **Schachner** abhält, das Seinige zur nothwendigen Verbreitung seiner Compositionen zu thun, so läßt sich das unverdiente Dunkel, worin sie bis jetzt schmachten, um so leichter erklären. Um so mehr ist es die Aufgabe der Kritik, auf Werke hinzuweisen, die nicht nur ihre strengsten Forderungen größtentheils erfüllen, sondern die als Genüsse nicht gewöhnlicher Art durch ein seltsames Zusammentreffen von nicht günstigen Umständen dem größeren Publikum vorenthalten bleiben, welches sich von den **Morceaux de Salon, Etudes und Polkas brillantes** doch auch dann und wann gerne geistig erholen möchte, wüßte es nur, wo diese Erholung zu suchen. Wir machen also allen Ernstes auf die vorliegenden Compositionen aufmerksam und geben dem sich darum interessirenden Leser einige nähere Details. — Zuerst kommen wir auf die „**Poésies musicales**“, von denen uns zwei Hefte **Op. 8** und **9** vorliegen. **Opus 8.** enthält eine **Rhapsodie in As, Regret in G-moll** und **Nocturne in Es.** Offenbar will der Verfasser diese und die nächstfolgenden 3 Piecen für nichts anders, als Kleinigkeiten erklärt wissen, die bestimmt sind, ein Viertelstündchen angenehm auszufüllen. Nun diesen Zweck und auch noch mehr haben sie erreicht. So wie uns derjenige, welcher uns auf einige Augenblicke besucht, diese Augenblicke aber dazu benützt, um uns in der Schnelligkeit etwas Angenehmes, Schmeichelhaftes oder mindestens was Interessirendes zu sagen, gewiß willkommener sein wird, als irgend ein gelehrter oder gar langweiliger Schwätzer, so sagt uns **Schachner** in seinen „**Poésies**“, die man wahre musikalische Sinngedichte nennen kann, einen ihm eben beigefallenen geistreichen Gedanken, den wir kaum liebzugewinnen anfangen, als es ihm beliebt, abzubrechen, und wir folgen ihm **nolens volens**, zu den nächtlichen Abenteuern, die er uns in seinen „**Nocturnes**“ erzählt, oder er conterfeit uns in seiner „**Graziosa**“ das leibhaftige Bild seines angebeteten Ideales, welches nun auf einmal durch Töne verkörpert vor uns steht. Überhaupt diese „**Graziosa**“ dankt ihr Entstehen einem Götterfunken, der zündend in des Componisten Brust gefallen. Es ist wohl nicht möglich, in dem Raume von **zwei** Seiten so viel Duftendes, Liebliches, Zartes, poetisch Empfundenes zu sagen, als hier geschehen. Kein Wort mehr darüber, sie will nicht beschrieben, sondern gespielt, verstanden und — empfunden sein. Doch wollen wir über des Componisten Vorzüge nicht blind für seine Fehler sein, und gestehen deshalb unumwunden, daß sein „**Regret**“ in der Anlage total verfehlt ist und in uns höchstens die Sehnsucht, Polka zu tanzen, erregte, ferner, daß der Gedankenflug seines „**Nocturnes**“ Nr. **3**, **pag. 13**, wie gelähmt erscheint und sich nur in Tonica nebst Dominante fortzubewegen vermag, ferner daß die sonst wunderliebliche „**Graziosa**“ mit den letzten acht Tacten aus der Rolle fällt und mit einer Leichtfertigkeit endet, als wäre all' das Frühere nur Komödienspiel gewesen, sie schlüge uns nur ein Schnippchen und lachte uns dafür tüchtig aus, daß wir so gutmüthig waren ihr so lange zu glauben und endlich findet sich in der übrigens recht gut gehaltenen und nicht gedankenarmen „**Rhapsodie**“ **pag. 9** ein bedeutender Fehler gegen die Grundgesetze der Rhythmik, von welchem wir indessen nur annehmen wollen, es sei ein Übersehen des Componisten gewesen, da er nicht wie absichtsvoll hergestellt aussieht.

Wir kommen nun zu der bedeutendsten unter den uns vorliegenden Piecen, es ist dies sein Konzertstück **Op. 10.**

Schon auf den ersten Blick läßt sich ein geistiger Fortschritt gegen die früheren Compositionen nicht verkennen. Die Anlage des Ganzen ist großartiger, die Salonfiguren treten in Hintergrund und machen den symphonistischen Platz, das Piano führt zwar meistens die Hauptstimme, aber das Orchester begleitet keineswegs knechtisch und willenlos, es hat gar manches Wörtchen mit darein zu reden. Die Figuren alterniren fortwährend mit der Principalstimme, öfter ist sogar diese nur Accompagnatrice, wobei es freilich nicht an fingerbrechenden Variationen fehlt, ja **pag. 8** muß sie ganz verstummen vor der orchestralen Macht, welche einem dem Grundgedanken entlehnten Fugenthema, das übrigens nicht weiter, als bis zu den vier Eintritten geht, die Herrschaft an sich zu reißen droht, die jedoch das gleich eintretende Solo zernichtet. Eine genaue Detaillirung dieses Werkes würde uns zu nichts führen und dem Leser, der es nicht kennt, kaum verständlich sein, daher nur in Kürze, daß es mit einem kurzen **Adagio maestoso** (**E-moll**, 4/4 Tact) beginnt, welches schon den Grundgedanken des nachfolgenden **Allegro appassionato** enthält, worauf dies (etwa im selben Tempo wie das Octavenallegro im **Moscheles**'schen **G-moll**-Konzert) rasch eintritt und nach mehreren fast sämmtlich aus dem Thema entsprungenen Passagen sich nach **Des** wendet, um uns mit dem Contrathema bekannt zu machen (**pag. 10**), worauf er sich (wohl etwas zu lange) bis **pag. 16** in der Tonart **Des** aufhält,

welche das Orchester mittelst eines kräftigen Nachsatzes dem Zuhörer noch besser einprägt. Das darauffolgende Solo leitet mittelst einer Zwischenpassage in die Originaltonart F-moll ein, es beginnt der zweite Theil und mit ihm die Recapitulation des Themas. Die darauffolgende contrapunktische Verarbeitung des Grundgedankens halten wir für sehr gelungen, sie zeigt für den guten Geschmack und die tüchtigen Studien des Autors und ist jedenfalls besser, als die fantasielosen Gelegenheits- oder vielmehr Verlegenheitspassagen, womit die meisten heutigen Componisten den Spatium von einem zum andern Thema auszufüllen suchen. Das früher in Des gewesene Contrathema erscheint nun in F-dur und in seinem Gefolge einige schon in andern Tonarten dagewesene Stellen, worauf das Konzertstück nach einigen effectreichen harmonischen Steigerungen zu Ende geht. Die Instrumentirung ist der uns vorliegenden Partitur zu Folge äußerst wirksam und unterstützt den Spieler trefflich; manche Stellen sind wirklich meisterhaft behandelt und wir wünschen nichts sehnlicher, als das Konzertstück öffentlich spielen zu hören, welchen Wunsch Hr. Schachner baldmöglichst realisiren wolle. Mit einem Worte, das Spielen wie das Beschauen dieses so gelungenen Werkes erregt nur den günstigsten Eindruck, welcher durch eine äußere angemessene Ausstattung noch erhöht wird. Und mithin wollen wir Schachner's Compositionen der Musikwelt nochmals empfehlen, mit der wiederholten Schlußbemerkung, daß Autopsie in jedem Falle besser ist, als die ausführlichste Beschreibung.

Ign. Lewinsky.

Correspondenzen.

(Frankfurt a/m.) Unter den Konzerten, womit beim Beginne der schlechten Jahreszeit die Kunst uns entschädigen will für den großen Verlust der schönen, hellen Sommertage, nehmen diejenigen des Cäcilien-Gesangvereines unstreitig den ersten Platz ein. Wir müssen dessen Leistungen nicht bloß darum diesen Rang vindiciren, weil wir dieß überhaupt einer jeden religiösen Kunstbestrebung schuldig sind, und dieser Verein die fast ausschließliche Aufführung der Oratorien, Messen und anderer Werke dieser Gattung der anerkannt großen Meister sich zum Zwecke gesetzt hat, sondern auch darum, weil diese Konzerte wirklich einmal ein bestimmtes Ziel verfolgen, auch wirklich eine bestimmte Absicht in der Kunst haben. Es würde und sollte Einem dieses nicht als etwas Besonderes vorkommen, ginge es nicht bei den gewöhnlichen Konzerten gegenwärtig so über allen Begriff kunterbunt zu, daß man sich in der That immer fragen möchte: zu was so viele Menschen sich von Zeit zu Zeit nach der Aufforderung irgend eines Maestro zusammenfinden, um sich für ihr gutes Geld den Kopf taumelig machen zu lassen und am Ende wieder nach Hause zu gehen, wie sie gekommen sind, oder vielmehr in viel schlimmerem Zustande, und etwa so, wie Leute, die sich bei einem allzureichlichen Diner übernommen haben. Und sollte man darin wirklich eine Kunstabsicht und einen Kunstgenuß entdecken können? Oder sollte das geistige Fassungsvermögen des Menschen in Kunstsachen wirklich eben so beschaffen sein, wie man dieß von dem leiblichen, gewissen privilegirten Geschöpfe behauptet, daß es Alles ohne Schwierigkeit und Nachtheil verdauen könnte, Gutes wie Schlechtes, Hartes wie Leichtes, Süßes wie Saueres, oder auch Alles zusammen auf einmal? — Exempla sunt odiosa! Darum will ich keine Beispiele aufführen. Vielleicht auch können die ersten besten Konzertzettel, welche dem resp. Leser aus seiner Vaterstadt zu Gesichte kommen, ihm für das Gesagte als genügende Belege dienen. — Am 30. October wurden die jährlichen Abonnementskonzerte des Cäcilienvereines eröffnet und es kamen folgende Stücke zur Aufführung. 1. Motette von Mendelssohn für vierstimmigen weiblichen Chor. 2. Cantate „Dem Unendlichen“ von Klopstock, von F. Messer. 3. Graduale von Abt Vogler. 4. Offertorium für Sopran mit obligater Clarinette von Cherubini. 5. Motette „Iste dies“ von demselben. 6. Stücke aus dem Oratorium „Saul“ von Händel. Die Ausführung dieser Werke unter der Leitung des verdienstvollen Directors Hrn. F. Messer verdient alles Lob, und man darf sich wohl der Hoffnung hingeben, den Cäcilienverein in seinen Leistungen einstens wieder auf der Höhe zu erblicken, die er vordem unter dem verstorbenen Schelble inne hatte. Nachtheilig für die kräftige und klingende Wirkung der Stimmen ist die unvortheilhafte Akustik des sonst schönen Lokales, in welchem die gewöhnlichen Proben und Konzerte des Cäcilienvereines ohne Orchester stattfinden. Mit der 2. Nummer der aufgeführten Sachen trat Hr. Messer hier zum ersten Male mit einem größeren Werke vor das Forum der Öffentlichkeit und hatte sich eines günstigen Erfolges zu erfreuen. Vor Allem mußte man seinem Werke eine entsprechende Auffassung des erhabenen Schwunges der Klopstock'schen Dichtung nachrühmen, sowie einen lebendigen Fluß in seinen einzelnen Theilen. Weniger konnte man mit der musikalischen Form im Ganzen einverstanden sein. Nach dem großartigen und wirkungsvollen Anfangschore „Wie erhebt sich das Herz“ tritt mit der zweiten Strophe mit den Worten „Allein Du rufst mich aus meiner Nacht“ ein Unisonogesang der Tenore und Bässe ein, welcher sowohl seinem Charakter, als seiner Behandlung nach, daraus als ein Sologesang erscheint (denn daß er hier von einer Menge, anstatt von einem Einzelnen gesungen wird, ist seinem innern Wesen nach gleichgiltig) und an diesen schließt sich mit der 3. Strophe bei den Worten „Weh't Bäume des Lebens“ abermals ein ebenso, und nur noch liedartiger und moderner gehaltener Unisonogesang der Frauenstimmen, der erst ganz am Schlusse durch die hinzutretenden Männerstimmen doppelstimmig wird. Unseres Dafürhaltens nimmt diese, doch immerhin exceptionelle Behandlung des Chors durch zwei ganze Strophen hindurch, entschieden zu viel Raum ein, und wenn auch Mendelssohn, und wohl auch frühere Vorbilder diese Setzart in ihren Werken mit gutem Erfolge öfter angewendet haben, so geschah dieses doch niemals in dieser Ausdehnung. Sehr kräftig tritt alsdann bei den Worten „Donnert, Welten, in feierlichem Gang“ der volle Chor wieder in sein altes Recht ein, und endigt zuletzt in einem fugirten Schlußchore, der jedoch seiner Durchführung nach etwas kürzer wirkungsvoller gewesen wäre. Überhaupt wünschten wir bei diesem Werke, daß an manchen Stellen, und namentlich in der Anwendung entfernter Ausweichungen, etwas weniger geschehen wäre, da hierdurch gar leicht das Gefühl des Gesuchten und Prätensiösen erweckt wird, welches dem reinen Genusse eines Kunstwerkes unter allen Umständen Abbruch thut. Freuen wir uns aber immerhin über solche Schöpfungen jüngerer Componisten, denen man es anhört, daß ihre Verfasser die Würde der Kunst überall im Auge behalten haben, und denen es darum auch nicht an dem Beifalle aller wahren Kunstfreunde fehlen kann, wenn ihnen auch jener ephemere Erfolg nicht zu Theil wird, welcher der adäquate Lohn der leichter zugänglichen Mittelmäßigkeit ist.

.

(Stuttgart im November. — Schluß.)

Der Konzertunfug hat seine Saison wieder bei uns eröffnet, und seine Brandschatzungen. Eine ehrenwerthe Ausnahme von dieser Rubrik macht unser Landsmann August Walter, der seine Studien in Wien mit bestem Erfolge beendigte, und von dem einst noch Bedeutendes zu erwarten steht, wenn er die betretene Bahn eifrig cultivirt. Wir hörten von ihm eine Konzert-Ouverture, „Adagio et Scherzo“ aus einem Octett, eine Symphonie in Es-dur. 3 Lieder „Gute Nacht“, „Kriegers Ständchen“, „Normanns Tod“, die beiden Letzteren von Hrn. Pischek meisterhaft gesungen, und aus allen diesen Nummern, wenn auch hin und wieder ein kürzeres Ausspinnen der Gedanken, größere Lebendigkeit zur bessern Färbung des Ganzen zu wünschen blieb, tritt das ausgezeichnete Talent doch so entschieden hervor, daß wir demselben gerne die gleiche Huldigung hiermit entgegen bringen. Sigmund Goldschmidt von Prag, ein liebenswürdiger Mann und sehr begabter Pianist, verweilte auf der Reise nach Paris einige Tage hier ohne sich öffentlich hören zu lassen. Von Hrn. Alfred Jaell läßt sich nicht das Gleiche sagen; wir hörten ihn. Mir sind die sogenannten Wunderkinder, die ewig 11 Jahre alt bleiben, zuwider, er gefiel übrigens und verrieth viel Tact. Hr. Vieuxtemps, der den Sommer über, seiner Gesundheit wegen, in dem benachbarten Badeort Cannstadt zubrachte, gab hier in den letzten Tagen ein nicht sehr besuchtes Konzert. Preis der nummerirten Sitze 2 fl.; ganz für hier passend! Daß Vieuxtemps den besten Violinspielern beizuzählen sei, wird Niemand in Abrede stellen und dennoch kann ich nicht sagen, daß sein Spiel mich entzückt hätte. Unsere modernen Virtuosen gefallen sich darin, wenn es nur irgend thunlich, den Instrumenten ihre eigentliche Bestimmung zu entziehen und sie zur Ausführung von Seiltänzereien aller Art herabzuwürdigen. Von diesem Vorwurf ist auch Hr. Vieuxtemps nicht frei zu sprechen; seine Compositionen, die reizende Gedanken tragen, ohne daß sie darum ein harmonisches Ganzes bildeten, sind dergestalt mit Schwierigkeiten überladen, daß es beinahe unmöglich ist, sie zu lösen und Hr. Vieuxtemps hat sie auch zum öfteren nicht gelöst. Er verwischte im Vortrag häufig die Figuren und eilte dann, unbekümmert um das „Sein oder Nichtsein“ mit leicht geflügeltem Schritt darüber weg. Bazzini, der in dem gleichen Genre arbeitet, ist darin weit gewissenhafter, auch er würgt Legionen von Noten mit dem Bogen nieder, aber er trifft sie alle, auch die kleinsten und tödtet sie radikal. Bei allen dem bleibt Hr. Vieuxtemps ein Künstler ersten Ranges, wenn auch nicht frei von Mängeln. — Unsere Winter-Abonnementskonzerte haben begonnen: Gleichwie in der letzten Saison, so war auch bei Nr. 1 ein sehr zahlreiches Auditorium versammelt, um musikalische Genüsse entgegen zu nehmen, die unsere Oper in der Oper leider nicht bietet. Nr. 1. Ouverture aus der „Zauberflöte“ von Mozart. Ein unsterbliches Tongemälde, des unsterblichen Meisters würdig ausgeführt, ließ nur bedauern, daß die Benefices für Hrn. Kunz aufgehört haben, weil er diese Himmelsmelodien uns doch wenigstens alljährlich einmal auf der Bühne vorführte. Es ist in der That unbegreiflich, wie man einen Mozart, Beethoven, Gluck, Cherubini, Spohr, Weber so ganz von einer Bühne verbannen kann, der Geschmacksbildung wird dadurch wahrlich kein Vorschub geleistet! Ein hoffnungsvoller junger Baum, der grünt und treibt, ist schon ein erfreulicher Anblick, muß man darum die hundertjährige Eiche und Buche fällen? Nr. 2. Arie aus „Faust“ von Spohr — „Liebe ist die zarte Blüte“ — Hr. Pischek. Wohl ist dieses Musikstück eine zarte Blüte im Reiche der Akkorde, aber auch ihr Duft soll uns in Thaliens Hallen nicht erfreuen. Der genannte Sänger trug sie, mit seiner Wunderstimme, in technischer Vollendung vor. Nr. 3. Violinkonzert in A-moll von Molique, gespielt von ihm selbst. Bedarf es da noch einer Kritik, wo die Meisterschaft so entschieden ausgeprägt erscheint? Molique's Adagio ist

der reizendste Gesang, eine Aeolsharfe, die aus einem Zauberbaume klingt. Der Künstler erhielt großen Beifall und wurde gerufen. Nr. 4. Arie aus den „Haimonskindern" von Balfe. Dlle. Waldhauser. Lieblicher Vortrag und eine Coloratur, in der eine Perle sich an die andere reihte und sich mit Leichtigkeit zum schönsten Schmucke gestaltete. Auch sie wurde gerufen. Wir möchten dieses frische Talent einmal als Zemire in Spohr's „Zemire und Azor" und als Myrrha in Winter's „Opferfest" hören! Nr. 5. Clarinett-Variationen von Beer. Hr. Beerhalter. Dieser Virtuose entzückte wie immer; sein seelenvoller Ton spricht zum Herzen. Nr. 6. Duett aus „Joseph in Egypten" von Mehul. Dlle. Waldhauser, Hr. Pischek. Wem diese Musik nicht in die Tiefe der Seele dringt, dem wird die Morgenröthe im Gebiet Euterpens nimmer aufgehen. Auch diese geniale Schöpfung ist von der Bühne verbannt, in den Konzertsaal verwiesen, und wie gerne würde sie gehört, wie trefflich könnte man sie besetzen. Pischek, durch seine hohe Stimmlage, ein unvergleichlicher Jakob, Dlle. Waldhauser, ein liebenswürdiger Benjamin, Joseph Hr. Rauscher oder Hr. Jäger, Hr. Arndt, Simeon, dazu unsere Chöre und Orchester, nun wer das nicht einer „Norma" und Consorten vorzieht, den wird um seinen Schönheitssinn kein Mensch beneiden! Das genannte Duett wurde hinreißend gesungen und da capo verlangt. Nr. 7. Violoncellfantasie von Servais, Hr. Oswald, hechingen'scher Kammermusiker. Sehr schöner Ton, die erste Bedingung auf diesem Instrument und ein gewandtes, elegantes Spiel, gewannen dem Gast die verdiente Anerkennung. Nr. 8. Symphonie von Beethoven. Wir möchten dieser C-moll-Symphonie Beethoven's vor vielen seiner andern den Vorzug geben. Die Kapelle exekutirte sie glänzend. Der berühmte Eigenthümer einer kleinen Hufe Landes auf dem Währinger Friedhofe in Wien hat auch einen „Fidelio" geschrieben; — hier weiß man wenig davon. —

Notizen.

(Von Theodor Kullak) ist endlich das schon längst versprochene Beriot'sche „Tristesse" als Nr. 2 seiner Transcriptionen in Berlin erscheinen.

(Von dem Componisten Reiter) aus Werthheim wurde im v. M. in Basel ein Oratorium „Das neue Paradies" zur Aufführung gebracht, welches allgemeine Bewunderung erregte. Der Text ist biblisch und soll von einer Dichterin aus Basel sein.

(A. H. Sponholz) ist der Componist, der vom norddeutschen Musikverein gekrönten Preiscomposition. Der „Hamburger Correspondent" spricht sich in Nr. 255 in folgenden Worten darüber aus: „Vorstehende Composition wurde vom Preisinstitut des norddeutschen Musikvereins mit dem ersten Preise gekrönt. Selten wohl ist das Urtheil des Publikums mit dem der Richter so gleichlautend ausgefallen, wie bei diesem Preisliede. Der Verfasser ist durch dasselbe rasch Lieblingscomponist gar mancher Dilettantenkreise geworden; man fragt jetzt mit demselben Verlangen nach Liedern von Sponholz, wie man früher nach denen von Truhn, Schumann &c. verlangte. Übrigens verdient der Verfasser diese Auszeichnung vollkommen. Sein Lied ist charakteristisch, sangbar, melodiös, dabei die Begleitung einfach, natürlich ohne trivial zu sein, ja, diese Begleitung mit der consequent durchgeführten Phrase im Baß, verleiht dem Werkchen gewiß nicht geringes Interesse. Diese wenigen Worte mögen genügen, alle diejenigen auf den Preiscomponisten aufmerksam zu machen, denen sein Talent bis jetzt unbekannt geblieben.

(Von Netzer's neuer Oper „Die seltene Hochzeit"), welche demnächst im k. k. priv. Theater an der Wien zur Aufführung kommt, ist uns folgende Besetzung mitgetheilt worden: Malvina, Frln. v. Marra; Betti, Dlle. Treffz oder Eder; Victor, Hr. Staudigl; Sir Eduard, Hr. von Westen; Lord Fingar, Hr. Dalle-Aste; Carill, Hr. Behringer; Stronn, Hr. Radl; Jakmann, Hr. Granfeld; Jobson, Hr. Reichmann.

(Jakob Eben) gibt in Hamburg Konzerte auf dem Holz- und Strohinstrumente, wobei die „Originalien" bemerken, „daß der Ton ohne Metall sei", worüber man sich eben nicht sehr verwundern wird.

(„Ödip auf Kolonos"), mit Musik von Mendelssohn, kam am 1. d. M. im neuen Palais zu Potsdam zur Aufführung, die Musik ist im modernen, nicht, wie es wahrscheinlicher wäre, im antiken Style gehalten.

(In Buenos-Ayres) wurde vor Kurzem zum Besten des Baues einer deutsch-evangelischen Kirche Haydn's „Schöpfung" aufgeführt.

(In Pesth) ward am 22. d. M. das Cäcilienfest von der Concordia und der damit vereinigten Liedertafel Vormittags durch die Aufführung einer neuen Vocalmesse vom Gesanglehrer Hrn. Johann Langer in der Servitenkirche und Abends durch eine Production der Liedertafel im neuen Concordiasaale gefeiert.

(Lortzing's) „Czaar und Zimmermann" soll von der italienischen Operngesellschaft in Paris als „Bouquet de Salon" einstudirt werden.

(„Die Köhlerin"), eine neue Oper von Scribe und Montfort, wovon der Text schon seit 10 Jahren fertig lag, ging von theilweisem Applause und Pfeifen begleitet, über die Bühne und diese Spende an Lorber und faulen Äpfeln soll ganz gleichmäßig zwischen Text- und Tondichter zu vertheilen sein.

(Berlin) soll ein neues, auf Actien gegründetes Theater erhalten. Dieses Theater (in der französischen Straße, hinter der katholischen Kirche) wird nicht nur als Prachtgebäude dastehen, sondern es soll auch mit sogenannten Passages umgeben werden, die mit Glasdächern gedeckt gegen den Regen schützen und welche die reichsten Warenläden aufnehmen.

(Tom Pouce), der 28 Zoll hohe Amerikaner, macht mit seinen Barcarolen in Bremen viel Glück. Ein Landmann, der ihn sah, äußerte sich über dessen Kleinheit: „Nu, den hebbt se woll wat ingeben."

Auszeichnung.

C. F. Becker, Organist der Nikolaikirche in Leipzig und musikalischer Schriftsteller, ist zum correspondirenden Mitgliede des niederländischen Vereines zur Beförderung der Tonkunst erwählt worden.

Konzert-Anzeigen.

Sonntag den 30. November 1845, um halb 1 Uhr Mittags, wird Otto Nicolai, erster Kapellmeister des k. k. Hofoperntheaters, unter gütiger Mitwirkung des sämmtlichen Orchesterpersonals des k. k. Hofoperntheaters, ein großes Konzert im k. k. großen Redoutensaale folgenden Inhalts veranstalten: *1. Ein Theil eines doppelchörigen zehnstimmigen Psalms, mit einem achtstimmigen Solosatze, für bloße Singstimmen ohne Begleitung (Kirchenstyl), vorgetragen von einem Vereine ausgezeichneter Künstler und Dilettanten. *2. Große Symphonie (in 4 Sätzen, D-dur), componirt von Nicolai, vorgetragen von dem Orchesterpersonale des k. k. Hofoperntheaters, unter Anführung des Hrn. Prof. G. Hellmesberger. 3 „Die Thräne", Gedicht von Castelli, vorgetragen von Hrn. Jos. Staudigl, k. k. Hofkapellsänger und Oberregisseur des k. k. priv. Theaters an der Wien. 4. Herbstlied, Gedicht von L. Tieck, vorgetragen von Hrn. de Marchion, Sänger am k. k. priv. Theater in der Leopoldstadt. 5. Arie aus der Oper „Odoardo e Gildippe", gesungen von Mad. Albertazzi, erste Sängerin der italienischen Oper zu London. *6. Zwei große Märsche, componirt von Lud. van Beethoven (aus dessen vierhändigen Märschen für das Clavier Op. 45), für großes Orchester gesetzt vom Konzertgeber. — Sämmtliche Tonstücke (mit Ausnahme von Nr. 6) sind von Nicolai componirt und die mit * bezeichneten noch nicht öffentlich aufgeführt worden.

Erklärung.

Großes Musikfest.

Das gefertigte Comité findet sich in der Lage, hiemit öffentlich zu erklären, daß an der bei der ersten Production des großen Musikfestes geänderten Ordnung der vorgetragenen Stücke weder der Frau von Hasselt-Barth, noch dem Hrn. Erl, welche beide schon eine Viertelstunde vor Anfang der Aufführung im Productionslokale anwesend waren, irgend ein Versehen beizumessen ist, sondern dieselbe nur durch einen bei einer solchen Unternehmung leicht begreiflichen Verstoß eines dienenden Individuums veranlaßt wurde.

Vom Comité
des großen Musikfestes.

Musikalischer Telegraph.

(Bei Schuberth et Comp.) in Hamburg und Leipzig erscheinen mit Eigenthumsrecht nächstens:

Schuberth., C., grosses Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelle. Op. 15.

Vieuxtemps, H., 2. Konzert für Violine mit Orchest. und Piano. Op. 19.

Willmers, R., Morceau de Concert. Grande Fantaisie pastorale p. Piano avec Orchest. Op. 19.

Hartmann, J. P. E., Ritter, (Preiscomponist) Grosse Sonate für Pianoforte und Violine. Op. 39.

Krug, G., Ober-Landesgerichtsrath, (Preiscomponist) Grosses Trio für Piano, Violine und Violoncell. Op. 6.

Jene P. T. HH. Pränumeranten in loco, welchen die Zeitung vom Verlagsorte aus zugesendet wird, wollen sich bei etwa verspätetem oder unrichtigem Empfange der einzelnen Blätter gefälligst an die k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung Pietro Mechetti qm. Carlo wenden, und es soll diesen Uebelständen sogleich abgeholfen werden.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 142. Donnerstag den 27. November 1845. Fünfter Jahrgang.

Als siebente dießjährige Musikbeilage wird eine Romanze: „Un bacio di speranza“ (Ein Kuß der Hoffnung) von **C. Donizetti**, und zwar am 6. Dezember d. J. erscheinen.

Mendelssohn's Musik zum „Ödipus“.

Wir halten diese Arbeit noch höher, als die Composition desselben Meisters zur „Antigone“, so viel Großartiges auch diese schon darbot. In der Musik zum „Ödipus“ hat Mendelssohn es vollständig vermocht, den Geist der griechischen Gesänge im Elemente des musikalischen Tons wiederzugebären. Der Componist hat in der Behandlung der Musik zu den griechischen Chorgesängen gewiß den für uns ästhetisch wirksamsten Weg betreten. Seine Composition zum „Ödipus auf Kolonos“ beweist uns, daß er selbst auf diesem Gebiete noch eines Fortschritts fähig war; denn hier erst deckt die Musik durchgängig den Geist der Dichtung in dem Sinne, daß wir aus der musikalischen Composition die lyrische Stimmung des jedesmaligen Chorgesanges in seiner individuellen Bestimmtheit zurückempfangen, so wie uns die Begleitung der melodramatisch gehaltenen Stellen das Pathos derselben stets mit der siegreichsten Stärke abspiegelt. Mendelssohn hat sich von Hause aus der griechischen Tragödie gegenüber auf den richtigen Standpunkt gestellt, nicht die für uns wirklich verschwundene Welt der antiken musikalischen Begleitung annäherungsweise wiedererwecken zu wollen. Er erkannte eben so wohl die Unmöglichkeit, als auch die Unzulänglichkeit eines solchen Unternehmens und verzichtete mit dem sichersten Takt auf eine solche Nachbildung. Er stellte sich daher die Aufgabe, den jedesmal im Chorgesange sich ausprägenden Geist der Gesammtheit, wie solcher sich aus der ganzen innern Bewegung des Dramas in diesen antiken Gesängen so ideal zusammenfaßt, durch die Composition, also im Elemente des musikalischen Tons, wiederzugebären. So drückt gleich der erste Gesang des von Kolonos her auftretenden Chores die tiefe, religiöse Scheu vor dem nicht zu betretenden heiligen Ort, und die Ahnung eines großartig vor ihm sich enthüllenden Geschickes wundervoll aus. Das Geheimnißreiche, welches über der ganzen Stimmung des ersten Chorgesanges verbreitet ist, mit dem Vorgefühl vor einem durch die Götter Geweihten zu stehen, dringt aus dieser Musik mächtig entgegen. Und wie faßt sich das ganze Weh und Entsetzen, welches auf einmal den Chor bei der Nennung des unseligen Labdakidengeschlechtes ergreift, in diesen gewaltigen Tönen zusammen! Nicht minder hat die Composition des berühmten, Athen verherrlichenden Gesanges den Geist dieses Chores ergriffen. Der Vertreter der attischen Humanität, Theseus, hat so eben dem Ödipus Schutz zugesagt; das Gemüth des Chores hat hier einen Ruhepunkt gewonnen, sich die Segnungen des Landes, denen er angehört, mit dem ganzen Zauber der Fantasie zu vergegenwärtigen. Aus den lieblichen Klängen voll süßer Lust über die Reize, welche die Natur hier gewährt, erhebt uns die Composition, ganz analog der Dichtung, allmälig zum feurigsten und schwungreichsten Ausdruck des Jubels über den Reichthum der Gaben Athens, welche die Götter selbst diesem geliebten Lande ertheilen.

Nicht minder versetzt uns die Composition des Chorgesanges, welcher dem heftigen Zwiegespräch zwischen Ödipus und Kreon folgt, in die durch den Dichter in so herrlichen Rhythmen verkündete Stimmung. Die musikalischen Rhythmen drücken die Kampfeslust und die zitternde Begier nach dem Ausgang, wie endlich die Siegesgewißheit zu der Kraft Athens im Herrscher Theseus unübertrefflich aus. Nicht minder tief hat Mendelssohn die aus der unseligen Ankunft des Polyneikes sich im Chor erhebenden Betrachtungen über die Drangsale alles irdischen Daseins aufgefaßt. Auch hier spiegelt die Composition jenen Schmerzenshauch, welchen der ganze Chorgesang athmet, ab, ohne doch elegisch weichlich zu werden und erhebt sich dann wieder im Rachegesang zu jenen feierlichen Klängen, aus denen uns das umnachtete Geschick des Ödipus erschütternd entgegendringt. Aber der Componist hat sich auch später ganz auf die Höhe der Dichtung erhoben, indem er den Gedanken einer von den Göttern selbst dem Dulder und schuldlosen Frevler werdenden Weihe durch seine Rhythmen und durch die ganze musikalische Composition an die Empfindung bringt. Besonders großartig ist in dieser Beziehung der Chorgesang gedacht, in welchem derselbe die erschütternden Zeichen des Zeus vernimmt, in denen Ödipus schon seine nahe Rettung prophetisch begrüßt. Mit der Weihe des Werkes ist auch der Componist gewachsen. Mendelssohn hat, indem er den Geist der Musik unserer Welt der Schöpfung des antiken Geistes
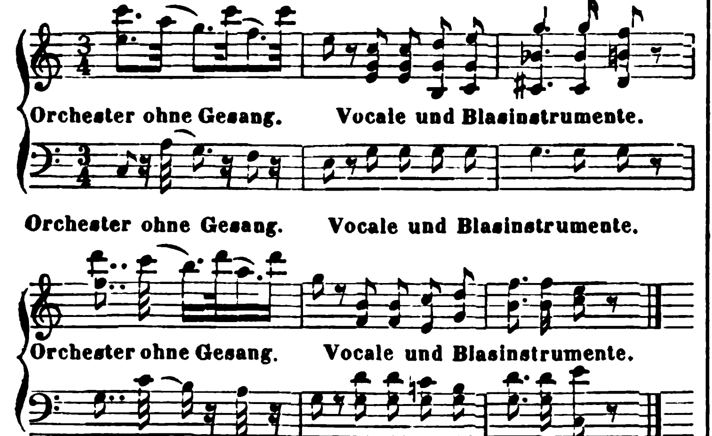
einhauchte, dieselbe auch uns bis auf einen gewissen Grad heimisch gemacht. Wenn dieses grosartige Gedicht auch bei der öffentlichen Aufführung die Massen bewegen sollte, so gebührt Mendelssohn dafür der erste Preis; er hat die Kluft, welche uns von der antiken Welt scheidet, durch die durchdringende, die tiefste Empfindung bewegende Kraft unserer Musik überwunden. Freilich muß sich daran manche andere wichtige Frage knüpfen, deren Entscheidung wir aber für heute vertagen müssen. Die öffentliche Aufführung soll uns dazu, wie zu der Beurtheilung der Darstellung und alles damit Verwandten, das Feld öffnen. Dem schönen Wurf, der Mendelssohn gelungen, dürften wir indessen schon hier unsere freudigste Anerkennung darbringen. (Figaro.)

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Krönungsmesse von W. J. Tomaschek. In Partitur und Auflagsstimmen verlegt bei Joh. Hoffmann in Prag, und am 9. Nov. d. J. in der Carlskirche in Wien zum ersten Male aufgeführt.
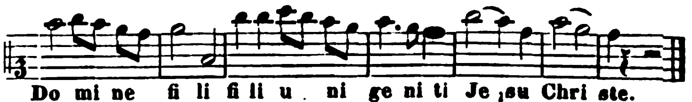
Da die Aufführung dieses Tonwerkes eine in jeder Rücksicht unvollkommene, nicht einmal den billigen Anforderungen an eine Generalprobe genügen konnte: so würde es mich nicht wundern, wenn das gerechte Mißfallen an einer Production der Art auch zum Theile das, für das Wiener musikliebende Publikum bisher unbekannte Werk betroffen hätte. Allein dieß kann und darf eine ehrliche, mit der gedachten Composition schon aus früherer Zeit her vertraute Kritik unter keiner Bedingung zugeben. Sie muß es im Gegentheile als einen Act echter Künstlerpflicht ansehen, mit Hilfe der Partitur, in ein Tonwerk tiefer einzugehen, welches schon mit Hinblick auf die Intention, in der es geschrieben, eine höhere Beachtung und Würdigung beansprucht, und welches noch überdies einem Componisten sein Dasein verdankt, den man, aus kleinlichen, haltlosen, bloß subjectiven Gründen hier am Wiener Platze mit einer gewissen übel angewandten Vornehmthuerei ignorirt, ein beklagenswerthes Factum, das sich erst in der allerneuesten Zeit (exempla sunt odiosa) wieder auf eine offenkundige Weise bewährt hat. Doch nun zur Sache. —

Der Hauptgedanke, auf welchen das Kyrie gebaut, ist folgender:
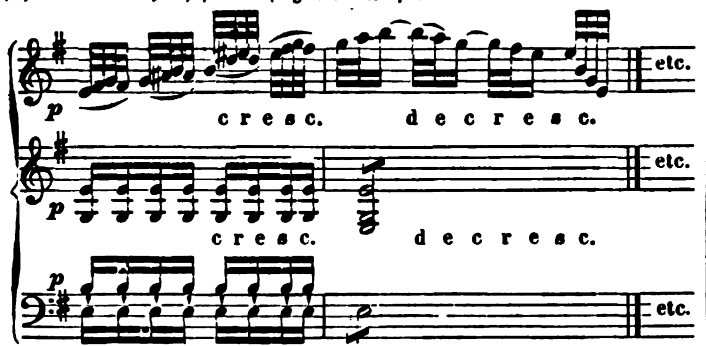


Die sinnige Durchführung dieser Grundidee wird von einigen durch die Solostimmen vermittelten melodischen Episoden unterbrochen. Allein eben diese Zwischensätze, welche alle einzeln anzuführen, wohl nicht leicht möglich ist, treten fast noch gewichtvoller hervor, als das eben bezeichnete Hauptthema, und zwar weniger durch das ihnen innewohnende melodische Element als vielmehr durch die echt künstlerische Benützung dieses Gedankenstoffes, durch jene höhere contrapunktische Lebendigkeit, welche der würdige Componist diesen Melismen einzuhauchen wußte. Auch ist dieses Kyrie, vom ästhetischen Standpunkte aus, eine durchaus treue, wahre Wiederholung der zu Grunde liegenden Worte; namentlich fand ich hier zu meiner großen Freude jenes innige Gottvertrauen, jene zuversichtliche Hingebung in den Willen einer waltenden Vorsicht (welche Stimmung eben so gut ein Grundzug dieses Psalms, wie andererseits jene in dem Wehmuthsrufe um Erbarmung sich kund thuende Trauer) ganz trefflich durch die Tonsprache wiedergegeben und kann somit nicht umhin, dieses Kyrie der Klasse jener wenigen anzureihen, in welchen der dichterische mit dem rein musikalischen Gehalte auf gleicher, d. i. auf der Höhe der Kunstvollendung steht. —

Eine sehr poetische Idee liegt auch dem Anfange des Gloria (C-dur Allegro risoluto 4/4) zu Grunde. Tomaschek beginnt nämlich keineswegs mit jenem zum ekelhaften Gemeinplatze, zu einer noch unter dem untersten Nullpunkt der Geistlosigkeit herabgesunkenen Stereotype gewordenen, wild tobenden Paukenwirbel, der sich bei den Worten „et in terra pax" urplötzlich in ein kaum hörbares Lispeln der Singstimmen und in ein Säuseln der begleitenden Instrumente verliert: nein, er läßt den Sopran, gleichsam die Stimme des den Ruhm des Ewigen der Menschheit verkündenden himmlischen Boten oder Heroldes, ganz allein, und zwar piano, erklingen, und erst später (einen Takt darauf) den Chor, noch viel später jedoch (im 4. Takte) das volle Orchester eintreten. Dieser Ruf ertönt fast in derselben Form noch zweimal: nämlich durch die Tenor- und dann abermals durch die Sopranstimme. Dieselbe Idee beherrscht dieses Tonstück bis zum „Gratias," nur mit dem formellen Unterschiede, daß die beiden Mittelstimmen, nach Art eines Duettes, die Rollen jener Himmelsboten übernehmen, worauf dann der Chor wieder in ihren Jubel einstimmt. Diese Stelle bringt eine nicht nur echt kirchliche, sondern überhaupt eine ästhetisch-schöne Wirkung hervor. Auch stellt sich mir diese Auffassungsweise des Gloria, so viele derartige Tonwerke ich auch im Augenblicke, als ich diese Zeilen niederschreibe, meinem Gedächtnisse nahe zu bringen, meinem Geiste und Gemüthe zu vergegenwärtigen beflissen bin, als eine völlig neue, ganz und gar eigenthümliche dar, und eben darum möchte ich diesen Moment als einen der Glanzpunkte dieses Tonwerkes erwähnt, und recht nachdrücklich hervorgehoben wissen. Im Gratias, zuerst als Baß-, dann als Sopransolo mit einer ganz einfachen Instrumentalbegleitung behandelt, spricht sich eine, aus echter Religiosität hervorkeimende kindliche Ergebung, ich möchte sagen, eine Naivetät in der höheren Weihe und Bedeutung, so offenkundig aus, daß ich nicht anstehe zu behaupten, diese melodischen Klänge müßten, gleichwie sie mir in's Herz und in die Seele drangen, auch andere empfängliche Gemüther erwärmen. So sehr ich sonst aus schon häufig entwickelten, nicht so ganz haltlosen Gründen, den Sologesängen in der Kirche abhold bin, so wird mir nie einfallen, einer in solch' frommer Weise gedachten Cantilene (welche jedoch dem Choral, diesem Urtypus aller wahren Kirchenmusik, näher steht als irgend Etwas) auch nur mit Einem Worte den Krieg zu erklären. In harmonischer Beziehung bietet das „Domine Deus" manches Neue (siehe pag. 30 — 33 der Partitur die überraschende Wendung von C nach Es-dur, von da nach Ges und dann wieder nach der Tonika C und deren Dominante G zurück). Ließe sich auch gegen derlei kühne Modulationen vom Standpunkte des Kirchenstyls so manches Bedenken erheben, und leuchtet auch mir (um meine Meinung frei und unverholen herauszusagen) der eigentliche, ästhetisch-psychologische Grund dieser hier bemerkbaren Digressionen nicht wohl ein (was ich zwar offen gestehe, aber einer freundlichen Belehrung und Aufklärung von Seite des verehrten Hrn. Componisten mich willig und bescheiden fügen werde), so kann ich doch nicht umhin, eben diese Stelle, abgesehen vom Texte, als eine schöne, ja selbst ergreifende Einzelnheit hervorzuheben. Durch die Fagotte und Flöten, zu denen sich später die Oboe gesellt, wird das bald darauf folgende Altsolo („Domine fili unigeniti") auf eine entsprechende Weise vorbereitet. Dem kurzen Solo selbst aber will ich eine eigene Stelle in diesem Aufsatze anweisen, um mich gegen den leisen Vorwurf, den ich ihm, natürlich nur mit Hinblick auf die demselben unterlegten Worte: „Domine fili unigenili" etwa zu machen geneigt wäre, vor dem Lesepublikum dieser Blätter, so wie vor dem Componisten, so gut ich es vermag, nach meinem Wissen und Gewissen sicher zu stellen. Das Solo lautet also:



Wahrhaft grosartig ist dagegen wieder der unmittelbar folgende Eintritt der Chorbässe im Wechsel mit dem Tricinium (Sopran, Alt und Tenor) der Soli, so wie das Hervortreten des vollen Chores in gewichtvollen, lange ausgehaltenen Accorden, deren Wirkung eine entschieden

kirchliche, tieferschütternde und zugleich erhebende. Nun wechselt das Tempo (Andantino), der Takt (3/4) und die Tonart (E-moll) und ein Tenorsolo voll wahrer, edler, inniger Deklamation, voll religiöser Begeisterung läßt sich (mit obligater Sechzehntelnotenbegleitung der Violoncelle und einzelnen feinen durch die Fagotte, Prim- und Sekundviolinen, so wie durch die Violen aufgetragenen Tinten) vernehmen. Von hier an, bis zum Beginne des „Quoniam" ist eine stete Gradation des religiösen Affectes an dem Werke erkennbar, und es fällt mir wahrlich schwer, alle diese einzelnen Lichtpunkte genügend hervorzuheben, ohne pflichtvergessen, möchte ich sagen, das Feld des ruhigen, besonnenen Kritikers zu verlassen und in den Ton des Enthusiasten einzustimmen. Das beste Gegengift gegen diesen Erbfeind aller echten Kritik ist, wie ich glaube, die nüchterne, **technische Analyse**, das Zerlegen des durch eine höhere Macht hingezauberten Gedankens in seine Keime und Glieder, das Sichhinwenden zu den Theilen, ohne jedoch das Ganze aus dem Auge zu verlieren. Eine solche Zergliederung, mit stetem Hinblick auf die hier darzustellende, religiöse Stimmung, will ich denn, anstatt aller Lobesphrasen, welche am Ende doch nur den unbedeutendsten Theil dessen ausdrücken, was ich beim Anhören und Durchlesen dieses „Qui tollis" empfand und noch empfinde, hier in Kürze zu geben versuchen. Während nämlich der Chor in getragenen Klagetönen den Ruf: „Miserere nobis" himmelandringen läßt, und auch die Harmonie dieses höchst gewichtige Portamento führt, bewegt sich das Streichorchester in folgender Weise:



Die flehentliche Bitte: „Suscipe deprecationem nostram" trägt, wie früher jene: „Qui tollis peccata mundi miserere nobis" der Tenor allein vor, worauf bei dem Worte: „Miserere" die eben nur in den allgemeinsten Umrissen angedeutete Stelle in derselben Form, jedoch um eine Quarte höher, wiederkehrt. Wahrlich Ehre und Lob dem würdigen Altmeister, schon um dieser Stelle willen! —

Das „Quoniam" bis zum: „Cum sancto spiritu" ist, seinem Charakter und auch seiner Form nach, dem Anfange des „Gloria" ganz homogen. Die nun folgende trefflich combinirte interessante Schlußfuge ist auf folgendes Thema gebaut:

Diese Fuge faßt, trotz ihrer gedrängten Kürze, viel des contrapunktischen Geistes und Lebens in sich, und verdiente so manchen Gegnern dieser Kunstform, als auch so manchen, in einseitigen, grundlosen Ansichten über das Wesen der Fuge befangenen Verfechtern des flachen Zopfstyles, zum eifrigen Studium anempfohlen zu werden. Namentlich weicht diese Fuge wesentlich von der, hier in loco stereotyp gewordenen Manier, Fugen zu schmieden ab (ich finde kein bezeichnenderes Wort als eben dies für den auf dem Gebiete der Fuge eingerissenen Unfug).

Möge der Spruch „Exempla trahunt" sich auch bei Jenen bewähren, die Tomaschek's Schlußfuge zu seinem Gloria zur Hand nehmen. Möge dadurch jenem Schlendrian, der mit einem unstäten Hin- und Herwogen der Violinen und Streichbässe bei gänzlicher Leere der Mittelstimmen, welches musikalische Skandal man noch obendrein Contrapunctus floridus (!!!) zu taufen sich erkühnt, jenem Schlendrian, sage ich, der in neuester Zeit auf dem Felde der Fuge so außerordentlich heftig um sich greift, durch mehrere derartige Meisterwerke wie es jene Tomaschek'sche Fuge ist, recht bald Einhalt gethan werden. **Philokales.**

(Schluß folgt.)

Literatur.

Almanach für das k. k. Hofoperntheater auf das Jahr 1846. Herausgegeben von Ludwig Bergmann. Wien, gedruckt bei Edlen von Schmid et J. Busch.

Das junge Unternehmen überreicht uns mit diesem Almanach seinen zweiten Jahrgang. Der erste und Hauptheil des Büchleins ist das statistische Jahrbuch für das k. k. Hofoperntheater. Der zweite Theil enthält poetische und musikalische Beiträge. Wir erhalten durch die statistischen Verzeichnisse ein interessantes Bild des Wirkens der Anstalt. Die Mittheilung des Repertoirs zeigt uns die doch etwas zu stiefmütterliche Behandlung der deutschen Oper. Noch bemerkten wir bei Durchsicht des Balletverzeichnisses einen sehr blühenden und reichhaltig besetzten Stand desselben in Hinsicht der Mitglieder und auch des Repertoirs. Auch die Sänger- und Sängerinnenparte sind trefflich besetzt. Hr. Bergmann hat übrigens den Standpunkt seiner statistischen Beigaben vom 1. Juli 1844 bis Ende Mai 1845 und für die italienische Saison ebenfalls vom Jahre 1844 genommen. Wir bemerken dieß hier nur kurzweg, weil manchem flüchtiger Lesenden ein mißgünstiger Ausspruch in Hinsicht der Anordnung des Buches entschlüpfen könnte. Hr. Bergmann ist durch diese strenge Jahres- und Saisonzuhaltung einem ganz klaren, logisch richtigen Systeme gefolgt — und erleichtert durch eine derartige Abgränzung sehr folgemäß die Übersicht mehrerer Jahrgänge. Nicht ohne Interesse sind die mitgetheilten Rollenbesetzungen älterer und neuerer Opern. Da die poetischen Beiträge für eine Musikzeitung keiner kritischen Analyse unterlegt zu werden brauchen, so nennen wir einfach nur die Namen der Autoren: Joh. v. Braun, Braunau, Fitzinger, Kaiser, Levitschnigg, Löwe, Prechtler, Saphir, Schilling, Seidl, Weidmann, Wiest. Weidmann lieferte ein interessantes Fragment über „die Entstehung der italienischen Oper"; Wiest eine geistreich geschriebene Skizze „Meyerbeer in Schwalbach"; Otto Prechtler eine kleine einactige Oper als Compositionsvorwurf. — Die musikalischen Beiträge sind von Proch, Reuling, Alvars und Müller Adolf. Die musikalisch interessanteste Beilage schien mir die italienische Romanze von Parish-Alvars. Überhaupt war der musikalische Beigabentheil im vorigen Jahre tüchtiger gehalten. Die Ausstattung ist gut und die Costumebilder sind aus den Opern Donizetti's „Dom Sebastian," Hoven's „Liebeszauber" und Otto Nicolai's „Die Heimkehr des Verbannten," weiters Fanni Elsler in dem Ballete „Der Traum". **Ernst Rose.**

Gedichte von Wilhelm Wagner. Darmstadt, Hofbuchhandlung von G. Jonghaus.

In Wilhelm Wagner's, des Redacteurs der „Didascalien" in Frankfurt, Poesien lebt ein ruhiges, gemüthwarmes Reflexionsleben. Es spricht sich in manchen Gedichten auch eine schöne, naturwahre Liebe für die Musik aus. Für musikalische Behandlung sind die Gedichte übrigens wegen ihrer geklärten Reflexion weniger geeignet; doch finden sich Ausnahmen im Buche. **E. R.**

Correspondenzen.

(Preßburg am 24. November 1845.) Das Cäcilienfest feierte am 23. November der Preßburger Kirchenmusikverein im St. Martins-Dome mit einem solennen Hochamte, das der hochwürdigste Hr. Abt Johann von Kremlicska, zugleich Protectorstellvertreter und Präses des Vereins, unter der Inful mit zahlreicher Assistenz des Clerus abhielt, wobei die Festmesse in D, von der Composition unseres talentvollen, und für den Verein sehr verdienten Hrn. Kapellmeisters Prof. Joseph Kumlik, nebst dem „Pater Noster" in G und „Ave Maria" in B, ebenfalls seiner Composition, als Gradual- und Offertorium-Einlage, unter der Leitung des Componisten zu Gehör gebracht wurde. Die Ausführung war sehr gerundet, wofür die Soli: Frau v. Dobay, und die HH. Stoffregen und Christelly und die bekannte Präcision des Preßburger Kirchenmusikvereins-Chores und Orchesters, genügend bürgen. **Georg Schariczer.**

(Berlin den 17. November 1845.) Jenny Lind ist wieder hier und bereits zwei Mal als Norma aufgetreten. Man war allgemein gespannt darauf, ob die wankelmüthigen Berliner diese große Sängerin bei ihrem zweiten Erscheinen mit eben der Liebe und eben dem Beifalle aufnehmen würden, wie im vorigen Jahre. Und es ist leider sehr wahr: der Berliner Enthusiasmus erschöpft sich sehr bald; es ist förmlich als schämten sich nachher die lauen Norddeutschen ihrer gesteigerten Empfindung und doch ist der Berliner sehr gern enthusiasmirt und oft wenn er keinen guten Gegenstand für seinen Enthusiasmus hat, für einen schlechten oder wenigstens mittelmäßigen; wir haben dies an der italienischen Oper vor drei Jahren (mit der Assandri, Gardoni u. s. w.) deutlich gesehen. Das Schlimmste aber ist, daß ein übermäßig gefeierter Künstler nicht zwei Mal schnell auf einander hieher kommen darf, denn der Enthusiasmus verwandelt sich dann in die indifferenteste Kälte; Liszt hat dies nach seinem berühmten ersten Auftreten hier sehr empfinden müssen. Die Berliner betrachten die Kunstwelt gern wie die Kinder ein Bilderbuch, haben große Freude daran, schlagen aber die Blätter gern schnell nach einander um und — sehen es zum zweiten Male schon mit Anstrengung und Gleichgiltigkeit an. Diesmal aber macht Berlin eine Ausnahme und es gereicht ihm zur Ehre. Jenny Lind ist eine Erscheinung, die zu sehr den Stempel der göttlichen reinsten Kunst an der Stirne trägt, um nicht ewig und immer bei ihrem Anschauen zu empfinden: nur dieser Weg der Kunst ist der einzig wahre.

Es ist keineswegs meine Absicht, Ihnen hier wieder die Vorzüge der Sängerin zu detailliren. — Sie werden sie ja doch auch einmal hören und eben so wie ich denken: es ist das Einfachste, aber Schönste und Großartigste der Gesangskunst, was ich je gehört. Die Billets zu den beiden Vorstellungen der „Norma" waren im Augenblicke vergriffen.

und die Sängerin wurde mit nicht endendem Beifalle, Blumen und Kränzen bewillkommt und nach der „Casta Diva" und allen ihren Scenen so wie am Schlusse der Oper oftmals gerufen. — Jenny Lind wird zunächst als Donna Anna im „Don Juan" auftreten (wobei die Oper zum ersten Male deutsch mit den Recitativen gesungen wird), dann im „Feldlager in Schlesien", „Freischütz" (Agathe), „Nachtwandlerin", „Robert der Teufel" (Alice), „Euryanthe". So stehen uns denn, besonders wenn Tichatschek kommt, große Kunstgenüsse bevor.

Die Tragödie „Ödip" von Sophocles, mit Musik von Mendelssohn, wurde zuerst im Palais des Königs in Potsdam und dann im hiesigen Schauspielhause gegeben. So ausgezeichnet die Ausführung auch war, so wird es doch wohl der letzte Versuch mit der griechischen Tragödie gewesen sein, denn es ist ein zu kleines Publikum, das das Verständniß dazu mit ins Theater bringt. Die Musik von Mendelssohn ist wieder ausgezeichnet schön, wenn auch nicht so vortrefflich wie die Musik zur „Antigone", mit der sich der Künstler ein ewiges Denkmal gesetzt. Bei der Aufführung der Tragödie that sich besonders Hr. Hoppé (Ödipus) hervor, und die Berliner sehen immer mehr ein, welchen Künstler sie in diesem Manne besitzen; vielfacher Beifall belohnte die großartige Leistung. — In diesen Tagen wurde auch von der königl. Kapelle die erste Symphonie-Soirée veranstaltet, man ist endlich so rechtlich gewesen, neben den Werken der Meister Mozart, Haydn und Beethoven auch die Werke der neuern Meister aufzuführen, und so hörten wir denn diesmal die 5. Symphonie von Spohr, Ouverture zu „Oberon" von Weber, und Symphonie B-dur von Beethoven in vortrefflicher Ausführung. Hr. Taubert dirigirte brav, doch thut er in dieser Beziehung etwas zu viel; bei einem so eingespielten außerordentlichen Orchester, das fast nur aus Künstlern besteht, ist es wohl nicht nöthig, so viel auffallende Zeichen, z. B. beim Einfallen der einzelnen Instrumente zu geben; es thut dem Auge des Zuhörers nicht wohl, wenn der Dirigent sich so abarbeitet. — Sonstige Konzerte haben wir in diesen Tagen zu erwarten; drei sind angekündigt vom Pianisten Litolf, der Violoncellistin Cristiani und dem französischen Hornisten Vivier; von Letzterem berichten Leute, die ihn privatim schon gehört, das Außerordentlichste; er soll sogar drei und vierstimmig blasen. Erwartet werden die Virtuosen Thalberg und Vieuxtemps. — Hr. Prof. Marx brachte in der Singakademie sein Oratorium „Moses" zur Aufführung; die öffentliche Stimme, so wie die Kritik sprachen sich sehr anerkennend über das Werk aus. — Die königstädt.sche Bühne hat sehr rasch aufeinander zwei Todesfälle erlitten. Nachdem zuerst der italienische Impresario Sigr. Cleto Capitini (früher Baritonist) an einem Brustübel gestorben, starb auch 14 Tage nachher der Director und Eigenthümer des Theaters Hr. Cerf; er wurde auf einem Spaziergange im Thiergarten vom Schlage getroffen. Wie es nun mit der Direction des Theaters künftig werden wird, weiß noch Niemand; vorläufig geht es unter Leitung der Witwe Cerf und des Regisseurs Kindler den alten Gang. — Die italienische Oper brachte „Lucia" von Donizetti, ohne aber sehr damit zu reussiren.

Schließlich berichte ich Ihnen noch Einiges über unsern Wienergast Johann Strauß, der, nachdem er drei Wochen lang, jeden Tag ein Konzert bei überfülltem Saale gegeben, uns gestern verlassen hat. Es will hier in Berlin sehr viel sagen, in der Herbstzeit ein Local, das 4000 Menschen faßt und weit vor dem Thore liegt, täglich zu füllen. Strauß ist dies gelungen, er hat im strengsten Sinne Furore gemacht; an den drei Sonntagen waren bis 5000 Menschen versammelt und Hunderte mußten umkehren, weil sie keinen Platz mehr finden konnten. Nach diesen Berichten ist es wohl überflüssig zu erwähnen, daß sich die Productionen des berühmten Mannes des größten Beifalls erfreuten. Auch der Hof beehrte häufig die Konzerte und ließ seine Anerkennung laut werden. Von den Musikstücken mußten viele oft wiederholt werden und besonders waren es die Walzer: „Donau-Lieder", „Loreley-Rheinklänge", „Maskenlieder" u. s. w., „der Carneval von Venedig", „Melodische Tändeleien", die Beifallsstürme hervorriefen. Dabei gewann sich Strauß durch seine liebenswürdige Bescheidenheit und Anspruchslosigkeit Aller Herzen und vielfache Ehrenbezeigungen wurden ihm zu Theil. Hr. Musikdirector Wieprecht stellte ihm sämmtliche Berliner Cavallerie-Musikchöre vor und producirte dieselben in einigen größeren Musikstücken; das königl. Theater und die Singakademie luden ihn zu Vorstellungen und Konzerten ein, und an einigen Abenden wurden ihm Serenaden gebracht. Leider mußte Hr. Strauß uns schon verlassen, da er, wie es heißt, in Wien eintreffen muß, doch sprach sich in lautem Jubel und dem Rufe: „Hierbleiben", der Wunsch des gesammten Publikums aus, den Mann, der so sehr viel zur Erheiterung beiträgt, recht bald und wo möglich auf längere Zeit wiederzusehen.

Z.

(Köln.) Unlängst wurde eine Symphonie von Dorn aufgeführt, welche der „Kölnischen" zu Folge ein werthvolles Werk ist und eine sehr beifällige Aufnahme fand. Vorzüglich soll eine Cadenz, die von allen Streichinstrumenten ausgeführt wird, sowohl der Neuheit der Idee als deren glücklicher Anwendung wegen Aufsehen erregt haben. — Eben dort veranstaltete am 20. d. M. der Männergesangverein zum Besten des Dombaufondes und anderer Wohlthätigkeitsanstalten ein Konzert, wobei Mendelssohn's Symphonie-Cantate, Beethoven's C moll Symphonie, ein Terzett aus Weber's Euryanthe und ein Männerchor von F. Otto aufgeführt wurden. Diesem Programme nach hat sich der konzertgebende Verein dabei eine sehr bescheidene Rolle zugetheilt.

Notizen.

(Thalberg's) erstes Konzert in Prag, welches sehr besucht war, fand bereits am 22. d. M. Statt, der große Virtuose erntete enthusiastischen Beifall; seine herrliche „A-moll-Etude" mußte er wiederholen und als am Schlusse des Konzertes nach der Caprice über „Sonnambula" der Beifallssturm nicht enden wollte, spielte er noch die Moses-Fantasie; im Ganzen wurde er 14 Male gerufen; sein zweites Konzert findet heute Statt.

(„Die vier Haimonskinder") von Balfe werden von der ungarischen Schauspielertruppe in Klausenburg gegeben, und gefallen sehr.

(Die Pianistin Sophie Bohrer) veranstaltet mit Anfang des kommenden Monates einige Konzerte in Prag.

(Im fünften Abonnements-Konzerte des Gewandhauses in Leipzig) wurde eine Ouverture von Dobrzynsky aus Warschau, zu dessen Oper „Mombar oder die Flibustier" unter persönlicher Leitung des Componisten aufgeführt. Miß Dolby sang eine Arie von Persiani und zwei englische Volkslieder. Dlle. Marie Marrder spielte ein Rondo von Herz, eine Polonaise von Chopin und Schubert's „Forelle". Vom Orchester wurde Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt" und Fr. Schubert's C-dur-Symphonie aufgeführt. Sämmtliche Vorträge wurden sehr beifällig aufgenommen.

(Marschners „Templer und Jüdin") wurde in Coburg zum ersten Male gegeben und — mißfiel. Dieß ist Selbstständigkeit des Urtheils eines Publikums.

(Thalberg) wurde in Pesth vom Chor des Nationaltheaters eine Serenade gebracht.

(„Dom Sebastian") von G. Donizetti wurde vorgestern im hiesigen k. k. Hofoperntheater zum zwanzigsten Male aufgeführt und in jeder Darstellung derselben zeigte sich die Gunst des Publikums, welches dieses jüngste und wie wir meinen wohlgerathenste Kind des fruchtbaren Componisten nicht nur durch einen zahlreichen Besuch, sondern auch durch vielen Beifall auszeichnete. „Dom Sebastian" ist die Lieblingsoper der Wiener; die Affiche der Aufführung ist eine sichere Anweisung auf eine reiche Einnahme für die Theaterkassa. Die Partie des Königs wurde schnell zum Cheval de Bataille unseres Tenor assoluto Erl, und Leithner darf den Dichter der Lusiade zu seinen wirksamsten Partien zählen. Mad. Stöckl-Heinefetter feierte Triumphe als Zayda, und die junge Sängerin Corridori hat dieser Partie ihr Glück zu danken; denn die Anerkennung des Publikums wollte sich ihr nach einigen weniger gelungenen Partien nicht zuwenden, als sie plötzlich als Stellvertreterin der Mad. Stöckl-Heinefetter auftrat, und mit einem Male so vollkommen reussirte, daß sie jetzt das Publikum ganz und gar für sich gewann. Becker war gleichfalls die Rolle des Abayaldos zur Sonnenwende seines dramatischen Rufes. Es ist lange keine Oper über die Bühne gegangen, welche so großen Einfluß für die Sänger aber auch für das Theater selbst geäußert.

(Hr. Hofopernkapellmeister Proch) gibt seine Akademie am 26. k. M.

(Hr. Prof. Jansa) veranstaltet sechs Quartettunterhaltungen gegen Subscription im Vereine mit den HH. Durst, Heißler und Schlesinger. Möchte er in dem häufigen Besuche des Publikums jene Aneiferung finden, die ein so verdienstliches Unternehmen im vollsten Maße ansprechen kann.

(Ankündigung des Leipziger Tagblattes): Ein großer, starker Flügel, 6 ½ octavig, fast neu, steht billig zu verkaufen. Zu sprechen von 1—3 Uhr, Holzgasse Nr. 4.

Auszeichnung.

Hr. Prumier, Professor der Harfe am Conservatorium in Paris, ist zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

S. M. der König von Preußen hat dem Hrn. Fétis, Vater, durch die Gesandschaft in Brüssel den rothen Adler-Orden 3ter Classe nebst einem eigenhändigen höchst schmeichelhaften Schreiben zustellen lassen.

Konzertanzeige.

Sonnabend den 29. November findet um 7 Uhr Abends die dritte und letzte Akademie Hektor Berlioz's im k. k. priv. Theater an der Wien statt: I. Abtheilung. 1. Ouverture zu den „Vehmrichtern"; 2. Französische Romanzen, gesungen von Frln. von Marra und Dlle. Treffz; 3. „Abendgebet der Pilger auf ihrem Zuge"; 4. Gesangstück, vorgetragen von Hrn. Staudigl; 5. Ouverture zum „Carneval von Rom". 2. Abtheilung 6. Symphonie fantastique in 4 Abtheilungen. Episode aus dem Leben eines Künstlers. a) Träumereien — Leidenschaften .b) Der Ball. c) Ländliche Scene. d) Der Gang zum Hochgericht.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 143. Samstag den 29. November 1845. Fünfter Jahrgang.

Als siebente dießjährige Musikbeilage wird eine Romanze: „Un bacio di speranza“ (Ein Kuß der Hoffnung) von **C. Donizetti**, und zwar am 6. Dezember d. J. erscheinen.

Die Waise.

(Zur Composition.)

Bin ein armer Waisenknabe,
Irre einsam durch die Welt,
Ohne Obdach, ohne Habe,
Ohne Stütze, die mich hält.

Ach! mich führt kein Vaterarm
Schirmend auf den Lebenswegen,
Schlägt kein Herz mehr treu und warm
Mir in Mutterlieb' entgegen.

Wenn ich Berge hoch erklimme,
Rufe das verlor'ne Glück:
Gibt des Echo's Klagestimme
Mir es ferne nur zurück.

Alles blühet und gedeihet,
Alles freut sich um mich her;
Doch der armen Waise leihet
Freude keine Flügel mehr. —

Irre fort von Ort zu Orte —
Wenn es mir an Kraft gebricht,
Trösten mich der Mutter Worte,
Die im Tode segnend spricht:
„Gott verläßt die Seinen nicht!“ —

C. Schmidt.

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Vergangenen Sonntag fand in der hiesigen Vorstadt Josephstadt eine große Feier zur Einweihung des dortigen Gemeindehauses statt, an welcher eine bedeutende Anzahl von Honoratioren aus dem geistlichen und bürgerlichen Stande, aber auch viele Kunstnotabilitäten theilnahmen.

Vor dieser Feier wurde in der Pfarrkirche zu Maria Treu von dem dortigen Musikvereine Joseph Haydn's „Theresien-Messe“ unter der Leitung des verdienten Vereinsdirectors Hrn. Johann Krall mit großer Präcision zur Aufführung gebracht. Das effectvolle „Tantum Ergo“ von Ferd. Kloß für Vocalchor eröffnete die musikalische Aufführung, als Einlagen wurden Cherubini's herrliches Vocalquartett „O! lächle stets“ mit unterlegtem lateinischen Texte und eine Sopranarie von Preindl in jeder Beziehung kunstvollendet gesungen von Frau von Hajeck, aufgeführt. Die Leitung bei der ersten Violine hatte Hr. Chimani junior; die Soloparte der Messe wurden von Frau von Hajeck, Dlle. Krall und den HH. Kloß und Aug. Schmidt gesungen.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Kücken Fr. „Steckbrief“ für 4 Männerstimmen. Op. 36. Nr. 5.

Ein nettes, heiteres Gedicht von Firmenich, recht ansprechend in Tönen wiedergegeben. Daß aber der Componist ganz unbegründeter, ja höchst überflüssiger Wortwiederholungen sich bediente, ist eben nicht zu loben, am allerwenigsten noch, wenn „ihr Busen schwellend, weiß wie Schnee“ zuerst im 4/4 Takt F-dur und unmittelbar darauf im 3/4 Takt As-dur, noch dazu einmal etwas schauerlich, dann wieder ganz wonniglich besungen wird.

Lührß. „Und wüßten's die Blumen.“ Op. 12. Nr. 1.

Die bekannten herzigen Worte Heine's ganz allerliebst (etwas weberisirend) gesungen, von einigen unschönen Wortdehnungen und Silbenbetonungen abgesehen. — Dieß Lied dürfte wohl allgemein gefallen.

Monpou. „Gastibelza, der Narr von Toledo.“

Ich muß aufrichtig gestehen, daß ich zu wenig von der musikalischen Ausdrucksweise der Narren, zumal solcher, deren Irrsinn, wie Victor

Hugo's Gedicht sagt, von dem Wehen eines gewissen Windes abhängig ist, verstehe, um ein begründetes Urtheil über vorliegende Romanze abgeben zu können. Jedoch scheint wirklich ein für Gastibelza's Verstand etwas ungünstiger Wind zu wehen, wenn er dem König beim Anblicke der schönen Donna Sabina sagen läßt:

„Pour un baiser, pour un sourire d'elle,
Pour un cheveu,
Pour un regard je donnerais l'Espagne
Et le Pérou."

Schäffer Aug. Drei Lieder für eine Singstimme u. s. w. op. 6. „Die Post (soll heißen: der Postillon) im Walde." — „Der Mönch." — „Anne Marie."

Ganz zahme Dingerchen.

Schäffer Aug. Heft VI, aus op. 8. „Heitere Lieder für vierstimmigen Männergesang."

„Die weisen Rathsherrn." Ei! ei! Herr Schlesinger! Ihre Correctoren scheinen sehr unklare Begriffe von Einheit und Vielheit zu haben. — Die Heiterkeit des Gedichtes, folglich auch der Musik, streift an das Niedrigkomische.

Truhn H. Op. 80., Nr. 1. „Der Spittelleute Klagelied" für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.— Op. 77, „Skolie". — Op. 83, „Im Walde" und „Der Sänger Gruß."

Letztere für vierstimmigen Männergesang. — Mit Vergnügen begegnet man diesem Namen. Weiß man doch, daß man nichts Gemeines in die Hände bekömmt, denn schon die Wahl der Dichtungen beweist, daß dem Componisten nicht gleichgültig sei, was er componirt. Wie trefflich ist Hoffmann von Fallersleben's Gedicht in op. 80 wiedergegeben! Gut vorgetragen, was nicht so leicht sein dürfte, muß es eine höchst komische Wirkung machen. Eben so gelungen ist die „Skolie", obwohl der Charakter von dem Augenblicke an, als der ganze Chor eintritt, sowohl durch die Tonart als die Lage und Führung der Stimmen mehr der eines Jäger- als eines Weinliedes wird. „Der Sänger Gruß" ist auch für den Chor brauchbar, ja darauf berechnet. „Im Walde" kann aber meiner Meinung nach nur von Vieren gesungen werden, soll das Duftige des Gedichts nicht ganz verwischt werden. Ich glaube sogar, daß die Zartheit und Innigkeit des Inhalts nur im Liede ganz hervortreten könne. Sämmtlich Verlagsartikel von Schlesinger in Berlin.

Gustav Barth.

Sechszehn Compositionen von Alexander Fesca. Braunschweig bei G. M. Meyer jun.

Unter den Talenten, welche jeder neue Tag in stets wachsender Zahl für die Tonkunst gebiert, können nur jene einer umfassenderen Würdigung ihrer Werke werth sein, welche, aus dem Geleise des Gewöhnlichen heraustretend, sowohl durch eine flammende poetische Originalität der Erfindung, als auch durch eine künstlerisch-verständige Beherrschung der Formen, die vielen Mitkämpfer auf der Arena des Künstlerruhmes überstrahlen; — wenn ich also mit der Intention, vorliegende Compositionen Alexander Fesca's näher zu beleuchten, die Feder ergriff, so geschieht es, um das kunstverehrende Publikum auf ein naturfrisches echtes Talent aufmerksam zu machen, welches berufen ist, einem Namen, der in den Annalen der Tonkunst mit dem Ehrentitel: „Meister" geschrieben steht, — Ehre zu bringen, und nicht den Fluch, der an der Erbschaft eines solchen ruhmbekränzten Namens gar oft klebt, büßen zu müssen. — Alexander Fesca bot uns Proben im Genre des deutschen Kammerstyles, und des modernen Salonclavierspieles und des edlen deutschen Liedes, aus denen allen der schönste Beruf für die Kunst leuchtet; es ist der jugendkräftige Aufflug des kühnen Adlers „Fantasie", es sind die duftigen Frühlingsblüten der Tonpoesie, was wir vor Augen haben, und eben weil der glühende Schimmer der Weihe über alle ausgegossen ist, muß die Kritik gleich anfangs ascetische Strenge in ihre Betrachtungen legen, muß dort, wo es nöthig sein sollte, warnend einer verkehrten Richtung vorzubeugen, die schweren Perlen sorgsam vom bunten blendenden Muschelsande zu sondern suchen. — In diesen einleitenden Worten soll nicht etwa schon ein Tadel ausgesprochen sein, oder eine Urtheilsmeinung versteckt liegen, sondern sie sollen dem freundlichen Leser nur bezeugen, von welcher Idee ausgehend ich die vorliegenden sechszehn Werke einer Kritik, die am Ende doch nur eine subjective Ansicht (freilich basirt auf die ewigen Gesetze der Didaktik und Ästhetik) ist, unterziehen wollte. Und so mögen wir vom Minderen zum Höheren aufsteigend mit den Fortepianopiecen beginnen.

Wie weit das Salon- und Konzertspiel auf dem weltbürgerlichen Fortepiano vorgeschritten und wie weit es auch zurückgeschritten ist, wie die Technik an complicirtem brillantem Passagenwulst gewonnen hat und in diesem der Geist des Edlen und Schönen, des Natürlich-Wahren erstickte, weiß jeder, der einen Blick in noch nicht lange entschwundene Jahre zurückwirft; darum also weder Klagelieder noch ernste Betrachtungen, zu denen es so oft Gelegenheit gibt, welche aber weder dem scheu zurückgeflogenen Geiste unsere Konzertsalons heimisch machen, noch die rasende Virtuoserei in wohlthätige Fesseln schmieden können. Wir haben bei den Compositionen dieses Genres, weil es nun so sein muß, daß der herrschenden Mode, dem Geschmacke (diesem jedoch nicht in voller Ausdehnung seines Begriffes) blutiger Tribut fallen soll, zu beachten, wie weit der Drang des Componisten für's Bessere die Palme über die hyperromantische Tastenstürmerei des jetzigen Spieles davontrug, wie fern er sich von der zunehmenden Profanation des Göttlichen in der Kunst zu halten wußte, kurz ob die Seele, die reine, keusche, für's Edle begeisterte ist, die nur ungern im Flittergewande erscheint, und es nur thun muß, um nicht ihres anspruchslosen Kleides und Titels halber schon an der Pforte zurückgewiesen zu werden. Mit diesem Gedanken ergriff ich zuerst:

„Romance et Etude heroïque" pour le Piano composées par Alexandre Fesca, Pianiste de S. A. S. le Prince de Fürstenberg, oeuvre 27,

und erschrack über diesen Titel, denn die Liebelei ohne Worte und die Etudenkämpfe jüngst überstandener Virtuosenkonzerte wiederklangen in meinem Ohre, doch, mich überredend, spielte ich die Romanze und Etude bis ans Ende, spielte sie aufmerksamer und mit steigendem Vergnügen wieder, da ich ein äußerst nettes, gefälliges Stück kennen lernte, welches im Salon freundlicher Aufnahme sicher gewärtig sein darf. Entfernt von eitlem Prunken mit gesuchten harmonischen Fortschreitungen und Wendungen eben so wie von horrenden Schwierigkeiten in technischer Rücksicht, zeichnet sich die Romanze (Andante G-dur 9/8) durch eine zarte, gemüthliche Melodieführung und ebenmäßige Form aus und bringt die Etude in Oktavbewegungen ein frisches kräftiges Thema G-moll 3/4 einen besonders schönen Mittelsatz und ist in formeller Beziehung gleich gelungen. Daß aber das Element des Heroischen oder Pathetischen durchaus nicht in dieser Etude liegt, und man sie in Rücksicht des ersten Hauptthemas füglich ein Scherzo und der auf den Mittelsatz sentimental nennen kann, und somit dem Titel der Charakter der Piece entgegen steht, ist eine Sünde, die unsere Etudenfabrikanten mit jeder Nummer wiederholen, und was sucht man unter einer Etude? — ein Übungsstück von Gehalt zur Ausbildung einer gewissen Art von Passagen, wie Oktaven-Terzenfiguren? — Nein ein modernes Lückenbüßerstück, was man Etude tauft, weil man gerade keine bessere Bezeichnung weiß für dieses Zwittergeschlecht. Wollte man da genau gehen, man müßte die ganze Wucht der neuen Erscheinungen in's Feuer werfen, wenn anders dieses wässerige Zeug in Flammen gerathen könnte. Übrigens ist diese Etude Fesca's eine der bessern, da sich in ihr ein Gedanke klar ausspricht und das ist jetzt schon etwas. —

Op. 34 Introduction et Rondeau espagnol

bietet uns eine elegante, stellenweise brillante Composition. Die Introduction (A-dur 4/4) behandelt eine gefühlvolle Gesangstelle mit graziöser Leichtigkeit and wird ihr durch einen kurzen Verbindungsatz das folgende

Rondeau, in dessen näherer Bezeichnung **espagnol**, dann **Tempo di Bolero** zugleich seine Charakteristik liegt, angereiht. Diesem Charakter entspricht das erste und Hauptmotiv, in Boleroform und Begleitung gehalten, am meisten; das zierliche zweite und gemüthliche dritte Motiv wechseln mit jenem in gerundeter Durchführungsform des Rondeau's passend ab und enden in einem brillanten Schlußsatz. Die Behandlung dieses gefälligen Tonstückes, was mancher Dilettantin Freude gewähren wird, ist eine geschickte und leichtfließende, die Melodien sind durchwegs gefühlt und nie trivial; diese Eigenschaften und Vorzüge, wozu noch eine stets vorwaltende Grazie und Eleganz genannt werden darf, herrschen in allen Compositionen des Alexander Fesca und mit diesem wären seine Pianofortepiecen hinreichend charakterisirt.

Im **Op. 35. Hommage aux Dames, Morceau de Salon**

huldigt er den Damen in Variationen über ein hübsches munteres Motiv, dem eine kurze Introduction mit einfachem gefälligen Gesange vorgeht. Die drei ersten Variationen, von denen die erste in Triolenfiguren behandelt wurde, die zweite nette Imitationen bringt, die dritte in Sexten sich bewegt, fallen der Classe der gewöhnlichen Variationen zu und haben vor andern weder Neuheit in Entwicklung der Transfigurationen des Themas, noch das, was man als kleine Pikanterien jetzt liebt, voraus, es müßte nur in der ersten Variation, die inmitten graziöser Leichtigkeit etwas schwerfällige und beinahe dürfte man sagen steife Harmonieführung dafür gelten sollen. Durch besondere Zierlichkeit zeichnet sich das Adagio (die eigentlich vierte Variation) aus, welches durch einen ganz kurzen Allegrosatz zum Finale **Allegretto grazioso** 6/8 leitet, das mit einer französischen Leichtigkeit hingeworfen, durch Lebhaftigkeit des Rhythmus und brillante Passagen effectuirt und das Thema in seiner letzten Metamorphose mit einem dankbaren Schluß più allo verklingen läßt. Die pianolustigen Damen können mit dieser anspruchslosen Gabe für ihr Pult ganz zufrieden sein und Hrn. Fesca, der sie durch keine gar schwierige einzuübende Figuration in Verlegenheit setzte, als galanten Saloncomponisten freundlich danken.

Op. 36. Le Désir, Morceau de Salon

ist so eine Art von Lied ohne Worte, eine musikalische Elegie, eine melancholische Liebeslyrik, welche in einem **Andante cantabile As-dur** 6/4 Seufzer und Thränen in Tönen vergießt in einem **Allo agitato** 6/8 **F-moll** halbverzweifelnd laut aufstürmt, aber von dem Unmuthe und Grolle wieder loslassend, zum Tempo 1mo zur stillen Klage zurückschleicht und sich mit Resignation ausweint. Dieß ist der Charakter der Piece, der in seinem Tiefinnersten vom Gemüthe des Componisten erfaßt und erschöpft ward, und deßhalb die Sympathie schwärmerischer Seelen erregen wird; mehr als in jedem der vorher besprochenen Werke zeigt sich die Gefühlstiefe und Innigkeit, mit der Fesca componirt, nicht componirt, sondern seine eigenen Empfindungen in Tönen verkörpert. Würde das Andante weniger ausgedehnt sein, so könnte der Vorwurf einer Monotonie, der es nicht mit Unrecht treffen mag, leicht wegfallen und der Eindruck ein länger und tiefer haftender sein, den eben dieses gleiche, in einem Tone fortpflanzende Wiegen der sentimentalen Melodie schwächen muß; das **Allo agitato**, dessen Hauptmotiv Erinnerungsklänge an Meyerbeer's Duo in den „Hugenotten" wachruft, ist kräftiger und pathetischer und die passende Begleitungsform consequent beibehalten, sowie der Uebergang oder vielmehr die Rückkehr zum Andante, welches mit Rosalien und einigen netten Passagen aufgeputzt die Piece abschließt, sinnig herbeigeführt wurde. Wenden wir nun das Auge zurück auf alle diese schmucken modernen Galanteriewaaren des Salonspieles, so müssen wir zur Ueberzeugung kommen, daß den Anforderungen der Zeit, so wie denen des technisch vorgeschrittenen Spieles, das in volleren figurenreichen Umspielungen sich bewegt, Genüge geleistet wurde, ohne daß die Stücke, die wohl einen gewandten, eben mit dem Geschmacke fortgeschrittenen und den Nuancen des Anschlages und Fingerwechsels bekannten Spieler fordern, in tollkühnen Passagen und Sprüngen die Hände herumjagen und der Spannkraft und Ausdauer der Arme Fehde ansagen, kurz daß der Geist einer besseren Periode, einer soliden Schule aus ihnen hervorblickt, dem sie es zu verdanken haben werden, daß man sie nicht, wenn sie einmal durchflogen wurden, als werthlose Lappalien hinwirft, sondern sie gerne ein zweites — drittesmal und noch öfter spielt, denn, wo so viel Gemüthlichkeit vorwaltet, geht ja das Herz nicht leer aus und so werden sie nie bloß von der flüchtigen Gunst des Augenblicks mit Beifall abgefertigt werden. In jeder Hinsicht also können sie den Clavierspielern und besonders Clavierspielerinnen bestens empfohlen werden und was die Hauptsache ist, Fesca hat aus eigenem Fantasieborne sich den Stoff zu seinen Gebilden geholt, er hat uns nicht Paraphrasen über die Lieblingsmotive des Tages, die eben deßhalb nur ein Eintagsfliegenleben haben, aufgetischt, er hat Selbstgedachtes und Selbstgefühltes in Tönen ausgesprochen. Dieses Letztgesagte findet aber vollste Anwendbarkeit bei den Piecen im Kammerstyle, von denen uns zwei Trios und zwei Septuors vorliegen; in ihnen spricht sich die ganze künstlerische Intention Fesca's klar aus und wir wollen erst den geistigen Charakter seiner Schöpfungen, welcher in allen vier Stücken der gleiche sein muß, da er aus jener Intention hervorquellend, mit dem Gefühlsleben des Componisten nicht bloß eng verkettet, sondern veramalgamirt ist, betrachten, ehe wir auf die Formen und den Bau, welcher gleichfalls, wenige Momente ausgenommen, stets ähnlich ist, unser Augenmerk richten.

(Fortsetzung folgt.) **Emil Mayer.**

Correspondenzen.

(**Stuttgart** den 11. November 1845.) Abonnementskonzert Nr. 2. Nr. 1. „Meeresstille und glückliche Fahrt", Ouverture von F. Mendelsohn. Eine treffliche Composition, die wir uns gerne zum Öftern vorführen lassen. Das Andante zeigt die Stille des Meeres an, die Figuren des Allegro die glückliche Fahrt, und wie das Schiff auf den Wogen ruhig dahingleitet, die letzte Fanfare der 3 Trompeten (stark an „Fidelio" mahnend), welche heute eine bessere Ausführung fand, als jüngst das Trompetensolo in dem Ballet „Der Dämon" — die erfolgte Ankunft. Nr. 2. Arie aus „Figaros Hochzeit" von Mozart — Dlle. Haus. Die Sängerin, gut bei Stimme, trug diese Meisterarie mit Gefühl und Sicherheit vor, musterhaft begleitet von Oboe und Fagott. Dürften wir uns diese Oper nicht wieder einmal auf der Bühne ausbitten? Nr. 3. „Oberon"-Fantasie für die Harfe von Parish-Alvars. Hr. Krüger jun. Die Fantasie wollte mir nicht recht zusagen, das sehr gelungene Spiel des Künstlers dagegen bethätigte sein freundschaftliches Verständniß mit seinem Instrumente. Nr. 4. Duett aus der „Entführung aus dem Serail" von Mozart. Dlle. Haus — Hr. Rauscher. Ist auf dem Theater besser an seinem Platz, wie im Konzert, wurde übrigens mit Ausdruck und Feuer wiedergegeben. Auch diese Oper hören wir leider gar nicht mehr. Nr. 5. „Schweizerlieder", Fantasie für die Flöte von P. v. Lindpaintner. Hr. Krüger sen. Schweizermelodien sprechen gewöhnlich zum Herzen, diese nicht gelungene Composition machte davon eine Ausnahme, sie langweilte, gleich dem Vortrag. Nr. 6. Symphonie von Beethoven (A-dur). Eine kostbare Reliquie, die über jedes Lob erhaben unter Molique's Direction meisterhaft executirt wurde. Mozart, Beethoven, Mendelssohn, sind allerdings gewichtige Namen in dem heutigen Programme, übrigens sollte man an jedem Abend dieser Konzerte irgend eine deutsche Neuigkeit vorführen, zu deren Einstudiren die Zeit jetzt, wo so gut wie Nichts geleistet wird, unmöglich mangeln kann, damit man doch einigermaßen mit dem bekannt würde, was auf dem Musikmarkt auftaucht, und an andern Orten gewöhnlich schon längst eine Würdigung gefunden hat. Warum hört man hier keine Symphonien oder Ouverturen von Kittl, der schon Bedeutendes darin geliefert hat? Hier weiß man gar nicht wer der Mann ist!

Der Pianist Alfred Jaell, eilf Jahr alt, gibt morgen ein zweites Abschiedskonzert, und zwar auf vielfältiges Verlangen?! Der Anfang mit den Konzerten ist mit dem neblichten Wetter wieder eingetreten, und fahren unsere hiesigen Künstler fort, demselben, wie im letzten Jahre, bereitwilligen Vorschub zu leisten, so können wir es dem Publikum wenigstens nicht verargen, wenn es diesen Brandschatzungen auf Subscription endlich Thüre und Tasche verschließt. Pischek hat um einen zweimonatlichen Urlaub zu einem Gastspiel nach Wien sich an die Gnade des Königs gewandt. Man glaubt, da wir im Augenblick über keine Sängerin verfügen und keine großen Opern geben können, daß er denselben erhalten werde.

(**Pesth** am 3. November 1845.) Als Franz Erkel, der Componist der Oper „**Hunyadi László**" im Spätherbst des Jahres 1843 seine Feder ausspritzte, und die Partitur ihrem zeitlichen Schicksale entgegenführte, fehlte noch die Ouverture, und wir mußten uns mit dem Versprechen des Componisten begnügen, daß er vielleicht einst eine dazu schreiben werde. Es ist seit dieser Zeit ziemlich viel Wasser aus der Donau in's schwarze Meer geflossen und viel Tintenblut unschuldiger Weise vergossen worden; mit einem Worte, es vergingen 2 Jahre, ehe diese projectirte Ouverture zu Stande kam; aber jetzt ist sie da. — Es ist mir nicht leicht eine Opernouverture vorgekommen, die einen solchen Effect hervorbringt, wie die in Rede stehende; — wenn eine Oper von so viel duftigen Melodien strotzt, so ist es doppelt schwer diejenigen herauszufinden, die sich eben für die Ouverture am besten eignen. Diese Auswahl aber ist unserm Erkel auf's Vollständigste gelungen und während die Verbindung und Durchführung dieser Themen von der außerordentlichen Gewandtheit des Componisten zeigt, so ist schließlich die Instrumentirung eine wahre Musterkarte der glänzendsten und schlagendsten Effecte. Die Ouverture mußte gleich am ersten Abend unter einem tobenden Beifallssturm wiederholt werden. — Das Orchester des Nationaltheaters, dessen Mitglieder in gemeinsamer Bewunderung für die Talente ihres Kapellmeisters vereint, ihren Ruhm durch den seinigen bedingen, — löste die schwierige aber interessante Aufgabe mit einer schwer zu beschreibenden Virtuosität und mit einer geistigen Anschauung, die nur aus der Bewunderung für das Werk selbst entspringen konnte. **S...r.**

(**Linz** am 21. November 1845.) Hier gibt es in musikalischer Beziehung wenig Interessantes. Balfe's „Liebesbrunnen" ging auch hier leider über die Bühne, und obgleich die Inscenesetzung und Aufführung,

das Orchester ausgenommen, eben nicht schlecht genannt werden darf, so hatte die Oper doch durchaus keinen günstigen Erfolg. Es ist dieser „Liebesbrunnen" aber auch eines der schlechtesten Machwerke, welche über das Meer zu uns herübergekommen sind. Gewöhnliche Liedelei, abwechselnd mit Instrumentenbombast, kein poetischer Kern, bar und ledig aller Originalität. — Der Theaterdirector Neufeld soll 3000 fl. C. M. Zuschuß von den Ständen erhalten, allein was nützt's auch, er wird dann so wenig für die Kunst thun, als er bis jetzt gethan. Sollte denn nicht der Vortheil der Theaterkasse mit dem Interesse der Kunst Hand in Hand gehen können? — Freilich wohl, wenn der Director nur Kunstsinn und eine künstlerische Gesinnung hat; aber —. Der Männergesangverein producirte sich unlängst in einem Musikvereinskonzerte mit gutem Erfolge. In der Posse und dem Schauspiele erleiden wir zwei unersetzliche Verluste. Die naive Liebhaberin Dlle. Eppert und die eminente Localsängerin Dlle. Löffler (beim Wiener Publikum in gutem Andenken), zwei wahrhafte Künstlerinnen in ihrem Fache. — Sonst nichts Neues; immer schön das alte — Schlechte wiedergekäut, und doch wird es nicht verdaulich gemacht. P. B.

Notizen.

(Nicolai's Konzert), das morgen Sonntag den 30. im k. k. großen Redoutensaale stattfinden wird, verspricht eines der interessantesten der Saison zu werden. Der Konzertgeber hat zu demselben eine große Symphonie componirt, welche nach dem Urtheile competenter Kunstrichter ein in jeder Beziehung höchst geistreiches Werk und in diesem Genre musikalischer Composition eines der hervorragendsten neuester Zeit sein soll. Nicht minder interessant ist sein 10stimmiger Psalm mit 8stimmigem Solosatze bloß für Singstimmen ohne Begleitung, der im classischen alten Kirchenstyle gehalten, sich dem Besten anreiht, was in diesem Fache geleistet worden.

(Von Carl Stein) kommt nächstens im k. k. priv. Theater in der Leopoldstadt ein Vaudeville, nach dem Französischen bearbeitet, zur Aufführung. Es enthält eine Ouverture und 4 Gesangspiecen, die nach dem Urtheile von Musikern, die Einsicht in die Partitur genommen, sehr gelungen sein sollen. Hr. Stein ist ein vielseitig gebildeter Musiker, es läßt sich von ihm jedenfalls Tüchtiges erwarten.

(Odeon.) In den Festhallen dieses Riesensalons fand Dinstag den 25. d. M. ein großer Ball statt, in welchem der Walzerkönig Johann Strauß (sen.) die musikalische Oberleitung hatte. Viele seiner herrlichen Compositionen mußten auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Es bedarf wohl beim hiesigen Publikum nicht erst der Anerkennung des Auslandes, damit es seinen Liebling Strauß zu würdigen verstehe, aber dessenungeachtet werden bei den Wienern die Triumphe, welche er in Preußens Hauptstadt gefeiert, immer freudig nachklingen. Der Ball war wohl ziemlich zahlreich besucht; allein die Menge von 3000 Gästen verliert sich in diesem colossalen Saale so ganz, daß man an der Zahl irre wird.

(Über Henry Litolff aus London) sprechen sich alle Berliner Blätter sehr lobend aus. Seine Compositionen werden sehr gerühmt, sein Spiel aber soll mit seinem höchst bedeutenden Compositionstalente im schönsten Verhältnisse stehen. Nach dem Ausspruche einiger Kunstrichter ist von ihm Großes für die Zukunft zu erwarten.

(Berlioz's) sprechend ähnliches Porträt von Kriehuber meisterhaft lithographirt, ist nunmehr bei Tob. Haslinger's sel. Witwe und Sohn erschienen. Es ist dieses Bild eines der interessantesten in jeder Beziehung. Kriehuber scheint den ausgezeichneten Künstler in dem Momente der Begeisterung aufgefaßt zu haben; wie er ihn aber dargestellt, darüber noch ein Wort des Lobes verlieren, scheint uns überflüssig. Auch das Porträt von Felicien David ist von Prinzhofer lithographirt in Müller's Kunst- und Musikalien-Handlung erschienen. Das Bild ist schön gezeichnet und vor Allem sehr ähnlich. —

(Der berühmte Clavierspieler und Componist Dreyschock) wird heute in Wien erwartet. Sein erstes Konzert ist bereits für den 11. December festgestellt und auch die Bekanntmachung bereits veröffentlicht.

(Hr. Oskar Pfeiffer), der bereits unlängst sein erstes diesjähriges Konzert mit Beifall im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde gegeben, wird noch ein zweites (am 7. k. M.) vor seiner Abreise veranstalten.

(Bei Joh. André) in Offenbach sind in einer kleinen Brochure die Aufsätze über Anton André, großherzoglich hessischen Kapellmeister und fürstl. Isenburg'schen Hofrath in Bezug auf sein musikalisches Wirken aus dem Frankfurter Conversationsblatt abgedruckt und veröffentlicht worden. Die Verlagshandlung hat diese Brochüre allen Werken des vielverdienten Meisters, die nunmehr dort erscheinen, beigelegt.

(Dr. F. S. Gaßner), Redacteur der Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten, hat in seiner Ztg. Nr. 4, 5, und 6, einen großen und detaillirten Aufsatz über die Enthüllungsfeier des Beethoven-Monumentes zu Bonn im August 1845 veröffentlicht, der den ganzen Fürgang so wie nicht minder die Geschichte dieses merkwürdigen Festes bis ins kleinste Detail schildert. Der Verfasser hat diesen Aufsatz auch für sich bestehend abdrucken lassen und denselben in brochirten Heftchen ausgegeben.

(Die sechs Quartettproductionen), welche die HH. Prof. Jansa, Math. Durst, Carl Heißler und Carl Schlesinger, und zwar am 7., 14., 21. December und 4., 11. und 18. Jänner im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde veranstalten werden, sind nach folgendem höchst interessanten Programme bestimmt und zwar I. den 7. Dezember. Haydn Quartett C-dur Nr. 72. Onslow Sonate C-moll op. 16, für Pianoforte und Violoncell, vorgetragen von Hrn. C. Pirkhert und Schlesinger. Beethoven Quartett Es-dur Nr. 10. — II. Den 14. Dezember. Onslow Quartett in D op. 66 (neu). Beethoven Sonate G-moll op. 5, für Pianoforte und Violoncell, vorgetragen von Hrn. R. Schachner und Schlesinger. Mozart Quartett C-dur. Nr. 6. — III. Den 21. Dezember. Spohr Quartett D-moll op. 74. Mendelssohn Sonate B-dur, für Pianoforte und Violoncell, vorgetragen von Dlle. Caroline Rothmayer und Schlesinger. Onslow Quintett F-moll op. 32, für 2 Violinen, Viola, Violoncell und Contrabaß (mit Verstärkung eines 2. Violoncells); Contrabaß vorgetragen von Hrn. Prof. Slama, zweites Violoncell von Hrn. Joh. Bauer. — IV. Den 4. Januar 1846. Mendelssohn Quartett E-moll op. 44. Seb. Bach Sonate H moll, für Pianoforte und Violine, vorgetragen von Hrn. Prof. Fischhof und Jansa. Mozart Quintett D-dur, für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell; die zweite Viola vorgetragen von Hrn. Jg. Bauer. — V. Den 11. Januar. Fesca Quartett H-moll op. 2. Hummel Trio Es-dur op. 93, für Pianoforte, Violine und Violoncell, vorgetragen von Dlle. Friederike Müller, Jansa und Schlesinger. Beethoven Quartett Cis-moll Nr. 16. — VI. Den 18. Januar. Haydn Quartett D-dur Nr. 70. Beethoven Großes Trio B-dur op. 97, für Pianoforte, Violine und Violoncell, vorgetragen von Hrn. Carl Czerny, Jansa und Schlesinger. Spohr Octett in E op. 32, für Violine, 2 Violen, Violoncell, Clarinett, 2 Hörner und Contrabaß, vorgetragen von Jansa, Durst, Heißler, Schlesinger, dann von Hrn. Prof. Fridlowsky, Richard Lewy, Mitglied der k. k. Hofkapelle, Roth, Orchestermitglied des k. k. Hofoperntheaters und Prof. Slama.

(„Guckkästner Grebecke") heißt eine periodische Brochure, welche bei Hartleben in Pesth erscheint und wovon bereits das erste Heft mit zwei Lithographien im Buchhandel aufliegt. Es führt uns die Wiener Zustände nach Art des Glasbrenner'schen Guckkästners im Berliner Dialekte vor und übertüncht das Ganze mit einem pikanten Überguß voll beißenden Pfeffers und attischen Salzes. Auch das musikalische Treiben unserer Residenz bleibt dabei nicht unberührt und das Opernwesen und die Beethovenfeier sind dergleichen Hauptmomente. Den Autor dieses bei 4 Bogen starken Heftchens finden wir in einem gewissen Dr. Fernglas nach Art des Dr. Brennglas.

(Die erste „böhmische Reunion") fand auf der Sophieninsel bei Prag am 12. d. M. statt, wobei Hr. Raimund Dreyschock Mildner's Variationen über böhmische Nationallieder und Dlle. Kirchberger böhmische Lieder vortrug, welche Productionen neben Tanz und Conversation den Genuß dieses Abends um ein Bedeutendes steigerten.

(Hr. Franz Griebel), königl. preuß. Kammermusikus aus Berlin, producirte sich im deutschen Theater in Pesth mit vielem Beifall.

(Felicien David) ist bereits verflossenen Sonntag den 23. d. M. in Pesth eingetroffen. Seine Akademie ist auf den 30. d. bestimmt worden.

(Hr. Schindelmeisser), als Compositeur und Kapellmeister dem musikalischen Publikum vortheilhaft bekannt, soll als zweiter Kapellmeister des Nationaltheaters in Pesth angestellt werden. — Wir wünschen diesem Kunstinstitute Glück zu dieser vortheilhaften Acquisition.

(Bihári) nennt sich eine Zigeuner Musikbande, welche in Pesth Musikaufführungen gibt zu Ehren des berühmten Zigeuners Bihári, der zu Anfang dieses Jahrhunderts florirte und in Pesth, Preßburg, aber auch in Wien seine höchst interessanten Nationalweisen mit allgemeinem Beifall producirte, die noch jetzt unter dem Namen „Bihári-Tanz" bekannt sind.

Auszeichnung.

Hr. Franz Grutsch, Orchesterdirector des k. k. Hofoperntheaters und Mitglied der k. k. Hofkapelle, hat in Anbetracht seiner Verdienste um die Kirchenmusik im Allgemeinen und insbesondere um die des Musikvereines der Kirche zu Maria Treu in der Josephstadt das Diplom eines Ehrenmitgliedes dieses Kirchenmusikvereins erhalten.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, n. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 144. Dinstag den 2. Dezember 1845. Fünfter Jahrgang.

Über Hektor Berlioz

von

Dr. A. J. Becher.

Als vor ungefähr zehn Jahren der Liszt'sche Clavierauszug der Sinfonie fantastique von H. Berlioz erschien und mir zu Händen kam, fühlte ich mich von dem Werke unangenehm berührt und abgestoßen; ja es kam mir geradezu formlos, unschön und verwerflich vor. — Theils lag dies allerdings an der Unzulänglichkeit der Gestalt, in welcher mir die Composition bekannt wurde, theils aber auch (ich gestehe es) darin, daß meine musikalische Einsicht und Auffassungsgabe noch nicht zu der Reife gediehen waren, mich sobald in die fremdartige Erscheinung hinein zu finden. Kurz darnach hörte ich eine äußerst schlechte Aufführung der Ouvertüre zu den Francs-juges (in Holland), die eben nicht berechnet war, mir das Verständniß Berlioz'scher Musik zu öffnen und mein Urtheil über den Componisten umzustimmen. Ich war jedoch zu klug und zu bescheiden, dieses mein verwerfendes Urtheil öffentlich auszusprechen, und ich erwähne es eigentlich nur, damit nicht Einzelne, die etwa meine früheren Äußerungen kennen, mich einer Doppelzüngigkeit zeihen, wenn sie jetzt meine Bewunderung des großartigen Tondichters hören oder lesen. Ich nehme jenen Tadel mit freudiger Offenheit zurück; wie ich mich niemals gescheut habe, noch je scheuen werde, eine veränderte Überzeugung zu bekennen. Es ist mir immer nur um die Wahrheit zu thun, und ich suche die Consequenz lediglich im rastlosen Streben nach ihr, nicht im eigensinnigen unwahren Festhalten an einem als falsch erkannten Ausspruch. Zwei kleine Balladen von Berlioz, die ich später zu Gesicht bekam, und deren geistreiche harmonische Wendungen und originelle Melodien mich überraschten, wie auch die hohe Anerkennung, die ihm mehrere gründliche Kritiker öffentlich zollten, hatten mich natürlich etwas mißtrauisch gegen meine frühere vorgefaßte Meinung gemacht, wie sehr ich durch einige gediegene Freunde und Kenner in derselben bestärkt wurde, und so ging ich denn mit voller Unbefangenheit, aber doch eher ein Mißfallen als ein Wohlgefallen an der Musik dieses Mannes erwartend, dessen Unerschütterlichkeit auf dem einmal eingeschlagenen Pfade mir jedoch die größte Achtung vor seiner Gesinnung einflößte, in die General-Proben seines ersten Konzerts. Mit steigender Überraschung, Bewunderung, Begeisterung hörte ich die beiden Proben und das Konzert selbst an, — und mit wahrer Entrüstung las ich zwei Tage darnach die unwürdige, hohle Anmaßung, mit der gerade einige der jüngeren Referenten der hiesigen Tagesblätter, wahrscheinlich um ihren papiernen Muth zu zeigen, nach einmaligem Anhören dem Publikum ihre verdammenden Orakelsprüche verkündeten: „Berlioz's Gedankenfolge mag nach einem gewissen, vielleicht sogar neuen Systeme geordnet sein; regelrecht, logisch oder gar schön, ist sie gewiß nicht.“ „Berlioz scheint alle Regionen der instrumentalen Ausdrucksfähigkeit zu durchwandern, um mit ihnen seinen phantastischen Geburten scheinbares Leben einzuhauchen.“ — O ihr hochnaseweisen Halbwisser, wäret ihr doch nur ein Zehntheil so logisch wie er, wäre euer Leben doch nur ein Zehntheil so wirklich wie das seine! — Doch mit euch will ich mich nicht herumschlagen; die Ehre soll euch nicht zu Theil werden, einen so alten Kämpen in Harnisch zu bringen. Da es aber andere gewichtige Stimmen gibt, die alles Ernstes und im Eifer für die gute Sache vor Berlioz warnen, und behaupten, er habe alle Gränzen der Kunst überschritten, und greife er durch, so drohe eine Invasion der Barbarei, — so mögen meinem ausführlichen Urtheil einige (nicht minder ehrlich gemeinte) allgemeine ästhetische Betrachtungen vorangehen, die hoffentlich ein freundlicheres Licht über ihn und seine mögliche Einwirkung auf die Kunst überhaupt verbreiten helfen werden.

Was soll die Musik? oder philosophischer ausgedrückt: was hat die Musik als Kunst zu ihrem Inhalt? — Schilderung des Gemüthlebens in Tönen, dürfte allenfalls eine Antwort sein, die alle Parteien befriedigt; denn die kindischen Definitionen der Kompendien des vorigen Jahrhunderts, als: „die Musik hat die Aufgabe, durch schöne Töne angenehme Gefühle in uns zu erwecken“, u. dgl., werden heutzutage selbst den Oberflächlichern allzubeschränkt und ungenügend erscheinen. Der Ausdruck „schöne Kunst“ hat auch dieses Mißverständniß nebst manchem andern veranlaßt. Wie es nun aber kommt, daß gerade dem Ton die Gefühlsseite des Menschengeistes zu offenbaren obliegt, während dem Gedanken das Wort zur Seite steht, ist eine Untersuchung, die in die physikalisch-psychologische Begründung der Ästhetik gehört und die Gränzen dieses Aufsatzes überschreitet; auch kann sie um so leichter hier

übergangen werden, als es einer der unbestrittensten Glaubensartikel ist, daß die Musik *Empfindungen* ausdrücken soll. Und zwar *nur* Empfindungen — setzen die Eiferer des alten Musikbundes hinzu. Gegen dieses *nur* möchte ich nun im Namen des *neuen* einige Bedenken erheben.

Das innere Getriebe des Menschen, das man Geist, Seele oder wie sonst nennt, ist in seiner vielräderigen Verschlungenheit ein untheilbares Ganzes, und wenn wir auch der Überschaulichkeit und Verständigung wegen seine Analyse in Fühlen und Denken, Leiden und Handeln, Auffassen und Erfinden u. s. w. vorzunehmen genöthigt sind, und alle diese verschiedenen Lebensäußerungen auch wirklich als im Begriff getrennte Gebiete nachzuweisen vermögen, so kommt doch höchst selten, und vielleicht nie anders als in raschem Vorübergehen ein Lebensmoment zum Vorschein, wo irgend eine dieser Functionen in so fixirter Isolirung dastünde, daß alle übrigen Kräfte gleichsam daneben schliefen, daß sie an keine andere anstreifte und sie wenigstens zu untergeordneter Mitwirkung anregte. Vielmehr sind sogar die Gränzen ihrer Thätigkeitsbereiche keineswegs scharf abgeschnitten, sondern verlaufen sich in sanften Übergängen so unvermerkt in einander, daß die Umzirkung eines jeden Seelengebietes einen neutralen Strich bildet, in den die angränzenden Geistesvermögen mit gleicher Berechtigung hinein spielen. Man kann sich demnach das Bild der thätigen Seele etwa wie ein bewegtes Meer vorstellen, wo nur die aufwärts gebogenen Curven die getrennten Wellen in ihrer Einzel-Existenz repräsentiren, während in den tieferliegenden sämmtliche Nachbarwogen zu einer gemeinsamen Schicht verschwimmen. — Wenn demnach die Psychologie das Recht wie das Bedürfniß hat, mit dem Secirmesser des Verstandes die einzelnen Kräfte des inneren Menschen zu zerlegen und gleichsam wie anatomische Präparate vor dem geistigen Auge auszubreiten, so hat dagegen die Kunst, welcher das lebende Ganze und nicht die todten Theile zu erfassen obliegt, die umgekehrte Verpflichtung, die menschliche Seele in ihrer lebendig-frischen Erscheinungsweise und nicht ein vereinzeltes Bruchstück derselben in verkümmernder Beschränkung zum Inhalt ihrer Offenbarungen zu nehmen.

Wenden wir uns daher zur Tonkunst im Besonderen und zum Gemüthsleben, als dem ihr entsprechenden Inhalt, zurück, so finden die vorstehenden allgemeinen Bemerkungen in folgender Weise ihre nähere Anwendung: Selten oder nie empfindet der Mensch, ohne daß ein Gedanke sich seiner Empfindung vermält, und ein reines Fühlen ohne Beimischung des Denkens wäre in fast allen Fällen schon deßhalb ein unstatthafter oder doch untergeordneter Gegenstand einer musikalischen Composition, weil ihm nur ein halbwahres, durch absichtliche Abstreifung verkümmertes Scheinleben zu Grunde liegen würde. Ja, es läßt sich vielleicht behaupten, daß, wie es gewiß kein echtes Tonkunstwerk gibt, das nur Empfindungen in uns erweckt, ohne uns auch zugleich zum Denken anzuregen, so auch schwerlich eines entstanden ist, in das der Componist nicht neben einem gefühlten auch ein gedachtes Ideal hinein verwoben hat, wobei es nur auf den geringern oder höhern Grad des Bewußtseins ankommt, mit dem sich während des Schaffens seine Gedanken in ihm gestalteten; denn während sie (namentlich in der vor-*Beethoven*'schen Periode) oft nur in nebelhaften Umrissen gleichsam am Horizonte des innern Gesichtskreises auf und nieder schweben, haben sie in neuerer Zeit manchmal ein fast ebenbürtiges Recht mit den auszudrückenden Gefühlen geltend gemacht *). Wann aber und in wie weit dieser allerdings gefährliche Pfad betreten werden darf, kann nur im einzelnen Falle beurtheilt werden, und zwar (vermöge des stets empirisch bleibenden Grundwesens aller Kunst) mit Sicherheit nur nach dem Erfolg eines mit dem nöthigen Genie oder Talent angestellten Versuches; denn so weit eine Kunst ihre Markzeichen ausstecken *kann*, so weit *darf* sie es auch, und daß Einer (und wäre er bisher der Größte) nicht über einen gewissen Punkt hinausschritt, beweist mit Nichten, daß dort schon die äußerste Gränze sei. Vielmehr kann es dem weit Kleineren wohl gelingen, unter Benützung des von seinem größeren Vorgänger zurückgelegten Weges einen Schritt vorwärts zu thun, der diesem versagt blieb; — so erweiterte Em. *Bach* das Formengebiet über den Standpunkt seines Vaters Seb. *Bach* hinaus, und vermittelte also die großartige Wirksamkeit J. *Haydn*'s auf diesem Gebiet. — Wollte man aber jenes Hinüberragen der Gedankenwelt in das Empfindungsgebiet der Musik läugnen oder verwerfen, wo bliebe z. B. die charakteristische Begleitung eines Gesangstücks? — und so vieles Andere!

So wenig aber das Gefühl im Menschen sich von seinem Denken gänzlich abgesondert findet, fast eben so unzertrennlich ist es von der Außenwelt und ihren Leben-bestimmenden Formen; daher die Tonkunst sich auch der Einwirkung dieser nicht wird entziehen können, und auch nie gänzlich zu entziehen gesucht hat. Es entsteht hier wiederum die Frage des Wann? und Wie weit? und abermals heißt die Antwort, daß eigentlich nur das gelungene Kunstwerk maßgebend erscheint, während aber der mißrathene Versuch keineswegs für die Unmöglichkeit zeugt. Dagegen liegt es allerdings zu Tage, daß hier eine Menge der einflußreichsten Beziehungen stattfinden, deren unmittelbarer Ausdruck durch Töne geradezu unmöglich ist, wenn man auch die Gränzen der Situations- und selbst der Sach-Malerei noch so weit hinausrückt. Ereignisse und Umgebungen würden demnach nur allzuhäufig ohne das erklärende Wort der Tonkunst unerreichbar bleiben, und thut sich keine Vermittlung auf, so fällt eine große Fülle sonst trefflicher, ausdrucksvoller Vorwürfe für die Instrumentalmusik hinweg; denn für die Vocalmusik besteht diese Schwierigkeit nicht. Die Vermittlung ist aber da, und ward schon längst gefunden, nämlich im *Programm*, dessen Kenntniß der Componist beim Hörer unterstellt, um in seinen Intentionen verstanden zu werden. Ob nun aber *Clementi* eine Sonate kurzweg Didone abbandonata nennt, weil er bei jedem Gebildeten das Nähere als bekannt voraussetzen durfte, — ob *Beethoven* bei seiner Pastoralsymphonie jedem Satze nur eine kurze Überschrift gab, indem die weitere Deutung der einfachen Zustände dem Selbstdenken und Fühlen eines Jeden überlassen bleiben konnte, — ob *Spohr* eine Symphonie über ein *Pfeifer*'sches und *Mendelssohn* eine Ouverture über ein *Goethe*'sches Gedicht schrieb, — oder ob *Berlioz* in seiner phantastischen Symphonie eine so verwickelte und selbsterfundene Begebenheit als Unterlage wählte, daß nur eine längere Auseinandersetzung das Verständniß herbeiführen konnte, — ist alles im Prinzip ganz gleich; überall wird eben etwas vorausgesetzt, was außerhalb der Musik liegt, woran sich aber diese nachher anlehnt, und sodann eine Stimmung auszudrücken hat, die in dem also vorbereiteten Hörer die entsprechenden Gefühle und Gedanken hervorruft *).

Aber auch ganz abgesehen von der Verzweigung des Gemüthlebens mit dem Gedankenreich und der Außenwelt, oder vielmehr in dieses Geflechte noch hinein rankend, drängt sich die weitere, vielleicht noch wichtigere Betrachtung auf, daß sogar innerhalb des Gefühlsgebietes selbst nur selten eine abgeschlossene Empfindung für sich allein uns in Anspruch nimmt; sei sie noch so vorherrschend, so regt sie andere mit an, durchkreuzt sich mit ihnen, und es ließe sich hier in verändertem Sinne wiederum das frühere Bild eines wogenden Meeres anwenden, in welchem es bei den ausgehöhlten Wölbungen unentscheidbar bleibt, wo die eine

*) Daß die Gefühle und Gedanken gleichartiger Natur sein müssen, versteht sich von selbst; ja ich würde geglaubt haben, es *könne* gar nicht anders sein, wenn nicht die ganze neu-italienische Opernschule seit länger als dreißig Jahren die Möglichkeit bewiese, das Disparateste in dieser Hinsicht zu vereinbaren, und z. B. wie ein händelsüchtiger Troßbube zu fühlen, während sie sich einen zürnenden Helden denkt, oder gar die Empfindungen eines verbuhlten Schmachtlappens mit dem Gedanken an einen entthronten Wütherich zu paaren.

*) *Mehr* hat *Berlioz* nie gewollt, und nur ein arges Mißverständniß oder Böswilligkeit hat ihm die Abgeschmacktheit schuld geben können, er habe einen Selbstvergiftungsversuch mit Opium durch die Musik versinnlichen wollen. Er setzt nur Bekanntschaft dieses und anderer Facta voraus, und schildert dann Gemüthszustände und ausdrückbare Situationen, denen in Folge des eingetretenen Wahnsinns (statt des Todes) der Unglückliche anheimfällt.

Gefühlswelle anhebt und die andere sich verliert. Auch entsteht meistens ein Gefühl nur nach und nach, es schwillt und wächst, bis es das Gemüth erfüllt, und ist selten mit einem Male und mit fixirter Physiognomie da. Es war Beethoven vorbehalten, die Tonkunst mit dieser psychologischen Anschauungsweise zu bereichern, und während vor ihm (unbedeutende Anklänge, gleichsam Ahnungen des Beethoven'schen Geistes, ausgenommen) alle großen Meister eine Empfindung isolirt und fertig erfaßten, und so zu sagen plastisch nachbildeten, war er es, der zuerst (in seiner zweiten Periode) die organische Entwicklung eines Gemüthszustandes in einer Tondichtung schilderte, und war er es gleichfalls, der zuerst (am kühnsten in seiner dritten Periode, wiewohl auch schon früher) das Gähren, Kämpfen, Suchen und Aufwühlen verschiedenartiger Empfindungen in der Menschenbrust, in der es oft eben so wild stürmt, wie in der äußern Natur, sich zur Aufgabe eines musikalischen Kunstwerkes stellte.

Daß für diesen neuen Inhalt die alte Form nicht ausreichte, und daß sogar die äußere Continuität oft einer rhapsodischeren, springenderen Behandlung Platz machen mußte, begreift sich leicht. Und dies — nebst einer Individualität, deren Kraft Vielen schroff dünkte, und einer Gefühlstiefe, die Vielen dunkel blieb, — ist die Ursache, weßhalb Beethoven so arge Anfeindung erfuhr, und theilweise leider noch erfährt. Es gilt hier eben, wie ich oben schon andeutete, einen Kampf des alten und des neuen Bundes, wo zwischen den Parteien nur der Hauptunterschied besteht, daß wir Neueren die alten Helden in unangetasteter Größe verehren, und bloß einen geschichtlichen Fortschritt über sie hinaus annehmen, während die Anhänger der früheren Periode die neuen Erscheinungen von da an verläugnen und als unkünstlerisch, ja als wahnsinnig verschreien, wo sie ihnen nicht mehr zu folgen im Stande sind. Wollten wir verketzerten Jünger der erweiterten Kunststufe diesen Zeloten des engeren Grundgebiets mit gleicher Unhöflichkeit begegnen, so könnten wir leicht dem Vorwurf des Wahnsinns den des Blödsinns entgegen halten; doch wird mit derlei Invectiven für die Sache nichts gewonnen, und um diese allein, um die Wahrheit, um die Kunst, ist es uns doch hoffentlich zu thun. Daher habe ich im Vorhergehenden mit gedrängter Kürze und mit so viel Erleuchtung, als mir gegeben ist, meine Kunstansicht und den philosophischen Standpunkt, von welchem aus ich den Entwicklungsgang der neuen Tonkunst betrachte, auseinander gelegt. Möge einer meiner ebenbürtigen Gegner diese Einleitung als einen hingeworfenen Handschuh betrachten, er wird mich zu jedem anständigen Kampfe bereit finden. —

Um denn auf Beethoven und den durch ihn gewonnenen neuen Boden zur Bearbeitung der Tonkunst zurückzukehren, so haben sich seiner Richtung angeschlossen, oder sind aus seiner Stufe hervorgegangen, hauptsächlich zwei Componisten — vielleicht nur diese beiden — nämlich Mendelssohn und Berlioz. Beide mit einer abgeschlossen poetischen Individualität begabt, unter sich und vom großen Meister weitab verschieden, haben nichtsdestoweniger beide unverkennbar in dem neuen durch Beethoven eroberten Gebiete ihre Wurzeln geschlagen, und nicht innerhalb der vor-Beethoven'schen Kunstgränzen. Dieß soll ihrer Originalität nicht im mindesten Abbruch thun, es steht eben keine Kunsterscheinung isolirt da, und jede wahrhaft künstlerische Individualität ist souverain, ihr Wirkungskreis sei nun groß oder klein. Die Stufe aber, auf der eine Kunst weilt, gehört der Geschichte an, und sich auf sie stellen, heißt nicht sich zum Copisten des letzten Entdeckers herabwürdigen, sondern eben nur mit der Zeit und ihren geistigen Fortschritten vorwärts gehen.

(Schluß folgt.)

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Konzert des Hrn. Hofopernkapellmeisters Otto Nicolai am 30. November im großen Redoutensaale.

Nicolai, der mit Recht geschätzte Gründer und Director der philharmonischen Konzerte, führte uns in dieser von ihm veranstalteten, musikalischen Akademie bloß Werke seiner eigenen Composition (mit Ausnahme der Schlußnummer) vor. — Den Anfang machte ein Fragment eines doppelchörigen, zehnstimmigen Psalms, mit einem achtstimmigen Solosatze für bloße Singstimmen ohne Orchesterbegleitung. Dieses Fragment erscheint mir als eine blos äußerliche Mischung des altitalienischen und des modernen Kirchenstyles, welche beide Extreme sich hier oft in einer und derselben musikalischen Periode auf eine, mein Gefühl zum Mindesten nicht ganz befriedigende Weise berühren. Die Aufführung dieses Tonstückes, unter der Leitung des Componisten und unter der Mitwirkung ausgezeichneter Künstler und Dilettanten, verdient, als eine durchaus gelungene, eine lobende Würdigung der Kritik. —

Die „große Symphonie" (D-dur) in vier Sätzen ist, wie mir bekannt, ein früheres, und erst in der neuesten Zeit umgearbeitetes Werk unseres Nicolai. So weit sich nach einmaligem Anhören, ohne Vorlage der Partitur, über eine Composition der Art urtheilen läßt, so ist eine emsige, geübte, mit der sogenannten Fattura wohl vertraute Hand in dieser Symphonie wohl nicht zu verkennen. Das Ganze ist hübsch gemacht. Doch Eins fehlt ihm, und dieses Eine ist die Neuheit, die Lebensfrische der Ideen. Wir hörten hier lediglich schon Dagewesenes, auf eine freilich unbestritten nette, geschickte, ja geistvolle Weise verbunden. Am Meisten sagte mir der Anfang des Andante (der Mittelsatz dieses letzteren scheint mir an einer allzugleichgiltigen, in bloßen Begleitungsformeln sich ergehenden Führung der Mittelstimmen zu leiden) und das Trio des Scherzo zu. Im ersten Satze tritt meiner Ansicht nach, das eben auch nicht bedeutungsvolle Hauptthema viel zu wenig hervor, und auch im letzten Satze vermißte ich jene organische Einheit, jene erste und unerläßlichste Grundbedingung jedes Kunstwerkes. Für die treffliche Aufführung dieses Werkes bürgt Nicolai's umsichtsvolle, energische Leitung und das durch viele Beweise dargethane, echt künstlerische Zusammenwirken unseres Hofopernorchesters, an dessen Spitze diesmal, nächst Nicolai, auch der bewährte Hellmesberger stand. —

Die „Thräne" ist ein uns schon von früherher bekanntes, und ich darf es sagen, liebgewordenes Blümchen aus dem Garten der Nicolai'schen Tonmuse. Staudigl sang es mit inniger Empfindung und wurde vom Componisten auf dem Claviere und von Hrn. Hartinger auf dem Violoncell vortrefflich begleitet. Das hübsche Lied mußte wiederholt werden. —

Für weit bedeutsamer, gehaltreicher, tiefempfundener als das eben besprochene, halte ich Nicolai's (gleichfalls schon bekanntes) „Herbstlied", welches Marchion, wenn gleich nicht ohne merkbare Indisposition, doch mit wahrem Gefühlsausdrucke vortrug. Dieses schöne Lied verdiente eine ausführliche Würdigung in diesen Blättern, welche ihm in der Folge gewiß nicht vorenthalten werden wird.

Signora Albertazzi, erste Sängerin der italienischen Oper zu London, trug mit umfangsreicher und sonorer Stimme eine Cavatina alla polacca aus Nicolai's Oper: „Odoardo e Gildippe" vor, und mußte einen Teil dieser letztgenannten Composition wiederholen. Sigra. Albertazzi ist jetzt ohne Zweifel eine der ausgezeichnetsten Sängerinnen italienischer Schule, welche mit ihrem reichen Stimmfonde eine seltne Leichtigkeit des Producirens verbindet, die auch von einem gebildeten Geschmacke Zeugniß gibt, und wenn uns etwas zu wünschen übrig bliebe, so wäre es ein richtiger Toneinsatz, der sich jedoch im getragenen Gesange wieder ausgleicht.

Über die Composition selbst nur so viel: Jeder Künstler erfüllt nur in dem Falle vollkommen seine Mission, wenn er seinem inneren Rufe, d. i. seiner künstlerischen Individualität unbedingt, also selbst auf die Gefahr hin folgt, eine lange Zeit hindurch geschmäht und verkannt allein zu stehen. Allein wer aus einem allzu großen Respect vor der inter Deos majorum gentium versetzten vox populi seiner höhern Subjectivität, jenem Goethe'schen „Dämon", jener „αναγκη" desselben großen Dichters abschwört, selbe verläugnet und in Coquetterien und Äußerlichkeiten gleichsam ertödtet, erstickt: der hat wahrlich eben kein geringes Unrecht vor dem Forum der göttlichen Kunst abzubüßen. — Durch die geschmack- und umsichtsvolle Instrumentirung der beiden (Es- und D-dur) Märsche aus Beethoven's köstlichem op. 45, hat sich Nicolai alle Kunst- und speziell Beethoven-Freunde zu Dank verpflichtet. Und da auch die Aufführung dieses gelungenen Arrangements von Seiten des obenerwähnten Orchesters nichts zu wünschen übrig ließ, so kann ich diesen Bericht immerhin mit dem alten, aber bewährten Spruche „Finis coronat opus" schließen.

Philokales.

Revue im Stich erschienener Musikalien.

Sechzehn Compositionen von Alexander Fesca. Braunschweig bei G. M. Meyer jun.

(Fortsetzung.)

Wer aber den Charakter dieser Stücke, d. i. wie gesagt den Charakter von Fesca's Musik überhaupt studieren will, der muß diese Piece hören und wieder hören, dann wird er mit mir freudig ausrufen können: das ist Musik aus den Tiefen der fühlenden Brust, das sind die hörbaren Nachklänge innerer Liebeslieder, in denen die Seele des Componisten mit süßem Schmerze schwärmt und schwelgt; eben weil man es aber fühlt, daß Fesca so schreiben mußte, nicht anders konnte, daß er ein musikalisch-lyrischer Dichter ist, der weit entfernt jedoch im modernen Weltschmerzlertone hypersentimental fortzuklagen, sich nur im Elemente des gemüthlichen, des mit wohlthuend warmen Hauche die Seele durchwehenden Romantischen heimisch findet, erkennt man auch das echte Talent, das mit aller Keckheit der Jünglingsglut im fesselfreien Fluge der Fantasie das Weltall umkreisen und Alles in den Ring seiner poetischen Anschauung bunt durcheinander gewürfelt ziehen will. Alles aber was begeistern kann, kann es nur im Ebenmaße schöner Form, in poetischer wie ästhetischer Einheit. Daher ist es wünschenswerth und auch zu hoffen, daß Fesca's Compositionen, sobald er mit sich und seinen Gefühlen zu einem ruhigen Bewußtsein abgeschlossen haben wird, in geistiger Beziehung zu mehr

Bestimmtheit des Ausdrucks und Charakters gelangen werden und nicht, wie es in den vorliegenden Schöpfungen vorkommt, bald die Saiten des Romantischen, bald die des Elegischen, des Heiteren, Gemüthlichen und stellenweise des Fantastischen, welches aber mit dem Elemente des Hochromantischen in Eins verfließt, angeschlagen werden. Ist die Wirkung der Compositionen schon jetzt eine für die Seele ergreifende und wohlthuende, so wird sie dann zu einer begeisternden sich steigern und Fesca's Tondichtungen wird die Bezeichnung „genial" (man erwäge die tiefe Bedeutung des Ausdruckes!) als ganz verdient gegeben werden dürfen. Anderseits aber muß sich der Componist von einer stereotypen Manier in Beziehung auf formelle Durchführung und Anlage losmachen, wie sie noch den vorliegenden Pieçen anklebte; es ist wahr, es gibt Formen und geistige Eigenthümlichkeiten, die dem Componisten so geläufig, so angeboren sind, daß sie in jedem Takte unverkennbar liegen, wie wir Mozart, wie wir Beethoven, wie wir Meyerbeer aus jeder Note kennen; aber diese geistige poetische Individualität wird nie zur monotonen Bildung nach Modell oder Matrizen sich hergeben, welche dem feurigen Schwunge zu enge Gränzen stecken würde, sie wird stets über Form gebieten. Daß sich diese formelle Armuth noch bei Fesca zeigt, ist zu entschuldigen und thut dem Werthe der Composition keinen Eintrag, weil die Form eine edle, gut durchdachte ist, aber sie nimmt dem Tonstücke, was wir nach einem früher Gehörten zur Hand nehmen, den Reiz der Überraschung, es soll durchaus nicht als Fehler gerügt, sondern nur darauf wohlgemeint aufmerksam gemacht werden. Eben diese Gleichheit der technischen Bildung überhebt mich eines Details bei jeder einzelnen Piece, von der wir später kurz die Färbung und den Charakter betrachten wollen. Jedes der Stücke besteht aus den gebräuchlichen vier Sätzen oder Abschnitten. Im ersten Abschnitte entwickelt ein einleitender Satz das Hauptthema, eigentlich die Hauptphrase, welche unter Passagen durchblickt, nie aber vollends rein auftritt, sondern sich immer in eine schöne Gesangstelle auflöst, in deren Erfindung und Behandlung Fesca's Force liegt, worauf das erste Thema metamorphosirt und durch (den Pianisten etwas anstrengende) Passagen brillantirt wiederkehrt. Der zweite Theil führt dieses Motiv verändert und durch mehre Tongeschlechter kunstförmig durch und nach einem verwandten Zwischensatze, der mehrmals einen freundlicheren Charakter wie Scherzando annimmt und durch Staccato-Figuren in Imitationen gebildet wird, erfaßt der Componist den kurz verlassenen Faden und spinnt das erste Thema nebst Gesangstelle, letztere in einer andern Tonart, wieder fort bis ein passender brillirender Schluß diesen ersten Abschnitt abrundet. Der zweite Abschnitt, das Andante, der dritte, das Scherzo, sind getreu nach den gewöhnlichen Formen dieser Stücke im symphonistischen Style gehalten. Der Finalsatz führt ein gleich anfangs bestimmt auftretendes lebhafteres Thema gewandt und sinnig durch und als Mittelsatz begegnen wir gleichfalls einer lieblichen Gesangstelle. Hier finden wir stets einen Reichthum an melodiösen Figurationen, an Imitationen, an Kraft und Geist, an überraschenden neuen Combinationseffecten, eine schöne Abrundung des Ganzen. Die Passagen und Figuren des Pianoforte gehören einer soliden Schule an, sie ermüden den Spieler wohl, erdrücken aber nie den Geist; sowie Fesca in den Trios die Violine und das Violoncello zu behandeln versteht, so hat er in den Septetten auch der Oboe ihre bald elegischen, bald humoristischen Effecte und dem Horne seine ihm innewohnende romantische Natur abgelauscht und weiß durch den interessanten Wechsel in Durchführung der Themen und geistreiche Vertheilung der individuellen Toneffecte die Seele des Zuhörers zu ergreifen und zu durchdringen. Nach dieser Erwägung der Form blicken wir die einzelnen Werke chronologisch geordnet durch.

(Fortsetzung folgt.) **Emil Mayer.**

Correspondenz.

△ (**Brünn** den 21. Nov. 1845.) Den 19. November wurde der „Liebestrank" gegeben. Mad. Flies-Ehnes (Adina) sang im Duette des zweiten Actes mit Dulcamara (Hrn. Schiffbenker) gut, besonders nett die Stelle „Mein Rezept ist hier geschrieben". Hr. Kron gab den Nemorino und sang lobenswerth, wenn auch zuweilen mit Befangenheit, die wir ihm um so lieber verzeihen, als er sonst Talent zeigt, und es ihm an Fleiß und Stimme nicht fehlt. Das bekannte Duett im 2. Acte mit Belcore (der, beiläufig gesagt, ganz miserabel gegeben wurde) sang Hr. Kron mit Gefühl. Wenn Hr. Kron auch bezüglich der Aussprache und Sicherheit seines Gesanges noch viel zu lernen hat, so hat er doch vor Hrn. Bognár das voraus, daß er uns die Tenorarien zu erkennen gibt, und die Töne gehörig aushält, während wir uns sonst gar oft mit bloßen Andeutungen begnügen mußten. So brav Hr. Schiffbenker im ernsten Gesange ist, so wenig befriedigt er als Buffo. Sein Dulcamara ist ein moderner Hanswurst — das scheint Hr. Schiffbenker wohl zu fühlen, und sucht darum leider, was ihm an Komik des Spieles fehlt, dadurch zu ersetzen, daß er den Gesang selbst auf Kosten der Melodie in's Lächerliche zieht und zu einer höchst unangenehmen Dudelei herabwürdigt. — Übrigens besitzt Hr. Schiffbenker eine große Zungenfertigkeit und spricht sehr deutlich aus, ein Vorzug, den er bei der hiesigen Oper einzig und allein mit Dlle. Michalesi theilt.

Notizen.

(**Molique**) ist vergangenen Samstag Abends in Wien angekommen. — Wir sehen nunmehr mit Gewißheit einem Cyclus von Konzerten entgegen, welche der große Violinspieler und Componist hier veranstalten wird.

(**Der bekannte Tenor Moriani**) ist nunmehr in Madrid, wo er in der „Lucia" sein Gastspiel eröffnen wird.

(**Der Componist Ferdinand Hiller**) hat in Dresden ein stabiles Abonnementskonzert nach Art der Leipziger begründet, das vielen Anklang findet.

(**Wagner's „Thannhäuser"**) findet immer mehr Beifall im Publikum; die fünfte Vorstellung erhielt von den zahlreich versammelten Zuhörern laute Anerkennung.

(**Der bekannte Violinist Bazzini**) gibt jetzt Productionen in der Scala in Mailand.

(**Der verehrungswürdige Kunstveteran Mayer**) in Bologna ist von einer gefährlichen Krankheit heimgesucht, die für das Leben des berühmten Künstlers befürchten läßt.

(**Die Konzerte von Briccialdi und Honoré**) im Theater al Re in Mailand, erfreuen sich einer allgemein beifälligen Anerkennung.

(**„Attila" von Malipiero**) ist die neueste Oper, welche in Venedig im Teatro d'Apollo zur Aufführung kam. Obgleich die erste Vorstellung beifällig aufgenommen wurde, so wird diesem Erstlingsproducte des jungen Componisten doch der Vorwurf gemacht, daß es an Übertreibung leide. Die Instrumentation ist überladen und so lärmend, daß ein Kunstrichter davon sagt, „sie gehöre für Taube, oder sei um taub zu werden."

(**„Percival und Griseldis"**), romantische Oper in 4 Acten, Text von Anton Baron v. Klesheim, Musik vom Kapellmeister Fried. Müller, auf dem Hoftheater zu Sondershausen aufgeführt, wird in musikalischer Hinsicht gerühmt, die Composition als sinnig durchdacht, kunstgerecht und melodienreich geschildert. — Also wieder eine deutsche Oper, welche angesprochen hat. Der Mangel an deutschen Opern scheint doch nicht so schmerzlich fühlbar, als Manche gar so gerne glauben machen wollen.

(**Mozart's „Don Juan"**) mit den parlanten (secco) Recitativen von Hrn. J. P. Schmidt für Streichinstrumente eingerichtet, wurde (am 25. Nov.) bereits zum dritten Male mit allgemeinem Beifall im königl. Theater in Berlin gegeben. Die Aufführung dieser Oper mit den Originalrecitativen war längst ein Pium desiderium aller Kunstverständigen, welchen diese eben so abgeschmackte als in Wort und Sinn gemeine Prosa ein Gräuel war, und das gebildete Publikum ist Hrn. J. P. Schmidt großen Dank schuldig für diese höchst verdienstliche Arbeit. Es liegt nunmehr nur an den Theaterdirectionen, dem Beispiele des Berliner Operntheaters zu folgen und sohin dem Wunsche aller Gebildeten nachzukommen.

Todesanzeige.

Am 18. Nov. d. J. ist in Mailand der ausgezeichnete Organist und Kirchencomponist Ferdinand Bonazzi im achtzigsten Lebensjahre gestorben. Er bekleidete lange Zeit den Posten des ersten Organisten am Dome zu Mailand.

Anzeige
für Theater-Directionen.

Wie in einer Notiz oben bemerkt, hat Hr. Hofrath J. P. Schmidt in Berlin die parlanten (secco) Recitative in Mozart's „Don Juan" vierstimmig für Streichinstrumente eingerichtet. Auf Veranlassung des Hrn. General-Musikdirector's J. Meyerbeer wurden dieselben bei dem Debut der Dlle. Jenny Lind in dieser Oper am 19. Nov. d. J. im dortigen königl. Hofoperntheater zum ersten Male unter allgemeinem Beifalle des Publikums zur Aufführung gebracht.

Jene Theater-Directionen, welche die Partitur samt unterlegtem deutschen Texte dieser Dialog-Recitative zu besitzen wünschen, wollen sich daher an Hrn. J. P. Schmidt in Berlin (Kronenstraße Nr. 53) selbst wenden, von welchem allein beides nur auf rechtmäßigem Wege zu erhalten ist.

In Berücksichtigung, daß Hr. Hofrath J. P. Schmidt ein geschätzter Mitarbeiter dieser Zeitung ist, übernimmt auch die Redaction dieser Zeitung ausschließig in dieser Angelegenheit Bestellungen auf Copien dieser (circa 40 geschriebene Bogen starken) Partitur.

Die Redaction.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 145. **Donnerstag den 4. Dezember 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Als siebente dießjährige Musikbeilage wird eine Romanze: „Un bacio di speranza“ (Ein Kuß der Hoffnung) von **G. Donizetti**, und zwar im nächsten Blatte am 6. Dezember d. J. erscheinen.

Mystik der Musik.

Von

Siegmund Engländer.

Mit den sieben Tönen, welche der Musik zu Gebote stehen, ist die Musik doch beinahe allmächtig. Sie sprengt den Himmel auf und facht die Feuer der Hölle an. Sie weckt die lauterste Freude in unserem Gemüthe und lockt Thränen der Wehmuth aus unserer Seele. Sie durchzittert uns mit den Schauern der Erhabenheit und stachelt zu freudigem Muthe auf. Sie läßt den schallenden Katarakt des Stromes ertosen und ahmt das leise Plätschern des Baches nach, jetzt heult sie in wüthenden Orkanen, dann weht sie in wilden Zephirlüften. Himmlische Weisen und Höllentöne der Verdammten, bachanalischen Orgientaumel und andachtstrunkne Hallelujah-Chöre, Tod und Leben, Alles und Jedes weiß sie darzustellen, hinzuzaubern. Ja, allmächtig ist die Musik. Der rasend auftosende Strom der Leidenschaften wird zur ruhigen Fläche besänftigt, Felsen entrollen Thränen, Steine einen sich zu Städten, wenn die Lyra ertönt. Amor auf einem Löwen reitend ist das Sinnbild der Musik; die Grazien mit Keulen bewaffnet, treten uns entgegen. Die Macht der Musik ist eine geheimnißvolle und in jedem Beben meiner Nerven fühle ich die Riesenkraft, die in ein Paar schwachen Saiten liegt. Ich bin Keiner von Jenen, die vor dem Schlafengehen den „Don Juan“ hören, dann sich niederlegen und rattenhaft fest schlafen können. Die stürmenden Wogen der Musik dringen bis in mein Inneres und ich fühle es dann drinnen fluthen und schäumen. Ich begreife nicht, wie man die „Jahreszeiten“ gehört haben kann, ohne nach Hause zu rennen, ein Paar Fenster einzuschlagen und ein Gedicht hinzuschreiben.

Aber in dieser Macht der Musik liegt ein süß versteckter Zauber, eine ahnungweckende Geheimkraft, eine dunkle Mystik, die sich nicht aussprechen, nicht erklären läßt. Auch die schlechteste Musik sollten wir mit Ehrfurcht anhören. Auch aus ihr spricht ein Gott in Tönen. Werd' ich mein Gefühl hierüber dem Leser mittheilen können? Es ist als ob die Sprache sich sträubte, dem Menschen zu dienen, wenn er in ein erbentrücktes Geheimniß treten will; man kann die höchsten Ahnungen nur bildlich ausdrücken. Ich will die Kohle ergreifen und Euch ein Bild hinschleudern und mich davorstellen und aus ihm herauszulesen suchen.

In grauen Zeiten des Orients lebte ein König, der mit seinem ganzen Hofstaat unaufhörlich bemüht war, die Stichworte der Räthsel der Natur aufzufinden. Sein Vater, sein Großvater, seine ältesten Ahnen hatten denselben Wissensdurst gefühlt und auf gleiche Weise sich bemüht, die Fesseln zu sprengen, in welche die Geburt den Menschen wirft. Sie waren in den dunklen Schacht der Erde hinabgestiegen und hatten dem Pulsschlag der Welt nachgespürt, sie waren dem Flug der Sterne nachgefolgt und Tüpfchen auf Tüpfchen, wie sie es erlauscht, hinschreibend, hatten sie sich nach und nach ein ganzes Bild der Natur aufgestellt. Sie hatten manchen Schleier gelüftet und manches Dunkel erhellt. Einen Theil ihrer Geheimnisse hatten sie mit goldenen Buchstaben auf glänzenden Platten aufgetragen und hüteten nebst andern unermeßlichen Schätzen auch dieses theure Kleinod.

So hatte dieser König lange Zeit, von Minerva's Fittigen überschattet, in Ruhe gelebt, als plötzlich der heranwogende, verheerende Strom wilder Nomaden ihn zwang zu fliehen und sein Reich ihnen Preis zu geben. Alle Schätze nahm er mit sich, nur jene Tafeln wurden in der Eile vergessen. Die wilden Eroberer fanden nun diese Tafeln. Ihr wunderbarer Glanz ergriff sie, die geheimnißvollen Charakteren der Buchstaben, die sie nicht entziffern konnten, rüttelten sie auf und die schöne, edle Form des ganzen Kunstgebildes entzückte sie, ohne daß sie sich sagen konnten, warum. In ihren schönsten Stunden griffen sie nun, nachdem sie sich in dem eroberten Lande festgesetzt, zu den räthselhaften Tafeln. Sie ließen den Strahl der Sonne in ihrem Golde erglänzen, sie weideten ihr Auge an dem prächtigem Schimmer und mehr als Alles war es der geheimnißvolle Nimbus, der sie umstrickte und sie immer wieder und wieder anzog. Sie ahnten, daß hinter diesen schönen Zügen ein noch schöneres Geheimniß versteckt sei. Doch das Geheimniß der Buchstaben haben sie bisher noch nicht enträthseln können.

Ihr fragt, was ich mit dieser Geschichte sagen will? Die Wilden sind wir, die Buchstaben sind die Töne, das Ganze die Musik. Wir erfreuen uns auch an dem wunderbaren Klang der Instrumente, an dem hinreißenden Schmelz der Stimme, doch deuten können wir sie nicht. Wir können die Buchstaben nicht verstehen, die uns entgegenblitzen und dennoch entzünden sie unser Inneres. Die Tafeln jedoch, oder vielmehr die Musik haben die Götter auf Erden vergessen, als sie bei der Entstehung des Menschengeschlechtes sich in ihre Himmel zurückzogen und all' ihre göttlichen Schätze mit sich nahmen. Und die wildesten und rohesten Nationen ergötzen sich nun eben so gut als die cultivirtesten an dem melodischen Zauber der Töne, an dem wunderbaren Rhythmus des Gesanges. Der Gott in uns wird wachgeküßt, wenn die Klänge der Saiten ihn an seine Heimat erinnern. Wir fühlen, wie er uns die Brust sprengen will und ein Sehnen himmelwärts packt uns. Alles Vollendete ist Harmonie in uns, ist stete Melodie, und gestörte Melodie ist Verzweiflung und Wahnsinn. Unsichtbar ist die Luft, in welcher die Musik zu unserem Ohre dringt, unsichtbar sind die Töne selbst, unsichtbar ist die Musik. Wo die Sprache aufhört, dort beginnt die Musik; Töne sind geistige Worte. Wir sprechen in der Musik eine Sprache, die wir selbst nicht verstehen.

Das Ohr ist der Übergang zu den geistigen Organen; die übrigen Organe sind zu weit mehr materiellen Anschauungen bestimmt. Kein Organ ist so wunderbar zart, den leisesten Mißton hört es heraus. Eine große Emeute von Tönen in schreienden Dissonanzen kann einen der Verzweiflung nahen Zustand hervorrufen. Die höchste Verachtung, die man dem Menschen bezeugen kann, ist die Katzenserenade. Das Ohr ist das Vorzimmer des Herzens. Der Mensch wäre eine Hyäne geworden, so sehr inklinirt er zur Wollust der Grausamkeit, wenn ihm die Natur nicht das Ohr verliehen hätte. Beim Mangel jedes andern Organes kann man eine harmonische Ausbildung erlangen, doch wem das Organ mangelt, durch welches die Musik in uns tritt, der bleibt stets nur unausgebildet und ist der wahrhaft Unglücklichste.

Musik ist die Mathematik der Geister, die Rechenkunst der Götter. Musik ist die Gelehrsamkeit der Liebe, die Kunst des Gefühls. Wer kann sich rühmen, die Muse der Musik zu verstehen? Wir sehen sie nur die Lippen öffnen, als wenn sie uns ihr Geheimniß mittheilen wollte, aber reden hören wir sie nicht. Wie viele verstehen es nur Musik zu hören!? Bis jetzt setzte man Worte in Musik, wann wird die Zeit kommen, wo man Musik in Worte setzen wird? Man dachte daran, die Musik zur allgemeinen Weltsprache zu erheben, sie ist es schon. Der Erste, der dem Menschen eine Seele zuschrieb, muß die Musik gekannt haben. Kinder singen, wenn sie sich fürchten; Musik vertreibt Teufel aus des Menschen Brust. Alles ist in der Musik enthalten. Musik ist ein flüssig gewordener Himmel, eine aufgelöste Seligkeit.

Musik ist die unverstandene Sprache eines gefangenen Luftgeistes. Ich sehe ihn oft, wie er durch die Tonwellen gleich Ritzen einer Kristallburg hindurchblinkt, und dann verstehe ich ihn auf einen Augenblick, es durchzuckt mich eine Ahnung, welchen Sinn diese Töne wohl haben mögen. Oder ist Musik unser Geist, der außer uns schwirrt, und der wenn er aufjauchzt, auch uns aufjauchzen läßt, und wenn er wimmert, auch uns zu Boden schlägt. Oder ist Musik ein Geheimniß, das wir dem Weltengeist abgelauscht und deutet darauf die Musik der Sphären hin? Gewiß ist die Musik der menschlichste und reinste Genuß, weil er nicht nur der sinnlichste sondern auch der geistigste ist. Darum ist auch der Eindruck, den die Musik auf den Menschen macht, trotz aller Gewalt so feenhaft zart, so leicht verwischbar. Ein rohes Wort, überhaupt ein Wort, das man vernimmt, kann Einen urplötzlich aus dem Himmel herabziehen, in welchen uns die melodischen Klänge gebracht. Wer kann die Mystik der Musik durchdringen? Je öfter man ein Tonstück hört, desto mehr nähert man sich der Auflösung dieses Räthsels und desto größer ist dann der Genuß.

Alles in der Welt hat seine Verklärung und alle Verklärung steckt in der Musik. Daß man doch die Musik von den andern Künsten absondert und nicht vielmehr in allen Künsten die Musik erblickt! Die ganze Natur ist musikalisch. Alles was man auf Erden sieht kann man auch hören; entweder singt es oder es tönt wieder, wenn man es anschlägt. Der Fluß rauscht melodisch, die Lüfte säuseln oder brausen Musik, aus dem Stein dringt Musik heraus, wenn du anklopfest, das Thier hat seine Töne und in den Lüften zwitschert der bunteste Sang der Vögel. Musik ist die einzige Kunst, die auch auf Thiere Eindruck macht, eben weil in ihnen schon Musik enthalten ist. Wären wir nicht stets von Musik umgeben, wo wir auch seien, träte die Muse uns seltener entgegen, sie müßte uns jeden Augenblick selig machen, wenn sie uns erschiene. Wir entweihen die Musik zu sehr; Musik sollte wie ein Allerheiligstes verhüllt sein und nicht einen solchen Alltagsartikel bilden. Daher kommt es, daß wir oft mit dem Tongenius umgehen, als wäre er nichts Geistiges. Jede im Singen in der Mitte abgebrochene Melodie muß so lange von Liebessehnen nach Ergänzung getrieben die Lüfte durchschwirren, bis Einer die zweite Hälfte singt. Darum hört man es in den Lüften bisweilen so geheimnißvoll schwirren, wenn Alles rings um uns still ist. Wir stecken mitten in einer Wunderwelt, in welche uns die Musik eintaucht, ohne daß wir es wissen. Wie wunderbar plötzlich und oft ohne unsere Willkür kommen und schwinden uns Melodien im Gedächtniß. Ein Stern ist vom Himmel gefallen, wir Menschenkinder wissen nicht, was wir mit dem riesigen Wunder, das geheimnißvoll verschlossen und glänzend vor uns liegt, thun sollen und wir greifen an die Strahlen, daß sie voll und zauberhaft ertönen und nennen dieses Wunder dann Musik.

Auch ein paar Worte über „Musikalisch" und „Unmusikalisch".

Antifragment.

So scharfsinnige und interessante Bemerkungen der Aufsatz in Nr. 140 dieser Zeitschrift auch enthält, so vermißt vielleicht mancher Musikfreund darum doch höchst ungern einige nothwendige Vorbehalte, die angeführt zu werden nothwendig erscheinen, soll nicht das viele Wahre und Richtige jenes Fragmentes darunter leiden. Wahr und richtig ist es „wie zur Verehrung der Ton- und jeder andern Kunst jeder Gebildete berufen ist, der Verstand zu denken, Herz zu fühlen hat"; wahr ist es leider ebenfalls, „daß Musik hantiren und produciren noch nicht berechtigt, musikalisch zu heißen — ja, daß selbst Helden des Konzertsaales oft unmusikalische wilde Schößlinge im Blumenbeete Euterpens sind!" Eben so wahr aber scheint es meiner unmaßgeblichen Ansicht, daß es durchaus nothwendig und unerläßlich sei, will man echte Tonkunst *öffentlich beurtheilen*, wirft man sich als *kritischer Stimmführer* in einem (wenn auch noch so obskuren) Organe der öffentlichen Meinung (vulgo Journal) auf — *nicht bloß* der individuellen Geschmacksrichtung allein folgen zu können und zu dürfen? Und um beim Gleichnisse in jenem Aufsatze zu bleiben, „wenn Jemand Gedichte liest, so fühlt er sich alsogleich zu ihrem Kritiker berufen *)", so bitte ich ja auch hier den Tonsetzer, für den Künstler um dieselbe Gunst — man soll sein Werk nicht bloß *hören* — sondern auch *lesen können*, daß aber beim Urtheil der Hörer allein in Dicht- und Tonkunst nicht immer „Stimmenmehrheit des Rechtes Probe sei" braucht wohl keiner Erörterung — dürfen wir ja nur die kleine Zahl der Zuhörer bei einer *Beethoven*'schen Symphonie gegen jene einem neuen Walzerheros gegenüber — oder den Erfolg des „Zauberschleiers", der 300 Male gegeben wird, betrachten, indessen *Shakespeare*'s „Cymbelin" vom Repertoir verschwand! — Freuen wir uns also, wir „Unbefangenen" (denn auch ich bin ein Fremdling in den harmonischen Irrwegen des Generalbasses oder der Metrik!) wenn „die Weltsprache der Ton- und Dichtkunst" nicht unverstanden an uns vorübergeht — aber maßen wir uns deßhalb nicht an, über Streben und Leisten eines aufkeimenden Talentes, eines unverstandenen Genius, wenn uns Regel oder Formen fremd sind, öffentlich aburtheilen zu wol-

*) Leider! Anmerk. d. Setzers.

len; einzelne ehrenwerthe Ausnahmen dürfen nicht als Regel gelten und wenn Lessing und Winkelmann giltige Theorien des Schönen in der bildenden Kunst aufstellten, ohne selber Maler oder Bildhauer zu sein, so bewiesen ihre Schriften, daß sie Kunst verstanden und es mit ihr wohl meinten, während jetzt —— Doch das gehört nicht mehr zur Discussion über „musikalisch und unmusikalisch"; die Schlußworte aber jenes oftererwähnten Fragmentes, wo von „Entfesslung der Kunst und ihres Verständnisses aus den Banden der Kaste" die Rede ist, verdienen eine weitläufigere Erörterung aus berufenerer Feder, welche die Fragen beantworten mag: ob die Kunst nicht ohnehin jedem fühlenden Herzen entfesselt sei, und ob andererseits Anarchie und Communismus (die gar nicht so weit von einander entfernt sind, als mancher glaubt!) auf dem Felde der Kunst vielleicht den ihnen günstigen Boden zu finden verdienen?! Ex.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Dinstag den 2. Dezember: „Die Puritaner" von Bellini.

Herr Ander, der jüngst engagirte Tenor, gab in der Partie des Lord Arthur seine zweite Rolle.

Das erste Auftreten eines Anfängers auf der Bühne als Beginn seines dramatischen Wirkens ist allerdings ein entscheidender Moment. Wohl demjenigen, dem der große Wurf gelungen und dem es geglückt, gleich anfangs durchzugreifen, er hat eine gute Basis, auf der sich mit Fleiß und Beharrlichkeit getrost fortbauen läßt. Doch nicht unwichtig ist das Auftreten eines Anfängers in einer zweiten Partie, bei welchem schon die Rücksichten, die man für ihn früher gehabt, alle jene Entschuldigungsgründe, welche Publikum und Kritik zur Nachsicht stimmen, nach und nach wegfallen. Solch ein Debutiren in einer neuen Partie, ist der eigentliche Prüfstein für die Begabung eines jungen Sängers. Die Freunde, die beim ersten Auftreten für ihn eingestanden, sind nicht mehr zugegen, dafür aber hat der Neid über das Gelingen seines ersten Versuches so manchen Gegner gezeugt, das unbefangene Publikum, das früher den Versuchen des Anfängers nachsichtig Beifall zugeklatscht, will nun schon durch ein Gelingen dafür schadlos gehalten werden, die Kritik aber, die den jungen Thaliespriester in ihren Schutz genommen, ihn aber dafür mit lehrreichen Verhaltungsregeln regalirte, will nun diese auch in Anwendung gebracht wissen, sie will die Blüten sehen von dem Samen, den sie in ihre Beurtheilung der ersten Leistung gelegt hat. Es ist daher das zweite Auftreten eines Sängers nicht selten beinahe eben so entscheidend für seine Zukunft, wie das erste Debut, und Mancher hat die Wandelbarkeit des Glückes erfahren müssen, welches die schönen Hoffnungen eines erfolgreichen Entrées beim zweiten Auftreten muthwillig zerstörte. Ist dieses nun wohl bei Hrn. Ander eben nicht der Fall, so kam doch die Leistung in der Partie des Arthur den Erwartungen, die man nach seiner Darstellung des Stradella von ihm hegte nicht ganz nach. Mehr als das erste Mal traten die damals schon gerügten gepreßten Töne vor, ja in der Mittellage und in der Tiefe machte die Gaumenstimme geradezu einen unangenehmen Eindruck, und nur in der Höhe und wo im getragenen Gesange die Töne sich ausbreiten konnten, gelang es ihm den weichen Schmelz seiner Stimme geltend zu machen; so war auch seine Leistung im dritten Akte gelungener als im ersten. Der Vortrag der Recitative läßt noch viel zu wünschen übrig, im mehrstimmigen Gesange aber ist ein zartes Anschmiegen an das Ganze die Pflicht des Einzelnen und durchaus unerläßlich zum harmonischen Flusse. Im Spiele zeigte Hr. Ander zu sehr den Anfänger, und störte nicht selten den günstigen Eindruck, den sein Gesang hervorbrachte. Dieses ist nun freilich wohl ein Übelstand, der mehr der Regie als dem jungen Sänger imputirt werden muß; um so eher als es ihre Pflicht ist, keinen Sänger dem Publikum eines Hofoperntheaters vorzustellen, bevor es diesen nicht mit den Principien eines Schauspielers bekannt, und zumindest mit den Äußerlichkeiten des darzustellenden Charakters vertraut gemacht hat.

Mad. Denemy-Ney gab die Partie der Elvira. Ihre Stimme und selbst ihr Vortrag hat ansprechende Einzelnheiten, es wäre nur zu wünschen, daß sie sich einer reineren Intonation befleißen möge. Den bereits in ihren früheren Leistungen gerügten Mangel an Deutlichkeit im colorirten Gesange kann ich auch heute nicht mit Stillschweigen übergehen, wenn ich schon glauben muß, daß er gegenüber der Sängerin selbst erfolglos sein dürfte, da dieß ein Fehler der Schule, und als solcher sehr schwer zu verbessern ist. Die Darstellung zeigte die gewandte Schauspielerin, sie war charakteristisch, bis auf die Wahnsinnsscene, die nicht scharf genug ausgeprägt war.

Hr. Draxler gab den Georges mit Kraft und Würde. — Hr. Leithner war als Richard ebenfalls lobenswerth. Wenn das Duett dieser Beiden im zweiten Acte: „Bei der Drommete erstem Ruf" heute trotz des gewohnten Forcirens nicht durchgriff, so war wahrscheinlich eine Indisposition des Publikums daran Schuld. In der Partie des Brown lernten wir einen neuen Sänger mit einer hübschen Figur kennen, ich werde auch über seine Stimme berichten, wenn ich einmal Gelegenheit haben werde, sie zu hören. — Die Aufführung im Ganzen war nicht sehr präcise, Chor und Orchester schien von der Indisposition des Publikums angesteckt zu sein. Dirigent war Hr. Kapellmeister Proch. Der Besuch schwach. A. S.
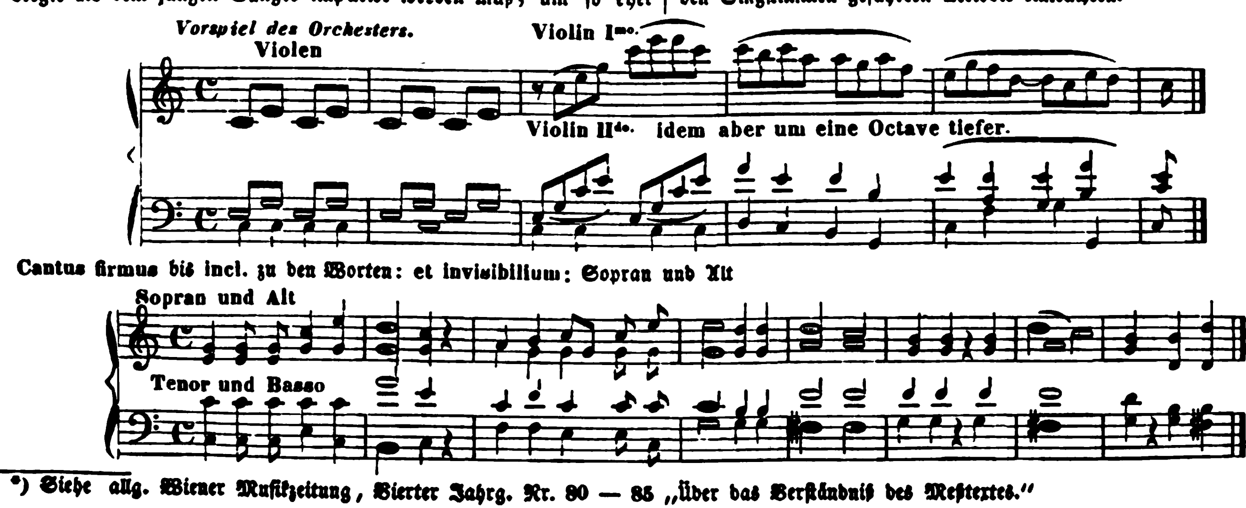
Revue

im Stich erschienener Musikalien.
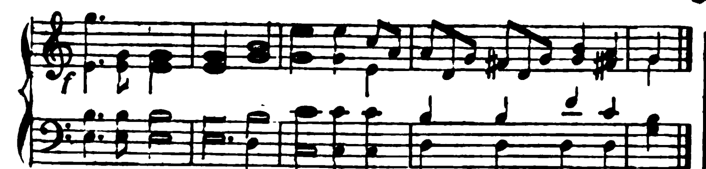
Krönungsmesse von W. J. Tomaschek. In Partitur und Auflagestimmen verlegt bei Joh. Hoffmann in Prag, und am 9. Nov. d. J. in der Carlskirche in Wien zum ersten Male aufgeführt.

(Fortsetzung.)

Die echt künstlerische, mit dem zu Grunde liegenden poetischen Inhalte oder Texte ganz und gar identische Auffassung des Credo ist, wie ich glaube, noch bis zur Stunde eine causa litis. Über diesen Punkt obwalten wohl fast eben so viele Ansichten, als es in Musik gesetzte religiöse Glaubensbekenntnisse gibt. Was nun meine hierauf bezügliche, natürlich ebenfalls unmaßgebliche Meinung anbelangt, so habe ich selbe in einem früheren Aufsatze *) unumwunden ausgesprochen, und insoweit es in meinen Kräften stand, auch begründet. Wenn ich nun diese ganz bescheidene, subjective Ansicht auf das mir eben vorliegende Credo anwende und (eben weil ich es für die heiligste Pflicht des Kritikers halte, seine Überzeugung, mag nun diese eine gute oder schlechte sein, ohne Rückhalt zu gestehen) offen bekennen: es habe meinem Ideale nicht entsprochen: so ist eben diese Bemerkung keineswegs in der Absicht zu tadeln hingestellt, sondern es ist leicht möglich, daß das mir vorschwebende Urbild eines Credo ein Trug- oder Nebelbild sei und daß mir selbst der Schlüssel zur Lösung dieser wichtigen, interessanten Streitfrage noch abgehe. Ich verweise daher die Leser dieses Artikels auf Seite 60 — 70 der Partitur. Möge denn jeder nach seiner Ansicht über den Kritiker oder aber über den Componisten richten. Der Grund, warum ich dieses Credo nach gutem Gewissen nicht unter die wenigen auserwählten dieser Gattung, also auch nicht jenem herrlichen Credo in Tomaschek's Es-dur-Messe anzureihen im Stande bin, dürfte, wenn er gleich, wie schon gesagt, ein ganz und gar individueller, im bloßen Gefühle gegründeter, daher wesentlich unbestimmter und eben nicht leicht ausdrückbarer, doch manchem Musiker aus der Aufführung des Vorspieles (welches später, verschiedenartig transponirt auch als Zwischenspiel auftritt) und der ersten Takte der von den Singstimmen geführten Melodie einleuchten.



*) Siehe allg. Wiener Musikzeitung, Vierter Jahrg. Nr. 80 — 85 „Über das Verständniß des Messtextes."



Das Et incarnatus bis zum Crucifixus wird durch ein kurzes Sopransolo wiedergegeben. Eine wahrhaft poetische Auffassung des Textes tritt uns jedoch wieder im Crucifixus entgegen (pag. 71 — 76). Während nämlich das Vocalquartett einzelne, tieferschütternde Klänge der Wehmuth aushaucht, schreiten die Blasinstrumente in langen, getragenen Accorden einher und das Streichorchester hält ungefähr folgende rhythmische Bewegung fest:

Die Totalwirkung dieser Stelle ist eine entschieden großartige, echt kirchliche, sie ist aus einem durch und durch religiösen Künstlergemüthe hervorgegangen, sie ist gefühlt und zeigt obendrein von einem tiefen Verständniß des Textes, das sich nicht an leere Äußerlichkeiten festklammert und in blendende Tonmalereien den Mangel eines wahrhaft geistigen Inhaltes hüllt, sondern das mit Würde und Selbstbewußtsein dem gewöhnlichen Schlendrian feindlich entgegentritt. — Im Et resurrexit möchte ich ganz besonders jenen Moment (Et in spiritum sanctum) hervorgehoben wissen, wo das, einen einfachen, aber seiner Erfindung nach sehr edlen Gesang durchführende Vocalquartett bloß durch eine leise Pizzicatobegleitung der Violen, Celli und Bässe unterstützt wird. Dieses Pizzicato ist hier keineswegs, wie in so vielen andern mir bekannten Messen, ein sogenannter wohlfeiler Effect, eine sinnlose Koketterie, sondern es ist Geist, es ist Wahrheit in dieser Stelle. Auch ist der Eintritt des vollen Chores nach jenem kurzen Baßsolo (Qui cum patre et filio simul adoratur et conglorificatur) von imposanter Wirkung (pag. 82 — 83). Die Stelle Et unam sanctam correspondirt mit dem Anfange des Credo.

Philokales.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

(Krakau am 25. November 1845.) Wir haben jetzt den Violoncellisten Samuel Kosowski in unserer Stadt, der in den musikalischen Kreisen großes Aufsehen macht. Schon sein erstes Konzert erwarb ihm schnell die Gunst des Publikums. Stürmischer Beifall lohnte seine Kunstleistungen; er ist jedenfalls ein ausgezeichneter Künstler auf seinem Instrumente. Er trug in diesem Konzerte eine Fantasie über ein Thema aus dem „Alpenkönig", ein Potpourri zusammengesetzt aus slavischen Nationalmelodien und den „Carneval von Venedig" von eigener Composition vor. Hr. Kosowski besitzt viel Bravour, einen schönen kräftigen Ton und Eleganz in seinem Spiele. Unsere allgemein verehrte Primadonna, Dlle. Flora Bogdani sang zwei italienische Arien in diesem Konzerte und erntete gleichfalls stürmischen Beifall. — Die hiesigen Akademiker überreichten Hrn. Kosowski einen goldnen Ring mit dem akademischen Wapen als ehrendes Zeichen der Anerkennung seiner Künstlerschaft. Heute findet sein zweites Konzert statt, bei welchem es gewiß nicht an Kränzen fehlen wird. — Dem Vernehmen nach wird Hr. Kosowski von hier aus sich directe nach Wien begeben, um dort Konzerte zu veranstalten. Es ist zu wünschen, daß er auch in der musikalischen Weltstadt jene Anerkennung erhalte, die ihm hier in so reichem Maße gespendet wurde. — Unser Theater bietet wenig Neues. In letzter Zeit kam „Belisar" zur Aufführung, in welchem Dlle. Bogdani als Antonina großen Beifall erhielt.

††.

Musikalisches aus Prag.

(Am 30. November 1845.)

Endlich haben die Prager den Augenblick erwartet, wo Thalberg, der anmuthigste Pianist der Welt, unter ihnen erschien, allgemeines Entzücken zu verbreiten. Es schien schon, als habe er auf die sogenannte musikalische Praga ganz vergessen, als habe er die Anerkennung der Prager nicht für unumgänglich nöthig gehalten, daß sie auch ihm eine Stufe mehr sei zur Erreichung eines europäischen Rufes, doch besser spät als gar nicht kommen. Was war das für ein Gerede, ein Treiben, eine Frage, eine Vermuthung drängte die andere: Wann spielt er? wo spielt er? wie oft? spielt er besser als Liszt? ist er ein hübscher Mann? Nach dieser Hastigkeit, dieser Unruhe zu schließen, mußte man einen ganz außerordentlichen Zustand der Prager, durch Thalberg's Ankunft bewirkt, vermuthen. — Thalberg kam und sein erstes Konzert am 22. Nov. im Platteissaale war nicht übervoll! Ist's möglich? fragen Sie — ja freilich, da waren bald die etwas hohen Preise, bald der Cäciliatag, bald was anders die Ursache. Doch nach diesem Umstand muß man eigentlich die Prager nicht beurtheilen; allerdings ist dieses Phänomen leicht erklärlich, wenn man bedenkt, daß 1. die meisten von uns Thalberg bereits anderwärts gehört und die Preise sehr hoch für Prag gestellt waren, 2. daß er doch ein wenig zu spät kam, wo der Enthusiasmus für das Virtuosenthum bereits im Erkalten begriffen ist und das Publikum noch Liszt so stark in der Erinnerung hat, um sich etwas Anderes diesem gleichkommend zu denken. Wir sprechen in diesen 3 Punkten nicht von den Kennern, sondern von dem größten Theile des Publikums, daher unsere Reflexionen auch ganz anders ausfallen dürften; auch waren seine 2 andern Konzerte, hinsichtlich des 1. Punktes, weit zahlreicher besucht, als sein erstes, weil er sie im Theater gab. Thalberg spielte in seinen 3 Konzerten am 22., 27. und 30. November durchgehends eigene Compositionen, unter diesen die Fantasien aus „Stumme von Portici", „Nachtwandlerin", „Moses", „Don Juan", „Lucia", „Lucrezia", „Semiramis" und „Hugenotten". Wir wollen uns hier nicht über den Kunstwerth dieser Piecen ausbreiten, um so mehr als dieselben schon vielseitig besprochen worden sind, nur bemerken wir, daß außer den Fantasien aus der „Stummen" und aus „Don Juan" die übrigen uns ziemlich gleichen Styls zu sein scheinen. Überhaupt ist der Hauptzweck dieser Compositionen mehr, die vollendete Technik, den geistvollen Anschlag, das zarte Pianissimo, den sinnigen Vortrag, kurz alle Vorzüge, in deren vollkommenem Besitze sich Thalberg befindet, auf das glänzendste geltend zu machen. Von den kleinen Compositionen Thalberg's erregte seine wunderbare A-moll-Etude einen wahren Enthusiasmus, so daß sie nicht nur wiederholt, sondern auch im spätern Konzerte allgemein verlangt, gespielt werden mußte. Ebenso interessirte seine poetische Barcarole, eine der gediegensten und anempfehlenswerthesten Compositionen, nicht minder sein variirter Trauermarsch. Thalberg ist das Ideal eines Salonspielers, die wunderbare Sicherheit, Ruhe und Reinheit des Spieles auch in den schwierigsten Passagen hat er vor Liszt unstreitig voraus, er ist fern von aller Koketterie, Bizarrerie und wie alle die Mittel sind, durch die man den Zuhörer abgesehen von der eigentlichen Kunstleistung einnimmt. Daher kam es uns vor, daß Thalberg mehr die Kenner, hinsichtlich der glänzenden Eigenschaften seines Spieles befriedigt, als die Laien; diese ermüden beim öfteren Anhören seiner Fantasien wegen der stereotypen Form derselben und mehrmal hörte Referent den Ausdruck: Mir gefällt Thalberg besser, wenn ich ihn nicht so oft höre. — Dieses würde nicht geschehen, wenn Thalberg mehr Abwechslung in dem Genre der Konzertstücke brächte, z. B. wenn er auch andere Meister vorführte, wie es Liszt gethan hat, obwohl letzterer noch durch manche der obgenannten Nebenmanövers sein Publikum günstig stimmt. Nichts destoweniger müssen wir Alle in das Lob dieses gefeierten Meisters einstimmen und die Meinung aussprechen, daß Thalberg diese hohe Stellung in der Kunst, die schon ganz Europa ihm zuerkannt, vollkommen verdient habe. Möge er nur auch nicht auf uns vergessen, die wir ihm und die Genüsse, die er uns durch seinen leider etwas kurzen Aufenthalt gewährte, stets im Gedächtnisse haben werden.

Notizen.

(Dreyschock), der berühmte Pianofortevirtuose und Hofkapellmeister S. k. Hoheit des Großherzogs von Hessen-Darmstadt, ist vorgestern hier angekommen und wird am 11. d. M. seinen Konzertcyclus eröffnen.

(Thalberg) ist am 1. d. M. wieder von Prag hier eingetroffen, nachdem er daselbst noch 2 Konzerte im Theater gegeben und gleichfalls enthusiastischen Beifall gefunden hat. Unter dem stürmischsten Beifall am Schlusse oft gerufen, spielte er noch im 2ten Konzerte auf Verlangen die A-moll-Etude und im 3ten die Caprice über „Sonnambula". Großen Erfolg hatte gleichfalls sein eben so geist- als gemüthvoller „Marche funèbre". In wenig Tagen gedenkt er nach Paris abzureisen.

Konzert-Anzeige.

Große musikalische Academie

zum Vortheile des Pensions-Institutes für Witwen und Waisen der Tonkünstler. — Die Gesellschaft der Tonkünstler gibt sich die Ehre, das hochverehrte Publikum zur musikalischen Akademie im Hoftheater nächst der k. k. Burg, am 22. und 23. December geziemend einzuladen; an welchen beiden Tagen die große Cantate von Jos. Haydn:

„Die Jahreszeiten"

aufgeführt werden wird.

Es haften noch einige Beträge von Pränumeranten aus, für welche die Redaction bei der hiesigen k. k. Haupt-Zeitungs-Expedition ein Exemplar dieser Zeitung in Bestellung brachte. Es werden dieselben hiemit ersucht, den Rückstand ehestens franko an die untenstehende Redaction einzusenden, widrigenfalls dieselbe sich genöthigt sehen würde, eine öffentliche Aufforderung an die Betreffenden ergehen zu lassen.

Die Redaction.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 146. **Samstag den 6. Dezember 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Mit dem heutigen Blatte erscheint als siebente dießjährige Musikbeilage eine Romanze: „Un bacio di speranza“ (Ein Kuß der Hoffnung) von **G. Donizetti.**

Pränumerations-Ankündigung

für das Jahr 1846.

Die Kunst, jene mächtige Fadenspule, welche die Natur mit all ihrer Größe und Erhabenheit in das trockene Menschenleben hineinwebt, welche Völker und Nationen enge an einander bindet, sie fordert auch ihre Vertreter in der Journalistik, damit der Pfad des Wahren und Schönen nicht von dem Gestrippe des modernen Charlatanismus überwuchert werde. Die Wiener Allgemeine Musikzeitung aber, welche seit einer Reihe von Jahren, ihrem Wahlspruche getreu, einen Damm gegen das Flache und Unlautere in der Tonkunst gründete, die Theorie mit der Praxis verband, den musikalischen Geschmack zu bilden, zu veredeln suchte, hat nun allerwärts die vollste Anerkennung und das ungetheilte Interesse erlangt, und steht vor dem Forum der Oeffentlichkeit allgemein geachtet vom Künstler wie von dem Laien und selbst von ihren Gegnern genugsam gewürdigt und häufig benützt da, denn ihr Wirken ist ein allseitiges, ein allgemeines. Sie vertritt die musikalischen Interessen in allen Zweigen und Gestalten, sie nennt sich mit Stolz das vorzüglichste Organ des süddeutschen Musiklebens und ist das einzige deutsche musikalische Blatt der gesammten österreichischen Monarchie. —

Als wichtigster Beleg für das Angeführte möge der eben so reichbedachte als interessante Inhalt dieses Journals, welches in der elegantesten und geschmackvollsten Ausstattung erscheint, sich präsentiren, der folgende Hauptartikel mit sich führet:

Das Hauptblatt,

worin eine Sammlung interessanter Novellen und Erzählungen, welche eine musikalische Wahrheit als Folie durch das zarte Gewebe der Erzählung durchschimmern lassen, oder eine Scene aus irgend einem Künstlerleben im poetischen Kleide dem Leser vorführen, oder die Geisel der Satyre gegen die Götzendiener im Tempel der Kunst schwingen, dann ausführliche oder bloß skizzirte Biographien berühmter Tonkünstler, musikalische Daguerreotypen, Raisonnements und Belehrungen, größere Musik-Erlebnisse im In- und Auslande, dann auch Gedichte, welche entweder zur Composition geeignet sind, oder die an und für sich ein musikalisch interessantes Thema behandeln, sich reich aufgespeichert vorfinden.

Das Feuilleton,

welches vor dem Forum der Kritik alle Ergebnisse und Einzelnheiten, die in musikalischer Beziehung auftauchen, verhandelt, wobei also unparteiische Würdigung, gründliche Besprechung und kunstgetreue Referate über alle neuen musikalischen Erscheinungen in der Kirche wie in der Kammer; in den Operntheatern und auf den Volksbühnen; in Konzertsälen und den Vergnügungs-

orten; im Kunst- und im Musikalienhandel; in der gesammten musikalischen Literatur und den allerorts befindlichen Musikinstituten getreu und wahr erstattet werden.

Der musikalische Telegraph,

welcher als Musterkarte der musikalischen Erscheinungen die neuesten Verlagsartikel der in- und ausländischen Musikverleger in die Oeffentlichkeit bringt.

Die Revue im Stiche erschienener Musikalien,

welche im Zusammenhange mit dem vorigen Artikel eine strenge, unparteiische Prüfung und detaillirte kritische Besprechung der oben angezeigten Piecen vornimmt.

Musikalische Notizen,

die alle musikalischen Tagsneuigkeiten mit telegraphischer Schnelligkeit im zierlichen Kleide dem Leser vorführen.

Die Correspondenz

endlich, welche mit **Paris, London, Petersburg, Berlin, Dresden, Hamburg, Leipzig, Frankfurt, Stuttgart, München, Carlsruhe, Braunschweig, Mailand, Prag, Lemberg, Brünn, Gratz, Linz** **etc.**, kurz mit allen europäischen Haupt- und Provinzialstädten von einiger Bedeutung gepflogen wird.

Es erscheinen von dieser Zeitung wöchentlich drei Blätter, am **Dinstag, Donnerstag** und **Sonnabend**, mithin jährlich **156** Nummern auf dem feinsten Druck-Velin in der brillantesten typographischen Ausstattung, ferner eine bedeutende Anzahl von Musikbeilagen, Costumebilder und Bilderbeilagen, für welche die bisher erschienenen Compositionen der HH. **Aßmayr, J. v. Blumenthal, C. Czerny, Evers, F. Fuchs, F. Gumbert, F. S. Hölzl, J. Hoven, Kullak, F. Lachner, Lickl, Meyerbeer, O. Nicolai, Parish-Alvars, E. Pauer, Pirkhert, C. G. Reissiger, Franz Schubert, A. M. Storch, W. Taubert, Thalberg, Titl, L. Wolf** **etc.**, wohl jedenfalls die genügendste Bürgschaft sowohl für ihren innern Werth, wie auch für deren Ausstattung leisten können. — Außerdem veranstaltet die Redaction gegen Ende jedes Jahres ein **Concert**, zu welchem jeder in Wien befindliche P. T. Herr Pränumerant eine Eintrittskarte gratis erhält.

Der Preis dieser Zeitschrift beträgt:

Für Wien ganzjährig **9** fl. C. M., halbjährig **4** fl. **30** kr. C. M., vierteljährig **2** fl. **15** kr. C. M.

Für die k. k. österreichischen Staaten (durch die k. k. Postanstalten sammt freier Zusendung) ganzjährig **11** fl. **40** kr. C. M., halbjährig **5** fl. **50** kr. C. M.

Für Norddeutschland (franco Leipzig) ganzjährig **10** fl. C. M. (**6** Thlr. **20** Sgr. — **12** fl. Rhein.), halbjährig **5** fl. C. M. (**3** Thlr. **10** Sgr. — **6** fl. Rhein.)

Alle Postämter, sowie auch jede solide Buch- und Musikalienhandlung, sind zur Annahme von Pränumerationen erbötig. In Wien beliebe man sich wegen der Pränumeration an die k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung **Pietro Mechetti qm. Carlo** (Michaelsplatz Nr. **1153**) zu wenden, welche auch den Debit in das Ausland besorgt.

Die Redaction der Wiener Allgemeinen Musik-Zeitung.

Letzte Aufforderung

an alle im österreichischen Kaiserstaate gebornen Componisten, ausübenden musikalischen Künstler und Dilettanten, Gelehrten und Schriftsteller, und ausgezeichnete Fabrikanten und Verfertiger, Erfinder und Verbesserer musikalischer Instrumente und vorzüglichen Musikalien-Verleger, so wie an alle Jene, welche, wenn auch im Auslande geboren, doch in Österreich ihre musikalische Bildung genossen oder daselbst eine solche Stelle bekleideten oder noch bekleiden, oder endlich an jene Künstler, welche mit Österreich in musikalischer Hinsicht in näherer Berührung gestanden haben oder noch stehen.

Es war am **27.** Juli **1844**, als ich in dieser Zeitung die erste Aufforderung ergehen ließ, und das musikalische Publikum für meine Idee: ein Werk herauszugeben, das die aus den verläßlichsten Quellen geschöpften Biographien aller in dem österreichischen Kaiserstaate gebornen Componisten, ausübenden Künstler, vorzüglichen Kunstdilettanten, musikalischen Gelehrten und Schriftsteller, Fabrikanten und Verfertiger, Erfinder und Verbesserer musikalischer Instrumente zugleich mit einer gerechten und unparteiischen Würdigung ihrer Kunstleistungen und Verdienste um die Kunst enthält, zu interessiren suchte, da bis jetzt ein Buch, welches uns eine Übersicht aller lebenden österreichischen Musiker, und in diesem zugleich die richtigen Nachrichten über alle Lebensverhältnisse und ihr künstlerisches Wirken geboten hätte, gänzlich fehlte. Ich suchte darauf hinzuweisen, daß es sich um die Förderung des allgemeinen Kunstinteresses durch dieses Werk handle, das wichtige Belege zur Künstlergeschichte des österreichischen Kaiserstaates liefern soll und wird, und bat aus diesem Grunde die eben angeführten Künstler und Kunstfreunde mich dabei freundlich unterstützen zu wollen, und mir durch Übersendung von biographischen Notizen behilflich zu sein, da es mir sonst mit dem besten Willen unmöglich ist, dasselbe zu Stande zu bringen. Ich suchte die mir befreundeten Redacteure der belletristischen Zeitschriften und Kunstblätter dahin zu vermögen, dieser Aufforderung die Spalten ihrer Zeitungen zu öffnen, was denn auch geschah, selbst politische Zeitblätter brachten dieselbe;, einige aus Rücksicht für dieses zeitgemäße Unternehmen gratis, bei Andern zahlte ich die eben nicht unbedeutende Insertionsgebühr. Ich ließ diese Aufforderung in gedruckten Exemplaren circuliren, legte eine Anzahl Einladungsbriefe auf, welchen ich dieselbe beischloß und schickte diese an musikalische und Kunstinstitute, an Directoren von Kapellen und Orchestern und an einzelne Künstler, mit einem Worte, ich schente weder Mühe noch Auslagen um zum erwünschten Zweck zu gelangen.

Es sind seit dieser Zeit beinahe anderthalb Jahre verflossen und ich bin in der Sache noch keinen Schritt weiter gekommen. Eine unbegreifliche Indifferenz, kleinliche Eitelkeit, Gesinnungslosigkeit und Verschrobenheit stellten meinem redlichen Wollen Berge von Hindernissen entgegen; denn ich sehe mich in dem Augenblicke im Besitze eines Materials, das kaum zu 30 verwendbaren Biographien auslangt. Mißmuthig über diese vergeblichen Versuche, wollte ich schon die ganze Sache auf sich beruhen lassen, die mir zugesendeten biographischen Notizen zurückschicken und den Plan ganz aufgeben, als mich mehrere Kunstfreunde beredeten, noch eine Aufforderung ergehen zu lassen, und mit dieser den letzten Versuch zu wagen. Die Liebe zur Sache und mein innigster Wunsch nach meinen besten Kräften den Kunstinteressen zu nützen, bewog mich endlich diesem wohlgemeinten Rath Gehör zu geben, und ich bitte demnach alle in der Aufschrift dieser Aufforderung benannten Künstler, deren Freunde, so wie alle Jene, welche mit solchen in näherer Verbindung stehen, mir Behufs eines „biographischen Lexikons österreichischer Musiker", Notizen mit genauer Angabe des Geburtsortes und Datums, bei Componisten und musikalischen Schriftstellern mit Beigabe eines richtigen Verzeichnisses ihrer Werke gefälligst franco unter der Adresse:

„An die Redaction der Wiener Allgemeinen Musikzeitung"

baldmöglichst zusenden zu wollen.

Um so Manchen den Entwurf dieser Notizen zu erleichtern, ersuche ich mir wenigstens folgende Rubriken auf einem Blatte gefälligst ausfüllen zu wollen, als: Vor- und Zuname des Künstlers, Name und Stand der Eltern, Tag, Jahr und Ort der Geburt, Name seiner Lehrer in der Musik, oder ob Schüler eines Conservatoriums und welches, bei ausübenden Künstlern, welches Instrument er behandelt, allfällige Anstellung bei einer Kapelle oder einem Institute, bei Componisten und musikalischen Schriftstellern die Zahl der Werke, ihre Titel, wo sie erschienen, und welche noch Manuscript. Konzertisten bitte ich um Bekanntgabe der Orte wo sie sich producirten, und wenn es leicht möglich sein sollte, um gedruckte oder abschriftliche Kritiken ihrer Leistungen aus bewährten Zeitungen, welche nach dießfälliger Benützung wieder unbeschädigt dem Übersender zurückgestellt werden sollen.

Ich glaube wohl nicht erst ausführlich erwähnen zu müssen, daß von den zu Anfang dieses Aufsatzes benannten Künstlern und Kunstfreunden Damen nicht ausgeschlossen sein können, weil sonst das Werk selbst bei der möglichst denkbaren Vollkommenheit der einzelnen Artikel doch immer — unvollkommen sein würde.

Zum Schlusse ersuche ich alle befreundeten Redactionen um gefällige Notiznahme dieser meiner Aufforderung und erbiete mich zu ähnlichen gemeinnützigen Bekanntgaben in meiner Zeitung, in sofern sie sich mit der Tendenz meines Journals vereinbaren.

Am 6. December 1845.

August Schmidt,
Redacteur der Wiener allgemeinen Musik-Zeitung.

Alexander Dreyschock.

Ein Virtuose! — Welche Reize, welche Lockungen sind in diesem Zauberworte nicht enthalten: Ruhm, Ehre und Lohn in größter Fülle, wie es wenigen irdischen Bestrebungen zu Theil wird. Was Wunder, daß in unsern Tagen die Virtuosen — wie sich die irrenden musikalischen Genies zu nennen belieben — so alltäglich werden; denn bei der glänzenden Perspective glauben die Meisten ohne Mühe zum Virtuosenthum zu gelangen. Anlagen zu irgend einem Instrumente sind da — voilà tout — Übung und Beharrlichkeit geben Fertigkeit, Dünkel und Keckheit den Muth öffentlich aufzutreten, und mitleidige Journalisten, deren Sympathien durch das magische Wörtlein Gold geweckt werden, stehen als Beschützer der schönen Künste, bei dem Virtuosenthum des soit-disant-Künstlers Gevatter und der Virtuose ist fertig, die Presse hat ihn creirt in den Kreis der Gefeierten eingeführt, mit denen er um den ewigen Lorber Apollo's auf gut niederländisch-klingender Münze ringt.

Das Modeinstrument der Gegenwart ist das Clavier und eben darum gehören in der musikalischen Welt unserer Tage gerade Claviervirtuosen zu den Landplagen. Jede Saison bringt ein Dutzend neuer, die sich unter einander wie die Spitzmäuse verzehren möchten und sich das Tageslicht nicht gönnen.

Was bringen nun die Meisten, die, was ihr Spiel angeht, eben der Mittelmäßigkeit Schranken überschritten, zu Markte? Erbärmlichkeiten, Modesächlein, geistlose Nachäfferei in Manieren und Vortrag, halsbrechende Seiltänzerstückchen, bei denen die Muse der Tonkunst schamroth wird, bei denen derjenige, welcher die eigentliche Weihe der Kunst empfangen hat, dem die Musik eine heilige, einzig reine Vestalin, vor Ärger über deren Entweihung weinen möchte und die Menge bemitleidet, die solchem herz-, gemüth- und gefühllosen Treiben Beifall zollt, weil es — Mode, weil irgend ein paar Journale dem Unerreichbaren, dem Heros des Claviers, dem Wunder des Jahrhunderts — das Sternendiadem des ewigen Nachruhms gewunden haben. Sich selbst Rechenschaft geben über das, was das Spiel eines Künstlers bei ihnen erzielt, welche Empfindungen und Gefühle es in ihrem Innersten erweckt und beseligend befriedigt, das fällt nur Wenigen ein, der Menge macht es zu viel Mühe, sie läßt sich von dem äußeren Flitter bethören, spielt die Ergriffenen, Hingerissenen, über alle Erdensphären Entzückten, bleibt es in ihrem Innern auch öd und kalt wie des Nordens Nacht.

Tritt uns nun in dieser trostlosen Öde des sogenannten musikalischen Künstlerthums ein wahrer Künstler entgegen, welcher diesen Modetand verachtend, sich in seinem ganzen Streben als einen treuen aufrichtigen Priester der Kunst bewährt, der in heiliger Ehrfurcht den hohen Meistern huldigt und fremd aller Effecthascherei durch sein seelenvolles Spiel tief rührt, beseligt, entzückt und begeistert und die ganze heilige mit keinem Worte zu schildernde Macht seiner Kunst empfinden läßt: dann möchte man freudig aufjauchzen, dann fühlt man sich reich entschädigt für alle die Qualen, welche man bei den sogenannten Modevirtuosen erduldet hat, weil man ihnen zuweilen nicht entgehen kann.

Ein solcher Künstler, der in jeder Beziehung würdig dieses Namens, ist Alexander Dreyschock, der noch nicht zwanzig Jahre alt, auftrat, als ein Liszt schon halb Europa zu einem wahrhaft delirischen Enthusiasmus hingerissen, durch seine Leistungen die tüchtigsten Clavierspieler an sich und ihrem Instrumente irre gemacht hatte, und dennoch allenthalben den größten Beifall erntete, als eine wahre freundliche Oase in der trostlosen Wüste der Virtuosen der Gegenwart begrüßt wurde.

Böhmen, die Heimat der Musik, ist Dreyschock's Vaterland. In dem Dorfe Ziak, wo sein Vater Oberamtmann, sah er am 15. October 1818 das Licht.

Den Knaben trieb ein unwiderstehlicher Hang zur Tonkunst und widerstrebte auch der Vater dieser Neigung nicht, so war die Mutter aber entschieden dagegen; sie wollte durchaus nichts von einem Musikanten wissen.

Den ersten musikalischen Elementarunterricht erhielt der Knabe Dreyschock im elterlichen Hause durch Hrn Mikolacz, später durch Pospischil, Schüler des Prager Conservatoriums. Dreyschock ging eine neue Welt auf, als er kaum 14 Jahre alt, nach Prag gesandt wurde, um hier sich in der Welt zu versuchen. Hier war es, wo der eifrige Kunstjünger an Tomaschek den Meister fand, der ihm die Weihe der wahren, göttlichen Kunst ertheilte. Unter seiner Leitung schritt Dreyschock unermüdlich und glanzvoll dem hohen Ideale seiner reinen Künlerseele zu.

Erst nach langjährigen Studien sowohl in der Technik seines Instrumentes als in der Composition selbst machte Dreyschock zu Ende des Jahres 1838 seine erste Reise nach Leipzig. Alle seine Versuche, sich einmal hören lassen zu können, scheiterten; denn wer sollte sich um den unbekannten jungen Menschen noch kümmern, da Thalberg,

der Hochgefeierte, Leipzig beglücken wollte? Felix Mendelssohn, in dessen Zimmer Dreyschock einmal zufällig spielte, wurde dergestalt von dem Spiele des Jünglings überrascht, daß er ihm die Erlaubniß verschaffte, im nächsten Gewandhauskonzerte zu spielen.

Dreyschock, der Unbekannte, riß die Zuhörer zum Staunen hin, sein Name wurde lobend neben Thalberg genannt, und eröffnet war seine Künstlerlaufbahn. Mendelssohn war ihm als ein Schutzgeist erschienen. Dreyschock gab ein zweites Konzert und erntete durch seine freien Fantasien über aufgegebene Thema's, durch die Kraft und Energie in der Handhabung seines Instrumentes, den entschiedensten Beifall. Mit den Erfolgen in Leipzig, begann Dreyschock seine erste Kunstfahrt voll Muth und voller Hoffnung. In Breslau gab er mehrere Konzerte mit immer steigendem Beifalle und erhielt das Ehrendiplom des dortigen Musikvereins. Sein Ruf eilte ihm voraus und noch glänzendere Triumphe feierte er in Hamburg und Schwerin, wo ihn die Frau Großfürstin mit dem Titel ihres Hof-Pianisten beehrte. Über Hamburg und Braunschweig führte ihn sein Weg wieder in die Heimat; als Flüchtling hatte er Prag verlassen, als gefeierter Künstler kehrte er wieder, seine Feinde, seine Verläumder waren besiegt. Der Kunstdrang ließ Dreyschock nicht lange rasten in seiner Heimat. Seine Flügel waren erstarkt, mit größerem Vertrauen und der wahren Zuversicht des Künstlers, der seinem Streben treu, trat er seine zweite Kunstreise an. Rußlands reiche Hauptstadt war sein Ziel; er feierte neue Triumphe in Weimar, Erfurt, Berlin, Danzig, Königsberg; neben den größten Claviervirtuosen des Jahrhunderts wurde sein Name schon genannt, und die Originalität seines Spieles bewundert. Über Mitau, Riga, Dorpat, ging er nach Petersburg, wo er im April 1840 anlangte. — Er brauchte nur aufzutreten, und allgemein war sein Ruf; kam er auch erst am Ende der Saison, so machte er doch zwei glänzende Konzerte, und die öffentliche Meinung stellte ihn an die Seite Thalberg's und anderer berühmten Clavierspieler, die sich in Petersburg bis dahin hatten hören lassen. Über Lübeck kehrte er in die Heimat zurück, um sich zu einer größern Kunstreise zu rüsten, welche er auch im folgenden Jahre voll jugendlichen Muthes antrat. Alt-Rußland war sein Ziel und so kam er über Breslau, Kalisch, Warschau nach Moskau. War ihm die Laune des Glückes noch immer günstig, hatte er allenthalben sich des lebendigsten Beifalls zu erfreuen gehabt, so war ihm derselbe stets nur ein neuer Sporn nach der möglichsten Vollkommenheit in seinen Leistungen zu streben. Seinem eigenen Genius folgend, ohne irgend ein Vorbild, suchte er immer größere Fertigkeit zu erlangen und sich durch seine Spielweise eine ganz neue, eigenthümliche Bahn zu brechen. — Acht Monate blieb er in Moskau und diese wurden mit der größten Gewissenhaftigkeit einzig seiner Kunst gewidmet. Tag auf Tag 8 bis 10 Stunden gearbeitet. Seine Beharrlichkeit besiegte die Widerspenstigkeit des Körpers. Ein gutes Stück seinem Ziele näher, verließ er Moskau und besuchte Chartoff, Kiew, Odessa, die Küsten des schwarzen Meeres. Reich an Erfahrungen nach manchen Abenteuern und reifer gediegen in seiner Kunst, kehrte Dreyschock nach seiner Heimat zurück, um seine Eltern wieder zu begrüßen. Mit immer größerem durch seine Erfolge gerechtfertigtem Selbstvertrauen, durfte er jetzt auch in Böhmen auftreten, und mehr wie glänzend war das Konzert, was er zum Besten eines Denkmals für seinen Landsmann Dussek in Czaslau veranstaltete. Noch in demselben Jahre (1842) trieb es den Rastlosen wieder in die Ferne. Paris, die große Weltstadt, welche noch alle Notabilitäten der Kunst anzieht, wo sich die Meisten ihren Ruf gründeten, kannte er noch nicht; es trieb ihn dahin, und auch hier wurde ihm in mehreren Konzerten die vollste Anerkennung, welche er selbst dem Neide abzwang. —

Man staunte ihn als eine Wundererscheinung an, und er war während der Saison der Löwe der musikalischen Welt, denn diese Eleganz, diese Zartheit des Ausdrucks, dieses Feuer und diese geniale Eigenthümlichkeit, der gewöhnlichen blendenden Effecthascherei durchaus fremd, hatte man noch bei wenig Pianisten ersten Ranges, und wie viele hat deren Paris nicht aufzuweisen? in dieser Weise vereinigt gefunden. Von Paris ging Dreyschock nach London. Er hatte das Glück am Hofe zu spielen und eine Anzahl Konzerte zu geben.

Seine Variationen über die National-Hymne „God save the Queen" für die linke Hand allein, rissen seine Zuhörer in verschiedenen Konzerten zum stürmischsten Beifall hin, wirkten einem Zauber gleich und alle stimmberechtigten Blätter sprachen sich dahin aus, daß Dreyschock in allen seinen Leistungen ganz originell, daß er seiner Subjectivität folgend, weder mit einem Liszt noch Thalberg oder Chopin zu vergleichen, daß sein Spiel ebenso eigenthümlich neu als schön sei. Sein Erfolg war glänzender, als seine kühnsten Erwartungen es sich hatten träumen lassen. Wurden die ersten Meister seines Instrumentes genannt, ward sein Name nie vergessen, er hatte sich vollste Ebenbürtigkeit errungen. So kam er gegen Ende des Jahres 1843 an den Rhein. Er gab Konzerte in Mainz, Frankfurt, Wisbaden und mit so glänzendem Erfolge, daß er im December an den großherzoglichen Hof nach Darmstadt beschieden wurde, um sich auch hier hören zu lassen. — Seine Leistungen als Componist wie als Virtuose fanden bei den großherzoglichen Familien eine solche Würdigung, daß der Großherzog ihn mit dem Titel eines großherzoglichen Hofkapellmeisters beehrte, und ihm die schmeichelhaftesten Auszeichnungen zu Theil wurden. Von Darmstadt kam er nach Cöln und gab hier mit dem größten Beifalle in vierzehn Tagen fünf Konzerte. Ein neuer Triumph sollte dem Künstler aber in Belgien werden. — Hat ein Tonkünstler in Brüssel je Aufsehen gemacht, so war es Dreyschock. Die Gediegenheit seines Spiels, welches bei einer unbegreiflichen Kraft die höchste Anmuth entfaltet, hinreißt und entzückt, den Ueberraschten mit den seligsten Gefühlen erhebt, fand hier eine Anerkennung, wie sie vor Dreyschock noch kein Clavier-Virtuose gefunden. Nachdem man umsonst versucht, seine Weise, den Charakter seines Spiels mit dem Spiele irgend eines der berühmtesten Clavierspieler zu vergleichen, mußte man seiner anmuthvollen Originalität den Preis zugestehen. Acht Konzerte gab er in Brüssel, und mit jedem steigerte sich der Beifall.

Dasselbe war in Antwerpen, Gent und Mecheln der Fall. Wie sehr sich auch Dreyschock durch diese glänzende Aufnahme geschmeichelt fühlen mußte, so ward ihm doch noch ein schönerer Ehrenkranz gewunden von seiner menschenfreundlichen Mildthätigkeit. In Brüssel gab er im Palais des Prinzen von Oranien ein Konzert zum Besten armer Greise, dem über 3000 Menschen beiwohnten, spielte in Mecheln für einen ähnlichen Zweck und in Antwerpen, wo er drei Konzerte gegeben, vor einem sehr zahlreichen Auditorium zum Besten der in der Cathedrale neu zu errichtenden Chorstühle. So hinterließ er allenthalben ein gesegnetes Andenken und mit Bewunderung und Dank wurde sein Name genannt als er Belgien verließ um nach Holland zu gehen.

In Amsterdam spielte er nur im königl. Palais und zwar mit dem ungetheiltesten Beifall, sein großes Talent fand bei dem Könige und den allerhöchsten Herrschaften die verdiente Anerkennung, so daß sich Se. Maj. der König, als Dreyschock in Haag ein Konzert zum Besten der Abgebrannten in Altmaar gegeben, veranlaßt fühlte, demselben den Orden de la couronne de chêne zu verleihen. Die Zahl seiner Konzerte in Holland beläuft sich auf 43 in drei Monaten. In Leyden und Utrecht brachten ihm die Studenten Serenaden und Bouquets.

Verzeichniß

aller Abbildungen Wolfg. Amad. Mozart's,

mitgetheilt von

Alois Fuchs,

Mitglied der k. k. Hofkapelle.

Nach Erscheinen der von mir in dieser Zeitung im August d. J. gelieferten Zusammenstellung der sämmtlichen Abbildungen L. v. Beethoven's wurde ich von mehreren Verehrern Mozart's aufgefordert, ein ähnliches Verzeichniß auch über den großen Tondichter W. A. Mozart zu veröffentlichen.

Ich konnte diesem Ansinnen um so leichter entsprechen, als ich das Materiale hiezu aus einer andern Veranlassung so eben gesammelt hatte. Ich benütze die Gelegenheit des eintretenden Sterbetages Mozart's, um den Manen dieses unsterblichen Genies eine schwache Huldigung darzubringen, welche zugleich den Beweis liefern soll, wie man schon zu allen Zeiten bemüht war, auch die Erinnerung an die Persönlichkeit unseres Lieblings festzuhalten.

Die mit einem Sternchen (*) bezeichneten Nummern sind in meiner Sammlung vorhanden.

Wien am 1. Dezember 1845. A. F.

I. Abtheilung.

Lithographien und Kupferstiche.

In Octav-Format:

*Nr. 1. Lith. als Knabe von 7 Jahren. — In Mozart's Biographie von Nissen. Leipzig 1828.
*2. Ein Schattenriß gestochen bei Bosler in Speier.
*3. detto detto Wien bei Hofmeister.
*4. Stahlstich von Carl Mayer. Hamburg bei Schuberth et Comp.
*5. Gestoch. (ohne Namen) bei Schall in Breslau.
*6. „ von A. Kohl. Wien 1793 mit dem Notenblatt „An Chloe".
*7. „ von Nabos.
*8. „ von Nabholz im J. 1796.
9. „ von B. Dörbeck.
10. „ in Berlin bei Rocca.
*11. „ von J. G. Mansfeld nach dem Medaillon von Posch im J. 1789. Auf offenem Claviere liegen musikalische Instrumente und ein Notenblatt; unten ist der Horazische Spruch „Dignum laude virum Musa vetat mori". Das Beste und vollkommen Ähnlichste unter Allen — ist aber bereits vergriffen.
*12. Gestoch. auf einem Blatte in Medaillon, mit beigefügter Biographie in französ. Sprache; in dem Werke „Iconographie instructive" Paris b. Rignoux.
*13. In 12. gestoch. von Berka auf dem Titelblatt der Symphonie C-dur für's Clavier arrang. von Wenzl in Prag.
*14. Im kleinsten Format gestoch. in der Größe eines Pfennigs. Wien.

In Quart-Format:

*15. Lithog. (mit dem Facsimile seiner Namensschrift) in Nissen's Biogr. Mozart's. Leipzig 1838.
*16. Lithog. von J. B. Clarot, gedruckt bei Häusle in Wien. (Befindet sich in Mozart's Biogr. von Schlosser.)
*17. Lithog. von A. Hatzfeld. Mannheim bei Hekl.
*18. Gestoch. von Ambros Tardieu in Paris.
*19. Lithog. von Hatzfeld. Offenbach bei André. 1828.
*20. Gestoch. von Bl. Höfel nach der Colas'schen Manier. (Numismat.) Wien 1838. (Steht in „Österreichs Ehrenspiegel".)
*21. Lithog. von Geiger in Wien im J. 1840. (Nach einer Federzeichnung.) Nebst Facsimile seiner Noten- und Namensunterschrift. (Ist dermalen noch nicht veröffentlicht.)
*22. Gestoch. von Reidl nach Posch. Farbendruck. Wien.
*23. Gestoch. (ohne Namen) zu Offenbach bei André 1843. (Bei der neuen Ausgabe der Clavier-Sonaten.)

In Folio-Format.

*24. Lithog. bei Kunike in Wien (mit der falschen Angabe seines Sterbejahres, nämlich 1792 anstatt 1791).
*25. detto detto (im größeren Format.
*26. Lithog. von Lanzedelly in Wien. 1825.
*27. Gestoch. (als Büste) ohne Namen. Wien bei Artaria.
*28. Gestoch. von Queneden in Paris.
*29. Lithog. (en Face) von Gab. Decker 1839. Wien b. Neumann.
*30. Gestoch. nach dem Relief des Posch, von Thäter in Leipzig 1840 (bei der neuen Partiturausgabe des „Don Juan").
*31. Gestoch. von Benedetti zu London nach dem Gemälde des J. F. Rigaud im J. 1796. London bei Theobald Monzani (ist durchaus nicht ähnlich).
*32. Gestoch. von J. Müller von dem Gemälde von J. W. Schmidt.
*33. Gestoch. en medaillon, von Roßmäsler, befindet sich auf dem Titelblatte des Clavierauszuges von Mozart's „Cosi fan tutte".
*34. Gestoch. auf dem Titelblatte der Leipziger Ausgabe von Mozart's sämmtlichen Werken; so wie auch auf dem Titelblatte einer Cantate zu Ehren Mozart's sein Brustbild von J. C. Fritsch gestochen wurde.
35. Lith. in Folio (mit Beethoven auf einem Blatte) Hannover bei Bachmann.
36. Lith. in Folio (in einer Gruppe von acht Componisten) Berlin bei Kuhr.
*37. Gest. in Querfolio von F. Mehl — von R. Schein gezeichnet (mit Jos. Haydn und Beethoven auf einem Blatte) Wien 1843.
*38. Lith. in gr. Folio von Kriehuber in Wien 1829. Tableau, mit Jos. Haydn und Beethoven auf einem Blatte; ist im Handel nicht erschienen.
*39. Folio. Familien-Tableau von L. C. de Carmontelle gezeichnet, von Delafosse gest. zu Paris 1764. Der Vater Leopold mit seinen 2 Kindern: Marianne, 11 Jahr alt, ist singend, und Wolfgang Amabe, 7 Jahr alt, ist am Clavier spielend vorgestellt. Der Vater, mit der Violine in der Hand, steht hinter Beiden. Dieses herrlich gestochene Blatt, bereits sehr selten geworden, ist eigentlich die erste Abbildung, so von Mozart erschienen.
*40. Zweites Familien-Tableau. (Wolfgang Amade 16 Jahr alt, sitzt mit seiner Schwester Marianne am Clavier, beide spielen zu 4 Händen, den Vater Leopold mit der Violine erblickt man hinter dem Clavier, an der Wand hängt das Bild der Mutter) — Lith. in Querfolio nach dem großen Öhlgemälde, welches sich immer bei der Familie Mozart's befand, nunmehr aber im Mozarteum zu Salzburg aufgestellt ist. (Die Lithographie findet man in Nissen's Biographie).
*41. Gr. Folio. „Mozart's Verherrlichung". Ein allegorisches Blatt von Jos. Führich in Wien erfunden und gezeichnet, von C. Schuler in Stuttgart gestochen. 1842. Herausgegeben von Ferd. Hekl in Mannheim.
*42. Gr. Folio. Abbildung der Mozart-Statue in Salzburg, gestochen von Amsler in München, nach Schwanthaler's Original 1842.

II. Abtheilung.

Gedächtnißmünzen und Medaillen.

*1. Medaille von Silber, 2 ½ Loth schwer, von C. C. Bärend in Dresden im J. 1796 verfertigt. Die Hauptseite zeigt Mozart's Brustbild mit der Unterschrift seines Namens; die Kehrseite enthält Orpheus auf der Leier spielend, dem ein Löwe zuhört, mit der Umschrift: „Auditus saxis intellectusque ferarum sensibus". Dieselbe ist schon sehr selten.
*2. Medaille von Silber in Thalergröße, 1 ½ Loth schwer, von Guillemard verfertigt. Auf der Hauptseite Mozart's Brustbild und Namen; auf der Rückseite eine stehende weibliche Figur auf der Leier spielend, zu ihren Füßen ein kleiner Genius auf einer Tuba blasend, mit der Umschrift: „Herrscher der Seelen, durch melodische Denkkraft".
*3. Medaille von Silber, im Durchmesser 1', 3'', 7''', von Wilh. Döll, großherzogl. baden'schen Münzmeister in Carlsruhe, im J. 1843 verfertigt. Eine ausführliche Beschreibung dieser Medaille habe ich bereits im 3. Jahrgang dieser Zeitung 1843 Nr. 88 geliefert, worauf ich daher hinweise.
4. Eine Denkmünze mit Mozart's Bildniß hat auch der Münzgraveur Krüger zu Dresden verfertigt.

5. Eine kleine silberne Denkmünze mit Mozart's Bildniß von der Größe eines Zwanzigers. Auf der Rückseite sind musikalische Attribute enthalten.
6. Ein Gyps-Medaillon von 2 Zoll im Durchmesser unter Glas in Goldrahmen, verfertigt von G. Eichler in Berlin.
7. Ein Wachsreliefbild von Johann Schmidt (das Bild und die Gypsform befindet sich im Besitze des Redacteurs dieser Zeitung).

III. Abtheilung.

Büsten und Statuetten.

1. Mozart's Büste nach dem Leben in Wachs modellirt von Posch in Wien und sehr gut getroffen.
*2. Eine größere Büste aus Gyps mit 20 Zoll Höhe in Wien circa 1800 verfertigt.
3. Eine kleinere Büste aus Gyps mit 15 Zoll Höhe von Procop in Wien gemacht, wird in Diabelli's Kunst- und Musikalienhandlung um 2 fl. C. M. verkauft.
4. Eine größere Büste aus unglasirtem Porzellain (Bisquit-Porzellain) von circa 15 Zoll Höhe, nach Strasser's Wachsmodell, in der k. k. Porzellainfabrik in Wien durch Hrn. Hütter ausgeführt, wird daselbst um 25 fl. C. M. verkauft.
*5. Eine kleine Büste aus demselben Materiale verfertigt, in der k. k. Porzellainfabrik und eben dort um 1 fl. 30 kr. C. M. zu haben.

NB. Auch in mehreren andern Porzellainfabriken werden derlei Büsten im grösseren und kleineren Formate und mit mehr oder weniger Ähnlichkeit verkauft.

6. Eine Statuette in Bronce, 22 Zoll hoch, von Preleuthner, Wien im J. 1842 verfertigt; diese Statuette wird auch in demselben Format aus einer eigenen Gypsmasse verfertigt.
*7. Eine Büste aus derselben Masse 7 Zoll hoch, ebenfalls von Preleuthner verfertigt, ist sowie die Statuette in dem Atelier des Künstlers (Wieden, Kanalgasse Nr. 91) und in Müller's Kunsthandlung am Kohlmarkt zu haben.
8. Hier muß auch das colossale Standbild Mozart's zu Salzburg angeführt werden, welches von Schwanthaler in München modellirt und von Stiglmayer in Bronce ausgeführt wurde.
9. Eine verkleinerte Copie hievon, 32 Zoll hoch, wird hier in Wien aus Gyps verfertigt und verkauft.

Der Zigeuner Bihari.

Wie einst um Homer's Geburt, werden sich vielleicht in hundert Jahren drei Städte Ungarns streiten, welche auf Bihari's Wiege den gegrundetsten Anspruch haben. Mit diesem Zigeuner hat die Nationalmusik (1827) nicht nur ihre beste Geige, sondern auch einen Componisten begraben, der sie weit über den engen Kreis der „Werbungen" hinausführte. Vielleicht daß Barna Mihaly einst der Mozart der Zigeunermusik gewesen; Bihari, das kann ich bezeugen, ward ihr Beethoven. Er bereicherte sie mit einer Art von Symphonien, die jedesmal im reinen Quartett kunstgerecht instrumentirt, grossentheils von augenblicklicher Begeisterung eingegeben, mit einem Ausdrucke vorgetragen wurden, dem schulgerechte Bildung kaum jemals den Sieg streitig machen könnte. Ich möchte es um Vieles nicht missen, ihn gehört und oft gehört zu haben, denn abgesehen von dem schon psychologischen Interesse, das seine Erscheinung erregte, war keine Geige sonst im Stande, dem Fremdling die Tiefen der Nationalmusik aufzuschließen, das heißt, jene innersten Empfindungen gleichwie in der Brust des Eingebornen anzuklingen, die den Charakter und das historische Leben des ungarischen Volkes vorzugsweise bestimmt haben und bezeichnen.

Bihari war auch insofern ein echter Zigeuner und ein echtes Genie, als ihn ein unwiderstehliches Bedürfniß beherrschte, sich periodischen Ausschweifungen hinzugeben, wodurch er bei den reichsten Einnahmen, nicht bloß einmal sich an den Bettelstab brachte. Sonst hatte er, außer der dunkleren Gesichtsfarbe und den Wolfsaugen, wenig äußere Abzeichen seines Volkes an sich, vielmehr erinnerte der riesige Körperbau an die Schilderungen von den alten Kumanen. — Wenn der Geigenkönig auf einem der großen Schauplätze seiner Triumphe abermals mit geleerter Tasche, jedoch gleichwie seine jüngeren Gehilfen stets in neues hellblaues Tuch, silberne Knöpfe, glänzende Czismen schmuck gekleidet, auftrat, gab er sich in der Regel das Ansehen eines eben von schwerer Krankheit genesenen, herabgekommenen Mannes. Matt sank er auf den Stuhl, seufzte tief, trocknete den Reconvalescentenschweiß von der Stirn, schnitt allerlei klägliche Grimassen. Während seine Gehilfen, dieser Komödie längst kundig, schweigend und betrübt vor sich hinsahen, schweifte aber sein lauernder Blick durch den Saal oder Garten, auf welches Publikum er wohl zu rechnen habe. Mochten alle Anwesenden Schnurbärte tragen, auch gut ungarisch — fluchen: der Scharfblick des Natursohns erspähte im Fluge, was hier Kern, was Maske. Bestand die überwiegende Mehrzahl der Gäste aus Stadtbürgern, deutsch-ungarischen Creolen, so wußte er sich in die Umstände zu schicken und stimmte zwischendurch wohl auch einen „Frischer" (wie der nach Ungarn verschleppte Walzer in der Sprache der „Schwaben" heißt) an. Unter solchen Umständen erhob sich sein Spiel nicht über das Gewöhnliche. Erst wenn die Creme seines Publikums: die Edelleute in engen Hosen, die Vieh- und Fischhändler — überhaupt solche Typen, welche möglichst wenig von deutscher Sitte beleckt, durch den trotzenden, am Rockknopf hängenden Tabaksbeutel sich auszeichnen — wenn diese flotten Bursche und bemoosten Häupter sich unter die Philister mischten, dann erst verklärte sich Bihari's Antlitz, das Auge gewann Glanz, die eingesunkene Gestalt richtete sich groß auf, und setzte er jetzt die Geige an die hochgewölbte Brust, langte er, seinen Gehilfen bedeutsam zunickend, mit dem Bogen weit aus, so konnte man Außerordentliches erwarten. Man wußte dann nicht, was man mehr bewundern sollte: die Erfindungsgabe, die rasche Conception der auf die Situation berechneten Gedanken, den Wechsel von süßestem Schmelz und schwunghafter Bravour des Ausdrucks, die technische Vollendung des Vorgeigers, oder — die Gewandtheit, Präcision und den merkwürdigen Musikinstinkt der begleitenden Instrumentenführer, welche bloß nach dem Gehör eingeübt, sehr oft, ohne darauf vorbereitet zu sein, urplötzlich auf seine Intentionen und Wendungen eingingen und bei den überraschendsten Übergängen zu anderen Tempos und Tonarten ihm dahin sonder Bedenken und Anstoß folgten, als wären sie Glieder seines Leibes.

Nichts köstlicher aber für den Menschenkenner, als die theatralischen Geberden und die wohlberechnete Taktik des Zigeuners, wie er sich mit den Tönen wiegte, den Bogen zittern, das Haupt sinken ließ, die Augen verdrehte und völlig in Harmonien sich aufzulösen schien. Waren dann in diesem Sykophantenstyl mehrere Stücke unter steigendem Beifall vorgetragen und glaubte er jetzt die Gemüther hinlänglich aufgeregt, so nahm sein Gesicht einen unbeschreiblichen Ausdruck von Niedergeschlagenheit an; er wischte eine Thräne aus dem Auge, nahm sich ein Herz, stand auf und mit einigen schrillenden Accorden begann — die Todtenklage um den Sohn, der, ein vielversprechender Zögling, in der Blüte der Jahre vom Fieber hingerafft worden war. Unter Thränen, bei allgemeiner tiefer Stille, und mit wahrhaft hinreißendem Ausdruck entledigte er sich nun dieser Nänie — eine Art phantastischen Requiems, das jedesmal mit dem Theatercoup simulirter Erschöpfung endigte, wiewohl ich nicht sagen will, daß diese Scene ohne jede wahrhafte Rührung des wunden Vaterherzens dargestellt worden sei.

Nach dieser Katastrophe entstand eine Pause, kurz genug, um die Theilnahme nicht verrauchen, lang genug, um der Großmuth Zeit zu lassen, sich durch Äußerungen des Beifalls und Mitleids hinaufzuschrauben. Dann ergriff Bihari den Sammelteller, schüchtern und abermals seufzend, wie die Bescheidenheit einer Nothwendigkeit nachgibt. Man erwartete jetzt, er würde zunächst sich an die „gnädigen Herren," an die in engen Hosen und Schnürwesten wenden. Mit nichten. Er fing im Gegentheil bei den Creolen, Philistern an, von denen er wußte, daß ihnen Nationalrhythmus und Zigeunerjammer höchstens Scheidemünze entlockt. Dann erst, wenn die Collecte, wie zu erwarten war, spärlich ausgefallen, zapfte er die magyarischen oder kroatischen Elemente an, denn jetzt konnte er gewiß sein, daß die Patrioten, empört ob der Knauserei und Verstocktheit der „Handwerker", etwas übriges thun würden. Auf Dukaten war allerdings noch immer nicht zu rechnen, da des Ungarn Freigebigkeit überall da eine relative Größe ist, wo er mit bloß idealen Leistungen sich als Patriot abfinden, oder die seinem Vaterlandsgefühle dargebrachte Huldigung für nichts weiter als eine „verfluchte Schuldigkeit" betrachten zu können glaubt. Daher läßt er, wo der Pole die ganze Börse ungezählt hinwirft, von den ergriffenen Geldstücken im Herausnehmen wieder eins um das andere zurück in die Tasche gleiten.

Des Zigeuners goldener Weizen schießt nur dann in die Ähren, wenn der Wein den Leidenschaften und der Politik, dem Mißmuth und der Nichtachtung des Geldes die Fesseln löst. Nicht im öffentlichen Verkehr der Städte: an der Tafel des Grundherrn, bei Gelagen und Municipalversammlungen wird dem Zigeuner die reichste Beute, und hier seiner Geige höchster Triumph, der — „Rakoczy-Marsch." (Berl. Fig.)

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Sonntag den 30. d. M. wurde in der Kirche zu Maria Treu in der Josephstadt von dem dortigen Kirchenmusikverein eine Messe G-dur von dem Vereinsdirector Hrn. Joh. Krall unter der persönlichen Leitung des Componisten zur Aufführung gebracht. Es ist diese Messe ein wahrhaft kirchliches Werk im ernsten, würdigen Style, übrigens auch reich an melodisch ansprechenden Momenten. Schon das Kyrie ist ein Tonstück voll Weihe, zu loben ist darin die wirksame Behandlung des Vocale. Das „Et incarnatus est" in D-dur ist Vocalsolo vierstimmig; eine geistreiche Conception charakterisirt dieses Tonstück vorzugsweise. Im Sanctus: „Osanna" scheint die Sopran-Figur wohl weniger homogen mit dem ernsten Geiste des Ganzen, und der kirchlichen Haltung nicht ganz anpassend, desto ausgezeichneter ist hingegen das Benedictus mit vierstimmigem Vocalsolo voll der interessantesten harmonischen Effecte. Die schwierigste Piecie dürfte wohl das „Agnus Dei" sein, ein Tonstück

mit überraschendsten Modulationen, welche die richtige Intonation der Sänger, aber auch die ganze Aufmerksamkeit der Instrumentalisten in Anspruch nehmen. Außer dieser Messe wurde noch ein Offertorium „Domine ad te levavi“ und ein Graduale „Benedixisti“, Solo für 2 Soprane vorgetragen, das erstere ist ganz im würdigen Kirchenstyle gehalten, das zweite ist wohl concertant, für die Solisten sehr dankbar, auch als Composition schön gedacht und gewandt ausgeführt; allein es ist mehr der Effect als der kirchliche Geist dabei im Auge behalten. Von demselben wurde auch ein „Tantum ergo“ (in As) für Männerstimmen und 3 Solo-violoncelle (ganz neu) aufgeführt. Es machen diese getragenen Accorde der Saiteninstrumente gegenüber dem ergreifenden Männerchor eine ganz eigenthümliche Wirkung und es verdient dieses interessante Tonstück daher jetzt, wo der Männergesang in Oesterreich mehr cultivirt wird, vorzugsweise Beachtung. — Diesen Aufführungen ging ein ganz neu componirtes „Asperges“ von Ferd. Kloß voran, das Referent jedoch leider nicht zu Gehör bekam.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Dinstag den 2. d. M., fand zum Vortheile der Kinderbewahranstalt im Neulerchenfeld die 62. Vorstellung „der Haimonskinder“ bei erhöhten Eintrittspreisen Statt, wobei Dlle. Wildauer, k. k. Hofschauspielerin als Gast, die Hermine und Hr. Staudigl die Partie des Ivo sang. Da die Leistungen dieser beiden Künstler in diesen Blättern bereits schon besprochen wurden, so erübriget für diese Vorstellung bloß zu erwähnen, daß das Haus sehr besucht, sogar durch die Gegenwart Sr. Majestät des Kaisers, der Kaiserin Mutter, des Erzherzogs Franz und der Erzherzogin Sophie beehrt, und der Beifall so reichlich gespendet wurde daß unter häufigen Wiederholungen erst 1½ Stunde vor Mitternacht die 62. Vorstellung dieser Oper beendet ward.

Correspondenz.

†† (Nürnberg den 27. Oct. 1845.) Endlich erhalten Sie den ersten Bericht von mir, von dem ich leider so lange durch Krankheit abgehalten worden bin. Für die Zukunft will ich aber so in Cours bleiben, daß sie alles Wissenswerthe schnell und bündig mitgetheilt erhalten sollen. Ich will mit einer kurzen Übersicht der musikalischen Zustände Nürnbergs beginnen, wie sie sich in der Jetztzeit dem unparteiischen Beobachter darbieten und da in dieser Beziehung nur von bescheidenen Ansprüchen die Rede sein kann, so läßt sich das Bild in einen nicht großen Rahmen fassen. Mit der Ausbildung in der Musik soll begonnen und dann zu den Ausführungen übergangen werden. Was diese Ausbildung betrifft, so vermögen wohl alle Lehrer und Lehrerinnen auf dem Clavier (denn dieses Instrument ist das vorherrschende in Nürnberg) keinen Liszt, Döhler und Thalberg zu bilden, eben so wenig als die Violinlehrer Paganini's und Molique's und die Flötenlehrer Drouet's hervorzubringen im Stande sind, da die, von denen der Unterricht ausgeht, auf ihren Instrumenten selbst nur das leisten, was die Qualificationsnote „sehr gut“ verleihen läßt; somit gewinnt bloß der Dilettantismus ein weites Feld, der sich übrigens in recht gesunden Erscheinungen äußert. So wird z. B. der größte Virtuose die Nürnberger nicht zu solchen Extasen verleiten, wie das in andern Städten der Fall war, ohne daß es deßhalb an warmer, nüchterner Anerkennung fehlt, und das hat am Ende größeren Werth als der Champagnerrausch der Entzückung, der nur lächerliche Anekdotenpuffs erzeugt. Schlimmer noch ist der Gesangsunterricht bestellt; da ist von einer höheren Ausbildung gar keine Rede, ein in tüchtiger italienischer Schule gebildeter Gesangslehrer Philipp Fierlein hat Nürnberg nach kurzem Aufenthalt wieder verlassen, da der Unterricht im Gesange nur mittelmäßig honorirt wird; wer jetzt in Nürnberg noch singen lernt, bringt es nur zu Liedchen, die mit mangelhafter Guitarre- oder mit Pianobegleitung ausstaffirt werden. Die städtische Gesangschule unter der Leitung des Cantors Köhler wäre allerdings eine gute Anstalt zur Förderung und Heranziehung jugendlicher Stimmen, allein die Mittel sind nicht hinreichend und daher nicht Ausschlag gebend genug, um in das Stadium der ganzen schönen Entfaltung treten zu können. Die Keime sind da, allein es fehlt der befruchtende Segen. Das Wort Energie hat eine tiefgehende mächtige Bedeutung, allein dieselbe wird zum glitzernden Schaum, wenn man das Wort bloß wie zum Spiele auf der Zunge trägt. Es ist nicht zu läugnen, die Eltern möchten wohl wünschen, daß ihre Kinder als Virtuosen erscheinen, allein sie bringen damit zwei wesentlich hindernde Punkte in Verbindung: es soll nicht sehr viel kosten und die ihnen monoton scheinenden Schulübungen und Etuden dürfen nicht zu lange währen; das Töchterchen soll sobald als möglich in den Soiréen gefällige Stückchen, Strauß'sche Walzer u. s. w. spielen, auf ein Bischen mehr oder weniger Gründlichkeit kommt's da nicht an.

Und dennoch wäre es ungerecht, den Nürnbergern Sinn und Geschmack für Musik absprechen zu wollen, im Gegentheil, es findet sich recht viel von diesem das Leben im tiefsten Innern aufheiternden Elemente vor, nur wird zugleich bei diesem Funde ein Aber entdeckt, das sogleich seinen Commentar erhalten soll. Für Konzerte ist in der Regel nur eine laue Theilnahme im Publikum vorhanden, nur große Virtuosen und außerordentliche Tage, wo sich's nicht wohl schickt, irgend wo anders zu erscheinen, ziehen mit größerer Kraft. Bei dieser Gelegenheit tritt uns der Name eines Mannes freundlich entgegen, der fremden Künstlern stets mit der größten Bereitwilligkeit behilflich ist, sich in Konzerten oder kleineren Productionen dem Publikum vorzuführen. Es ist dieß der Director der Ludwigseisenbahn Carl Mainberger, ein selbst sehr tüchtig gebildeter Musikkenner, dessen Sohn ein leidenschaftlicher Pianospieler ist; an ihn wendet sich Niemand vergebens, der als ein Freund der Musik sich zeigt. — Die Zahl der musikalischen Vereine dahier ist wohl nicht leicht von einer andern Stadt, welche nicht bevölkerter ist, zu erreichen. Da haben wir einen Mozartverein, einen Singverein, einen Liederkranz, eine Cäcilia, einen Freundschaftsverein, eine Typographia und Gott weiß, was noch für Vereine, in denen allen musicirt und gesungen wird; freilich ist's in manchen darnach. Gerade durch diese vielen Zersplitterungen der Kräfte wird aber viel Schaden gestiftet. Während man durch die Auswahl der besten und besseren Stimmen aus diesen Vereinen ein gutes Ensemble zusammenbringen könnte, überbietet in jedem einzelnen dieser Zirkel die hohle schreiende Mittelmäßigkeit nur zu oft den gediegenen Theil. Statt sich in zwecklose Wettkämpfe einzulassen, bei denen es auf keiner Seite zu einem hohen Preis kommt, sollten lieber, wie gesagt, alle Vereine ihre gediegenen Stimmen erschallen lassen und einmüthiglich nach einem Ziele fortschreiten. Dagegen wirft sich die leidige Sucht zu dirigiren dazwischen, jeder Cantor, jeder sonstige Mensch, der etwas Violinspielen kann, glaubt sich zum Taktstabe berechtigt und für solche Ansprüche ist die möglichste Vielheit von musikalischen Vereinen eine willkommene Existenz.

An stabilen Musikproductionen an verschiedenen Vergnügungsorten theils mit festgesetzten Entréepreisen, theils durch Einsammeln hergestellt, haben wir auch keinen Mangel. Für das Volk singt das Kleeblatt unter Guitarrebegleitung possierliche Lieder in Nürnberger Mundart. Fischer und Schnepf unterstützen einander recht artig. Ersterer singt mit den Überbleibseln einer Baritonstimme zur Guitarre Lieder, die er kunterbunter aufgesammelt und Letzterer würde als Clarinettbläser jedem Orchester, selbst dem besten, Ehre machen. Unter den größeren Musiken zeichnet sich die „Noris“ unter Leitung des Musikdirectors Bernhard aus. Eine Präcision und ein Ausdruck im Zusammenwirken, die auch im Auslande gerechte Anerkennung gefunden haben. Auch die Hautboisten des hier garnisonirenden Linien-Infanterieregimentes sind praktisch gebildete, tüchtig eingeübte Musiker. Eine eigene Erscheinung ist die sogenannte kleine Musik aus Dilettanten zusammengesetzt, welche auf Instrumenten, die meist aus Harmoniken bestehen, recht artige Stückchen aufspielen und durch ihre Gefälligkeiten manchen frohen Abend verschaffen. — Den Schluß musikalischer Zustände in unserer Stadt mache ich mit unserer Oper, die für die Anforderungen, welche an eine Provinzialbühne gemacht werden können, gerade unter der Direction Röder's ganz gut steht. Das Orchester ist sogar vortrefflich zu heißen und diese Zusammenwirkungen und der solide Ruf, den das Nürnberger Theater von früher Zeit auf genoß, der in den letzten Jahren vor Röder's Leitung aber bedeutend verloren hatte, führten der hiesigen Bühne stets berühmte Gäste zu, unter denen sich denn auch Koryphäen von dem Wiener Hofburgtheater und der Oper nächst dem Kärntnerthore befanden. Der letzte bedeutendere Gast auf unserer Bühne war Hr. Holzmiller, früher am hannöver'schen Hoftheater engagirt, ein Lieder- und Romanzensänger, deren Deutschland nur sehr wenige zählen kann, deßhalb wurden ihm auch in solchen Opernpartien, die sich diesem Genre nähern, die ungetheiltesten Applause zu Theil. So wurde Hr. Holzmiller als Joseph in Mehul's vortrefflicher Oper so mit Beifallssturm überhäuft, wie dies lange keinem Sänger auf hiesiger Bühne begegnet ist. Auch als Max im „Freischütz“, als Nadori in Spohr's „Jessonda“ und in einigen Liedervorträgen von Proch gefiel er ungemein. Weniger sprach er in italienischen Opern an. „Der colorirte Gesang ist sein Feld nicht.“ Das kann man zwar nicht mit vollem Rechte behaupten, allein evident bleibt es, daß der getragene Gesang deutscher Musik seiner freien, schönen Bruststimme besser zu statten kommt.

Dr. F. Mayer.

Miscellen.

Die Nachtmusik in der Straße Neuve-des-Martyrs.

Hrn. Elwart, Professor am Pariser Conservatorium, der wie Wilhem und Hubert bemüht ist, den Volksgesang, besonders bei den Arbeitern immer mehr zu fördern und weiter zu verbreiten, wurde von seinen dankbaren Schülern ein Ständchen kurz vor Mitternacht gebracht. Wie nun die Sänger kamen, zeigte es sich, daß der Dirigent fehlt. Um der Verlegenheit abzuhelfen, begibt sich der Hr. Professor, schon früher von der ihm zugedachten Huldigung in Kenntniß gesetzt, hinab auf die Straße zu seinen Schülern und leitet selbst die ihm zu Ehren veranstaltete Musik. — M. Montfort, Verfasser der „Charbonniere“, zufällig eben dort wohnend und von den süßen Klängen aus dem Schlafe geweckt, kann sich die Sache nicht anders erklären, als daß er annimmt: die Künstler der komischen Oper brächten ihm ihre Huldigung für sein neuestes Werk dar. Außer sich vor Entzücken reißt er die Fenster auf und dankt innig gerührt mit Hand und Mund nach allen Seiten. — Die Straße Neuve-des-Martyrs, in welcher wir uns befinden, ist aber großentheils von Loretten bewohnt. Mehrere dieser Frauenspersonen

nun, die vielleicht gerade ihr Namensfest feierten, glauben, in Montfort's Irrthum verfallend, diese Musik gelte ihnen und sei eine zarte Aufmerksamkeit ihrer Verehrer. Um nun dafür auf eine eben so zarte Weise zu danken, werfen sie alle Sträußchen, die sie heute bekommen, hinab auf die Straße. — Elwart, von Blumen überdeckt, weiß in seiner Bescheidenheit gar nicht, wie er für so viele Huldigungen genügend danken soll. So waren alle Parteien zufrieden gestellt. Dies Ständchen nennt man in Paris allgemein: la sérénade des dupes.

Duprez in Lyon.

Der kleine Tenorist, der Nourrit entthronte, der einen Gehalt von 100,000 Frcs. bezieht, der einen der ältesten Paläste in Paris gekauft und ihn königlich eingerichtet hat, ist nach Italien gereist. Es scheint daß die ersten Tenoristen der Opera, wenn sie ihre Stimme zu verlieren anfangen, eine gewaltige Reiselust anwandelt, und zwar sonderbarer Weise nach dem Lande der schönen Stimmen. Sollten sie wohl dort die ihrige wieder zu finden hoffen? Doch Scherz bei Seite! Gekränkter Künstlerstolz gab dort dem einstigen Lieblinge der Pariser den Tod. Wie nahe dieser seinem Nachfolger stand, erzählen uns die Blätter. Duprez gibt auf seiner Reise in Lyon Gastrollen, singt in der „Lucia" und „Favorite", und mißfällt in solchem Grade, daß er auf das Unbarmherzigste ausgepfiffen wird. In diese verhängnißvollen Töne werden laut, so oft er sich nur außer den Coulissen zeigt, und hören endlich gar nicht mehr auf, so daß der über dieses für ihn eben so neue, als kränkende Ereigniß bis zur Vernichtung ergriffene Künstler in die Worte ausbricht: „Nun begreife ich, wie ein Künstler sich über das Fenster stürzen könne." Er reiste weiter, ohne seine dritte Gastrolle gesungen zu haben. — So sehr manchmal den Anmaßungen der Thespispriester eine verdiente Zurechtweisung zu wünschen wäre, so dürfte doch ein solches Betragen eben nicht sehr für die Bildung der Einwohner Lyon's sprechen.

Notizen.

(Thalberg's) „Marche funèbre variée" ist vom Hrn. Kapellmeister Philipp Fahrbach auf eine sehr effectvolle Weise für Militärmusik eingerichtet worden. Wir machen die Herren Regimentskapellmeister auf diese so schöne Composition, wie gelungenes Arrangement, welches nächstens in Partitur im Verlage von Pietro Mechetti qm. Carlo erscheinen wird, besonders aufmerksam.

(Im sechsten Abonnementkonzerte im Saale des Gewandhauses in Leipzig) wurde Gade's Ouverture „Nachklänge an Ossian" aufgeführt; dieser folgte die Scene und Arie aus „Titus": „Ecco il punto" gesungen von Miß Dolby, dann ein Concertino für die Clarinette von Reissiger, gespielt von Hrn. Landgraf, Orchestermitglied, endlich sangen Miß Dolby und Hr. Kindermann das Duett aus Rossini's „Semiramis": „Bella imago", welchem Scenen aus der Oper „Uthal" von Mehul folgten. Die Soli darin wurden von Dlle. Schwarzbach und den HH. Kindermann und Mayer ausgeführt. Die zweite Abtheilung bildete Beethoven's D-dur-Symphonie. Sämmtliche Productionen waren gelungen, einige ausgezeichnet; das Publikum belohnte die Künstler mit Beifall.

(Die Violoncellistin Dlle. Christiani und der Fagottist Braun) befinden sich dermalen in Berlin um dort Konzerte zu veranstalten.

(Der Componist Verhulst) hat eine größere Reise nach Italien angetreten.

(Von Ludw. Carl Seydler), Domorganisten in Graz, sind, und zwar in der Ferstl'schen Buchhandlung daselbst, erschienen: „Feierklänge zur Ehre Gottes und der Heiligen; eine Sammlung geistlicher Lieder zum Gebrauche in Kirchen, Seminarien und Klöstern für vier Singstimmen." Eine detaillirte Beurtheilung wird in diesen Blättern folgen.

Auszeichnungen.

Hr. Kapellmeister A. Berlyn in Amsterdam hat für die dem Könige von Dänemark zugesendeten neuen Compositionen von demselben einen werthvollen Brillantring erhalten.

Hr. Musikdirector und Oberorganist F. W. Markull in Danzig hat für das dem Könige von Preußen dedicirte Choralbuch für Kirche, Schule und Haus die goldene Huldigungsmedaille mit einem eigenhändigen allerhöchsten Schreiben erhalten.

Todesfall.

Hermann Schmidt, Hofcomponist und Director der Balletmusik in Berlin, ist in seinem 35. Jahre daselbst gestorben. Er war ein Schüler des Kammermusikers Böhmer und ein sehr fruchtbarer Componist.

Konzertanzeigen.

Montag den 8. d. M. findet um die Mittagsstunde im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde Bernhard Molique's erstes Konzert statt. Das Programm besteht aus folgenden Stücken: 1. Ouverture von Gluck. 2. Fantasie für die Violine über Motive aus „Norma", componirt und vorgetragen von Molique. 3. Arie von Mercadante, gesungen von Mad. Caroline Kunth-Valesi, königl. belgischen Hofopernsängerin. 4. Trio in B für Pianoforte, Violoncell und Violine, componirt von Molique, vorgetragen von den HH. Pirkhert, Schlesinger und Molique. 5. Arie aus der Oper „Le nozze di Figaro" von Mozart, vorgetragen von Hrn. J. Minetti. 6. Großes Violinkonzert (D-dur) in 3 Sätzen, componirt und vorgetragen von Molique.

Konzert von Alexander Dreyschock, den 11. Dezember Mittags ½ 1 Uhr im Musikvereinssaale. Die aufzuführenden Stücke sind: 1. Ouverture. 2. a) Erster Satz der Sonate (D-moll op. 30). b) „L'absence", Lied ohne Worte. 3. „Gruß an Wien", Rondo für Pianoforte mit Orchesterbegleitung. 4. Gesangstück von Henriette Treffz. 5. a) Rhapsodie von W. J. Tomaschek. b) „L'inquiétude" Morceau concertant. 6. Introduction et Rondeau militaire. Nummer 2, 3, 5 b und 6 componirt vom Konzertgeber.

Es haften noch einige Beträge von Pränumeranten aus, für welche die Redaction bei der hiesigen k. k. Haupt-Zeitungs-Expedition ein Exemplar dieser Zeitung in Bestellung brachte. Es werden dieselben hiemit ersucht, den Rückstand ehestens franko an die untenstehende Redaction einzusenden, widrigenfalls dieselbe sich genöthigt sehen würde, eine öffentliche Aufforderung an die Betreffenden ergehen zu lassen.

Die Redaction.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet [illegible] kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, L. Spohr, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 147 u. 148. Dinstag den 9. u. Donnerstag den 11. Dezember 1845. Fünfter Jahrgang

Musikalische Akademie

der Redaction der „Wiener allgemeinen Musik-Zeitung“
findet Sonntag den 28. dieses Monats im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde
unter Mitwirkung ausgezeichneter fremder und einheimischer Künstler um die Mittagsstunde statt.

Als achte diesjährige Musikbeilage wird eine Composition von **Hektor Berlioz** erscheinen und mit dem nächsten Samstagblatte ausgegeben werden.

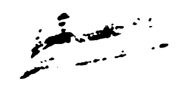
Über Hektor Berlioz

von

Dr. A. J. Becher.

(Fortsetzung.)

Eine nähere Beleuchtung und Würdigung des Mendelssohn'schen Genius kann hier nicht in meiner Absicht liegen; doch möge der Parallele wegen folgende Andeutung ihren Platz finden. — Augenscheinlich hat Mendelssohn — außer dem Ausdrucke schlichter, einheitlicher Empfindungen, die keinen unbedeutenden Raum bei ihm einnehmen — sich mehr der Auffassung des Gemüthslebens im Reflexe der Außenwelt und der Schilderung eines sich organisch entwickelnden Gemüthszustandes zugewendet, als der Darstellung eines gährenden Durcheinanderwogens verschiedenartiger Gefühle. Zwar schien er anfänglich auch diese Beethoven'sche Bahn verfolgen zu wollen, bald aber verließ er sie wieder; seine angeborne und durch ungewöhnlich frühe Beschäftigung mit S. Bach noch genährte Vorliebe für proportionale Dimensionen und architectonische Symmetrie im Formenbau, nebst einem mit Cherubini verwandten, überwiegenden Sinn für äußere (acustische) Schönheit, veranlaßten ihn, einen Weg zu meiden, auf dem er der Natur der Sache nach, nicht umhin gekonnt hätte, diese, wenn auch mit noch so großem Recht und selbst mit poetisch-innerlichem Gewinne, mitunter zu verletzen. Ja, aus gleichem Grunde wählt auch seine descriptive Musik fast nur ruhige, anmuthige Stoffe und er malt uns lieber Meeresstille und glückliche Fahrten, als Sturm und Schiffbruch, lieber Elfen als Gnomen. — Reinheit, Zartheit und Innigkeit der Empfindung, Adel und Klarheit der Intention, Übersichtlichkeit des Grundrisses, selbst bei den complicirtesten Verwicklungen, frische, schwungreiche, aber stets streng gezügelte Fantasie, Ruhe und Glätte der äußern, wie der innern Form, tiefe Gelehrsamkeit, die überall sichtbar und doch nirgends zur Schau getragen ist, ergreifende Frömmigkeit und ein ganz eigenthümlicher, luftiger, zwar neckischer, jedoch immer harmloser Humor, erscheinen mir als die Haupteigenschaften dieses edelsten, keuschesten, abgerundetsten, gründlichsten und vielseitigsten Tondichters der gegenwärtigen Generation, wobei sich noch die wichtige Betrachtung aufdrängt, daß jener Humor bei ihm nur höchst selten in ernstere oder gemüthlichere Intentionen als ironisches Element hinein verwoben ist, sondern meistens als abgesondertes Tonstück, oder doch als selbstständig ausgebildete Episode auftritt. Schließlich sei hier noch bemerkt, daß bei Mendelssohn (ähnlich wie in Goethe) die sprudelnde Kühnheit, die seine Jugendwerke charakterisirte, bisher immer mehr einem bedächtigen Maßhalten wich; denn das einzige Werk späterer Zeit, welches dieser Behauptung zu widersprechen scheint, die „Walpurgisnacht“ gehört ihrem Entwurfe und sogar ihrer theilweisen Ausarbeitung nach einer sehr frühen Periode seines Schaffens an. Man verstehe mich aber ja nicht dahin, als sei dieser eben so liebenswürdige als würdige Geist ein Geringerer geworden, als man nach seinem ersten Auftreten erwarten durfte; gewiß nicht, — in mancher Hinsicht eher das Gegentheil; das jedoch wird mir, glaube ich, jeder aufmerksam beobachtende Kritiker einräumen, daß er jetzt ein Anderer dasteht, als sich aus seinen romantischen Jugendcompositionen construiren ließ. — Haben wir denn aber schon seine letzte Phase? —



Als ein fast völliger Gegensatz zu diesem Bilde stellt sich uns nun Berlioz dar.

Sein hochstrebender Heldengeist sucht den Kampf, das Hinderniß, den Widerstreit, ja den scheinbaren Widerspruch; er muß etwas zu besiegen haben; die Ruhe erquickt ihn nur, wenn er sie sich selbst errang; die Klarheit ist ihm nur dann wohlthuend, wenn er selbst zuvor das Trübe und Verworrene lichtete. Er liebt die Springflut des wallenden Herzens, die Windsbraut rasender Leidenschaften, den flammenden Abgrund sich bekämpfender Empfindungen. Er zieht den brausenden Sturm dem säuselnden Lüftchen vor, den Wasserfall dem glatten Seespiegel, die dahinjagenden Gewitterwolken dem heitern Himmelsblau, das wild sich aufthürmende Felsgebirg der saatenreichen Ebene. Er belauscht das Herz am liebsten, wo die fieberhaften Pulsschläge die Brust zersprengen möchten, oder wo ihr beklommenes Stocken dem Leben mit Erlöschen droht. Er wühlt den vulkanischen Herd des schlummernden Trotzes und Grolles auf, und reißt schonungslos jede conventionelle Lügenschranke nieder. Keine Farbe ist ihm zu grell, keine Wahrheit zu herbe, wenn der zu schildernde Stoff es so mit sich bringt; er kennt keine Beschönigung eines Gefühls, keine Bemäntelung eines Gedankens. Er sucht die schneidendsten Contraste auf, und unversehens schwingt er sich zu einer Höhe empor, wo Manchen der Schwindel erfassen wird, um dann urplötzlich wieder in eine Tiefe hinabzutauchen, wo es Vielen vor der Rückkehr grauen mag.

Seine verwegene, weitausgreifende Fantasie wählt daher vorzugsweise solche Stoffe und Aufgaben zu ihren größern Tondichtungen (die fantastische Symfonie, „Harold," „Romeo und Julie," das „Requiem" und den noch unvollendeten „Faust"), — welche Gelegenheit boten, jenem titanischen Drange, jener rastlosen Kampflust mehr oder weniger Luft zu machen.

Berlioz hat kein Werk geschrieben, das jene vorerwähnte organische Entwickelung eines Gemüthszustandes zum Inhalt hätte, wie Beethoven's fünfte und neunte Symphonie die des innern Seelenjubels, und Mendelssohn's Symphonie-Cantate die der religiösen Zuversicht. Dagegen geht er in der Schilderung sich wild bestürmender und gegenseitig verdrängender, schroff sich durchkreuzender und ängstlich aufgethürmter, verschiedenartiger Empfindungen noch über die von Beethoven eingehaltenen Gränzen hinaus; er hat Gefühlsverwirrungen darzustellen unternommen, die verwickelter sind und aus heterogeneren Elementen bestehen, als jenes Meisters kühnste Gebilde in dieser von ihm zuerst eingeschlagenen Richtung; mit einem Wort, Berlioz hat hier einen Schritt vorwärts gethan. Rückwärts sagen (ganz consequent) die Eiferer des alten Musikbundes, die da überhaupt jenen Beethoven'schen Pfad als von dem Allerheiligsten der Kunst abwendig verwerfen. —

Hier stellt sich die Grundverschiedenheit der Naturen Berlioz's und Mendelssohn's recht klar und entschieden heraus. Denn während auf dem friedlichen Felde der organischen Entwickelung dieser ein würdiges Seitenstück zu des gewaltigen Meisters Urschöpfungen liefert, bleibt jener in dieser Beziehung ganz unthätig; und während umgekehrt im Gebiete des Gährens und Aufwühlens der Empfindungen Mendelssohn gleich im Beginne seiner Laufbahn vom Kampfplatz zurücktritt, stürmt Berlioz gerade auf diesem Weg seinem Führer zuvor.

Obgleich ich nun aber eine großartige Kühnheit, ein rastloses Drängen, eine Lust an wild sich durchkreuzenden Zuständen, als die eigenthümlichsten Merkmale des Berlioz'schen Genius hinstelle, so glaube man ja nicht, daß ich hiermit seine geistigen Gränzen abgesteckt haben will. Vielmehr ist er gegentheils jedes zartesten Ausdrucks nicht minder fähig. Die lieblichsten, freundlichsten, kindlichsten Gefühle weiß er so wahr zu schildern, wie titanischen Trotz und finstern Groll; nur hat es bis jetzt nicht in seinen Plänen gelegen, ein größeres Werk zu schreiben, wo schlichte, milde Empfindungen und einfache Zustände den alleinigen oder doch hauptsächlichen Inhalt bildeten. Vielmehr haben eben jene Haupteigenschaften seines Charakters ihn bisher fast stets veranlaßt, durch Fügung gegensätzlicher Motive und durch künstliche Verschlingung von Doppelhandlungen selbst das complicirtere Tongebilde auf das geistreichste herbeizuführen, wo der äußere Rahmen ebensowohl zu dem einheitlicheren und ruhigen Zwecke hätte benutzt werden können, z. B. in den Mittelsätzen der fantastischen, wie der „Harold-Symphonie." Vielleicht fühlt er sich einmal bewogen, auch diese lächelnde Seite seines Künstlerantlitzes einer Composition von bedeutenderem Umfange in ungetrübtem Abdrucke aufzuprägen. Wie sinnig und zart sie ausfallen müßte, beweisen, außer vielen tiefempfundenen, einfach-schönen Romanzen (ich nenne beispielsweise nur „le Pâtre Breton" und „L'Absence"), unzählige Einzelnheiten sogar seiner wildverschlungensten Fantasiegebilde, wo die freundlichsten, mildesten Gefühle und Bilder, wenn auch oft nur wie auf scheuer Flucht begriffen, Sehnsucht erregend aus dem Gewirre sich losklären.

Dieses Gewirre selbst ist ja nur ein absichtliches, aus einer Kunstintention vom Tondichter hervorgerufenes, und kein plan- und regellos geballter Knäuel, der dem Künstler die Füße umstrickt und seinen Schritt gelähmt hält, bis er sich endlich durch einen unmotivirten Gedankensprung dem Labyrinth entzieht, in das er sich ohne den Ariadne-Faden einer vorbewußten künstlerischen Absicht hineinwagte. Wie bizarr die Linien des Baues sich durchschneiden, wie voll die Wogen gegen einander anschäumen, wie wüthend die Flammen zucken und wirbeln mögen, — kurz, wie chaotisch, wüst und sinnbetäubend das Gewühl von Tönen in einzelnen Culminationspunkten bei erstem, unvorbereiteten Hören scheinen möge, so ist es doch stets nur die feinberechnete, vollkommen methodische und zu fester, klarer Form gerundete symbolisch-getreue Abspiegelung in Tönen einer mit tiefem, seelenkundigen Scharfblick erfaßten Gefühlsverwirrung; es ist nicht das unordentliche, zufällige Durcheinander des erlebten Zustandes selbst, sondern die mit Bewußtsein geordnete Kunsterscheinung desselben. Wie ein weiser, naturgebietender Magier beschwört er nur den Aufruhr der Elemente, den er auch wieder besprechen kann; und — wie heftig auch die Erde schüttere, wie rasend der Sturm auch tobe, wie ungeberdig und wüthend Flut und Flamme sprühe, — es ist ja Alles sein Werk. Man gebe sich daher nur getrost und vertrauensvoll in seine Hände, d. h. man überlasse sich vorurtheilfrei und offenen Gemüthes (versteht sich, nachdem man sich mit den Intentionen des Componisten mittelst seines Programmes oder sonstiger Andeutungen gehörig bekannt gemacht hat) dem Eindruck der Tondichtung selbst, — und das Gefühl der Sicherheit, das den Verfasser beim Schaffen durchströmte, wird bei guter Aufführung (wenigstens nach mehrmaligem Hören je nach der musikalischen Bildungsstufe des Hörenden), auch diesen erfüllen und zum ästhetischen Genuß befähigen; denn mitten im scheinbar verworrensten, wildesten Conflict der Tonmassen fühlt man das ruhig beschauende Auge, die sicher lenkende Hand des schaffenden Genius, dem jedes Tröpfchen Tinte ein „Quos ego" ist, das er nur in seine Partitur einfließen zu lassen braucht, um augenblicks das widerspenstigste Getümmel in beliebige Schranken zurückzubannen.

Das unterläßt er denn auch nie mit kunstverständigster Hand zu thun und ich getraue mir zu behaupten, daß kein Componist richtiger als Berlioz den Moment zu erkennen gewußt hat, wann eine Steigerung aufhören, wann eine Spannung nachlassen muß. Immer bricht er zur rechten Zeit ab, oder lenkt um, ehe das Interesse erkaltet, oder die Aufmerksamkeit erschlafft und dennoch klingt diese Vorsicht nie als äußerliche Absicht heraus, sondern der ästhetische Plan ist schon so angelegt, die entwickelnde Behandlung so fortgeführt, daß es überall wie eine innere Nothwendigkeit wirkt, wenn man nur erst den Gliedbau und die leitende Idee des Kunstwerks erfaßt hat. — Auch ist Berlioz bei aller seiner Überfülle von Kraft und Kühnheit und Kampflust weit entfernt, eine zerstörende, vernichtende Natur zu sein; denn er hat nur deßhalb seine Freude an jenen aufgewühlten Zuständen gährender Leidenschaft u. s. w., um die äußere Trümmerhaftigkeit innerlich wieder aufzubauen und das Formlose, Unordentliche der Wirklichkeit zu künstlerischer Form und Ordnung zu gestalten. Das Syn-

thetische seines Schaffens erhellt ja schon daraus, daß er nicht Früherverbundenes auseinander zu drängen, ursprünglich Ganz- und Einheiten zu zersetzen und aufzulösen bemüht ist, sondern vielmehr ausdrücklich darauf ausgeht, Getrenntes zu vereinen, ja sogar im Grunde Unvereinbares wenigstens äußerlich zusammen zu rücken, daher Empfindung in Empfindung zu verweben, und Motiv in Motiv zu verschlingen. Daher die große, Manchem anfänglich nicht übersehbare Verwickelung der Form, die aber nachweislich überall mit der festesten Hand und den sichersten Umrissen gezeichnet ist — wovon später Näheres.

Ich wende mich jetzt zur Betrachtung der Ausdruckskraft, mit welcher Berlioz die einzelnen Empfindungen und Leidenschaften zu schildern vermag, sie mögen nun in solcher Vereinzelung bei ihm auftreten oder nur als Ingrediens seiner Geschäftscomplication.

(Schluß folgt.)

Tonbilder *)

von

Otto Prechtler.

(Epigrammatisch-musikalisches Impromptu, als poetische Andeutung zur Charakteristik der Tonarten.)

C-dur.

Brüder! gürtet euch nun! frisch wehen die Lüfte des Morgens,
Heiter betretet den Pfad, der in das Vaterland führt.

A-moll.

Still verscheidet der Tag — fern hallet das Abendgeläute,
An dem Kreuzwege sitzt betend ein Mädchen und weint.

F-dur.

„S'war ein Ritter, gar hoch bekannt" — so beginnet der Skalde,
Leise rauschet sein Spiel — lieblich erklingt der Gesang.

D-moll.

Wunde, du blutest und brennst! wann endlich weichen die Schmerzen?
Wenn sie verblutet hat — wird wohl die Wunde gesund!

B-dur.

Senket das Haupt nicht im Schmerz, nicht ewig währen die Leiden,
Und im Frieden nimmt euch in die Arme der Tod.

G-moll.

Dort in des Kerkers Nacht, mit flammenwerfenden Augen
Schüttelt der Ketten Wucht wild der gefangene Held.

Es-dur.

Heiliges Dämmern umfängt die Flur, der Saum der Gebirge
Glüht von Aurora's Licht, betend begrüßt es die Welt.

C-moll.

Wende den Blick nicht von mir, entzieh' nicht die Hand dem Verlaß'nen!
Mädchen! nur Einen Blick! laß mich nicht weinend vergeh'n!

As-dur.

Nachts erschließt sich das Thor an des Friedhof's altem Gemäuer,
Über den sinkenden Sarg kollert die Erde hinab.

F-moll.

Laß die Thränen, laß ab, die Hände wund dir zu ringen,
Lange nicht währt es mehr, eiskalt umarmt dich der Tod!

Des-dur.

Rasch denn hinein in den Tanz! gar lustig klinget die Fidel,
Seht nur, das blutende Herz blutet im Wirbel recht leicht!

B-moll.

Langsam wandert der Mond; auf der Haide steht ein Verbrecher,
Auf dem Mordgewehr haftet das lichtlose Aug'!

Ges-dur.

Freier athmet die Brust! hier steh'n wir am Gipfel des Berges,
All das Ringen vorbei! Seele! du fühlest dich groß.

Es-moll.

Zwölf Uhr wimmert's vom Thurm, da rauscht es frostig im Friedhof,
Aus dem geborstenen Grab zittert ein Schatten herauf!

H-dur.

Öffnet die Ader mir rasch! es siedet und brennt mir im Herzen,
Luft muß es haben das Blut, ström' es denn rauchend dahin!

Gis-moll.

Über die Leiche der Mutter gestreckt, der innig geliebten,
Bittere Thränen im Aug' jammert das Mädchen sich aus.

E-dur.

Seht ihr die Fahne des Feind's! sie flattert in unseren Händen!
Hört der Trompeten Ruf! stachelt das Roß noch zum Sieg!

Cis-moll.

Warum endest du nicht, du quälender Drang in dem Herzen,
Der nach der Liebe ruft, den nie die Liebe versöhnt?

A-dur.

Wellen und Stürme sie ruh'n — es ruhen die wandelnden Wolken,
Ruhe fühlt die Natur, — Ruhe! du nimmst mich an's Herz.

Fis-moll.

Lasset, lasset von mir, ihr Furien quälender Zweifel,
Weh! auf die Wunde noch streuet ihr ätzendes Salz.

D-dur.

Sieh, der gefesselte Aar zersprengt die Kette der Knechtschaft,
Triumphirend im Flug schießt er zur Sonne hinan.

H-moll.

Schwarz über'm Dorf liegt die Nacht, auf einem Steine gelagert,
Ißt sein Stückchen Brot trauernd ein alter Soldat.

G-dur.

Heim nur führ' ich geschwind die wolletragende Herde,
Unten im Thale erklingt lustig der Zymbeln Getön.

E-moll.

Könnt' ich erreichen das Land, das jenseits des Stromes sich breitet! —
Doch nur die Sehnsucht erahnt's — keiner noch hat es erreicht!

*) Ich bin weit entfernt, mit den nachstehenden Distichen bestimmte Bezeichnungen der Tonarten ausdrücken zu wollen, sondern sie sollen auf bildlichem Wege im Allgemeinen nur die düstere oder heitere Färbung der Tonarten andeuten. A. d. V.

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Sonntag den 7. December 1845. Erstes Konzert des Hrn. **Felicien David.**

I. Abtheilung: Symphonie in Es-dur, in 4 Abtheilungen. Romanzen: „Die Schwalben"; „Das Tschybouk". II. Abtheilung: „Die Wüste"; Symphonie-Ode in 3 Abtheilungen, Text nach M. A. Colin von Ferd. Braun.

Die Frankomanen feiern Triumphe; schwelgen in Seligkeit. Berlioz, Felicien David, die zwei Hauptgestirne des modernen Kunsthimmels in der allgewaltigen Seinestadt haben auf ihrer Kometenbahn auch unser Wien berührt und die Strahlen ihres Genius auch uns leuchten lassen, und ihr Licht ist, jenachdem das Auge des Beobachters bewaffnet, oder aller künstlichen Vehikel frei gewesen, bald im Demantglanze eines Fixsterns, bald im matten, erborgten Scheine eines Planeten erschienen und beurtheilt worden. Berlioz — Felicien David!! Nun ja doch! Des Künstlers Heimat ist die Welt; — und es durchziehen Virtuosen aller Art, Komödianten, Seiltänzer, Roffebändiger, Bärenführer, Gaukler, Marktschreier, Charlatane u. dgl. die Welt, warum soll nicht auch der symphonistische Tondichter, da nun einmal die süße Zeit der Troubadours und Minnesänger vorbei, mit den Producten seines Geistes oder seiner Langenweile, seien sie mehr oder minder gelungen,

nicht auch von Norden nach Süden, von Westen nach Osten wandern und die Welt für das Erntefeld seines Ruhmes oder sonstigen Gewinnes betrachten und ausbeuten, wo es möglich und thunlich!? Es ist wahr, Unternehmungsgeist gehört immer dazu, und ein gewisses Selbstbewußtsein der eigenen Vortrefflichkeit nicht minder — indeß die Communication ist, Dank sei's den Eisenbahnen, kein „Kampf mehr um die Lebensstunde", und wer nicht nach Paris reisen kann, muß es einem französischen Garkoch Dank wissen, der seine Bude bei uns aufschlägt, um unserm Gaumen all das feine, stark würzige Ragoutgemach kennen zu lehren, das dort als Leckerbissen modern, berühmt geworden! — Felicien David, der St. Simonist gewesen, sich mehrere Jahre unter den Araberstämmen herumgetrieben, sodann mit seinen symphonistischen Producten Paris allarmirt, Brüssel, Lyon, London in Staunen gesetzt, und die Hauptstädte Norddeutschlands bald erobert, bald gelangweilt hatte, Felicien David, dessen Persönlichkeit darum äußerst interessant und bereits zum Zankapfel manchen Journals geworden, ließ auch uns heute die Früchte seines Geistes verkosten, und ihre Wirkung war gar sonderbar: bald narkotisch wie der Rauch des Tschybouk, bald exaltirend wie der Genuß des Opiums! Wir hörten eine Symphonie, 2 Romanzen und die Symphonie-Ode: „Die Wüste"!! Erquicklich aber für den echten Kunstfreund, für ein, durch keinen äußern Flitter, buntstrahlende Lappen und Ton-Fantasmagorie zu blendendes Gemüth, war nur die „Wüste", und zwar nur in einzelnen Theilen. — Die Symphonie (in Es-dur) gab sich als ein gewöhnliches Machwerk in Beethoven's Manier, doch aller inneren Einheit entbehrend, jeder Satz für sich abgeschlossen, und hievon nur das Andante echt künstlerisch durchgeführt; die anderen Sätze wimmeln von barocken Accidenzen, Extravaganzen in der Stimmführung, Exaltationen in den Imitationen ohne eigentliche Tiefe, ohne durch die Eigenthümlichkeit des Motivs bedingt, was alles wohl frappirt, aber nicht ergreift; man erkennt die Geschicklichkeit in der Behandlung, das Studium des Geistes der Instrumente an, bleibt aber kalt; Geistesblitze sind eigentlich darin nicht sichtbar, wenn man nicht etwa in der vierten Nummer das balletmäßige Motiv, das lächerliche Portrait einer Quadrilldurchführung dafür gelten lassen und bewundern mag, das in diese Symphonie eingeschmuggelt, oder vielmehr derselben angeflickt worden, um den Plebs zu blenden, und das Halloh der Kunstproletarier zu gewinnen! Es wäre darum höchst interessant, wenn Hr. Fel. David uns so gefällig sein und angeben wollte, was er denn eigentlich mit seiner Symphonie habe sagen, welchen Gemüths- und Seelenzustand, oder welche congruenten Affectssituationen er malen, durch Töne versinnlichen wollen? Jeder der Sätze erscheint uns, so wie wir sie vernommen, für sich selbst ein abgeschlossenes Tonbild, und so wie sie sind, bilden sie zusammen, ich mag meine Fantasie anstrengen wie ich will, nun und nimmer ein Totalgemälde, und das soll doch die Symphonie meines Wissens thun!? Componistische Geschicklichkeit kann und wird man ihm hiebei nie absprechen, diese gibt sich überall kund; wir verlangen aber von einer Symphonie, der höchsten Blüte der Instrumentalistik, etwas mehr! Wir verlangen Geist, nicht bloß geistreiche Behandlung, wir verlangen eine Idee, nicht bloß exacten Mechanismus, verlangen Fantasie, nicht bloß Fantasterei! Die beiden sogenannten Romanzen sind, wie sie uns vorgeführt wurden, nur symphonistische Bruchstücke, zu sehr Bagatellen, um mehr als vorübergehende Beachtung zu verdienen, sind Bruchstücke mit orientalischer Färbung, deren Melodie und Rhythmus auf uns nur den Eindruck machen, wie der Anblick eines alten Damaszeners, oder mit arabischen Charakteren bunt und doch schwerfällig ausgelegter, etwas plumper Sackpistolen. Und nun zur „Wüste". „Symphonie-Ode" nennt sie Hr. Fel. David. Das heißt eine Symphonie, die zugleich Ode, oder eine Ode, die zugleich Symphonie sein soll!? Auch gut! Wenn Beethoven (in seiner neunten Symphonie) in den wunderbarsten Instrumental-Hymnen geschwelgt, und dahin gekommen ist, seiner pythischen Exaltation Worte leihen zu müssen, und er in die Hymne „an die Freude" ausbricht, so daß jeder der Hörer mitjubeln zu müssen vermeint, da ist der Gesang bedingt, es ist das Ultimatum der Begeisterung, der Ton reicht nicht mehr aus, es muß die Sprache daran: der Jubel will ein positives Wort! Hierfür eine Entschuldigung, Beschönigung beibringen zu wollen, wäre Thorheit. Es ist Natur der Sache, des Seelenzustandes! Wenn aber Hr. Fel. David die Wüste und ihr Leben malt, und hiezu nicht bloß die symphonistischen Vehikel gebraucht, sondern auch das gesprochene und sodann das gesungene Wort, so ist das Werk ein künstlerisches Unding, es ist ein Fisch, der auf dem Baume wächst, ein Löwe, der im Meere hauset, ein Adler, der vor den Pflug gespannt, ein Garten, der auf den Wolken basirt. Wenn ein Maler eine Landschaft nach der Natur auf die Leinwand copirt, die Lüfte mit geistreichem Pinsel leicht und warm hinwirft, einzelne Staffagen scharf und lebendig touchirt, nebstbei aber Manches der Comparserie als Zeichnung farblos stehen läßt, so gibt dieß alles wohl eine oft geniale Skizze, nimmermehr aber ein Bild als Kunstwerk! Ich verlange von einem Kunstwerke Einheit bei aller Mannigfaltigkeit seiner Theile, Klarheit bei all seiner Tiefe, Wahrheit bei all seiner vielfältigen Combination, Harmonie bei all der scheinbaren Divergenz seiner Figuration. Es sei kein Götzenbild vielköpfig, vielarmig, tausendfüßig, mit Augen von funkelnden Edelsteinen, mit Ornamenten von vielfarbigem Erz, mit einer Bekleidung von buntscheckigem Flitterkram. Das mag wohl Thoren blenden, Mäkler bestechen, dem Trosse der blinden Gläubigen imponiren, aber schön ist es nicht! Schön ist es nicht, und ohne Schönheit keine Kunst! Und wie jene rude Landschaftsskizze ist Hrn. David's „Wüste"; es ist ein Conglomerat vom Instrumentale als Basis, mit drauf gesetzter Declamation, Sologesang und Chören als Staffage nach der Natur. Wollte uns Hr. David kein Kunstwerk vorführen, vielmehr die Ausbeute seiner Reisen, Skizzen seines musikalischen Reisetagebuches, Bruchstücke nationaler Eigenthümlichkeiten im Gesange und Instrumentale der wilden Wüstebewohner, ausgeschmückt darum oder vielmehr zusammengekittet mit symphonistischen Beigaben, dann bin ich mit ihm einverstanden; er lieferte ein Curiosum für die Raritätenkammer, und gut zur Belehrung! Im Ganzen betrachtet, ist aber seine Symphonie-Ode nichts als eine Cantate, oder soll dieß vielmehr sein, und darum lag die recitative Behandlung seiner zu declamirenden Stellen so nahe, daß nur die Sucht nach Originalität, und Geltendmachen einer gewissen unreifen Genialität ihn dieß übersehen ließ. Oder dünkte ihn ein würdiger recitirender Gesang eine lebensgefährliche Klippe? Übrigens gestehe ich gerne zu, daß er diese Tonmosaik mit ungemeinem Geschick behandelt hat, ja daß er hierin Geistesblitze geoffenbaret habe, die nur dem Genie möglich. Beweis hiefür: die Bezeichnung der unabschbaren Wüste durch eine einzige ausgehaltene Note, mittelst der tiefen Streichinstrumente, daß dem Hörer dabei in der tiefsten Seele schaudert; und dann die Tonmalerei des Sonnenaufgangs, eben so genial als wahr*), eine der üppigsten prachtvollsten Blüten der Fantasie! Was die einzelnen Sologesänge betrifft, so ist die „Hymne an die Nacht" mit dem vorangehenden Hornsolo, das aber an Bergbewohner mehr mahnt, als dem Wüstebewohner entspricht, die trefflichste, wenn auch, wie alle die uns vorgeführten arabischen Sangmotive, für unser Ohr barock im Rhythmus, und regellos in der Durchführung; besonders klingen für unser musikalisches Ohr die Schlüsse etwas zu befremdlich. Die Chöre athmen eine eigenthümliche Wildheit und geben in der tausendstimmigen, tausendfältigen Wiederholung des monotonen Rufes „Allah!" ein getreues Bild des langen Karavanenzuges, des gedankenlosen Fanatismus, des Fatalismus der Moslems. Noch zu rechten hätten wir mit Hrn. David wegen des schwebend gelassenen verminderten Septimenaccordes nach dem Chore: „Zug der Karavane" vor dem Sturmbeginne. Ich weiß wohl, es soll dieß die Ueberraschung, die Angst der Karavane malen, wenn „plötzlich die Luft bleifarben wird, — und der Sturm losbricht, der alles verdirbt, was er auf seinem Wege trifft;" allein dieß Vehikel ist unschön, darum unkünstlerisch, es martert

*) Wenn auch nicht ganz neu; man erinnere sich nur z. B. an Jos. Haydn und Franz Schubert.

die Seele, die jede Disharmonie haßt, und nach deren Auflösung schmachtet.“ Nicht alles, was im Leben wahr, ist auch für die Kunst brauchbar!“ Und das Anschließen des Karavanenchors nach dem Sturmesgeheule voll Seelenangst und Fantasiequal, mit demselben Motive an den früheren unterbrochenen Chor entschuldigt, beschönigt nicht diesen Verstoß gegen die gegründeten Anforderungen der Kunstkritik. Die beiden Gesänge der Wüste zur Verherrlichung Allah's sind wohl würdevoll, athmen jedoch mehr christlichen als mahomedanischen Geist, und der Ruf Allah zum Schluß erscheint darum als ein fremdartiger Lappen. Dieß einstweilen über Hrn. David's „Wüste“, ich hoffe noch einmal darauf zurückzukommen, und dann noch mehreres darüber und die Wortdichtung. Hr. David hat aber immerhin sich als ein genieller Landschaftsmaler erwiesen, wenn auch das Werk, wie schon gesagt, mehr eine Skizze, als ein vollendetes, gerundetes Gemälde. Was die Vorführung anbelangt, so wäre manches dem Orchester zu verheben, wegen der Unachtsamkeit auf die Zusammenstimmung, dem Hrn. Mertens wegen Distonation in den beiden Romanzen, dem Chore wegen Taktlosigkeit, und dem Hrn. Nolte wegen allzutheatralischen, würdelosen Pathos seiner Declamation; doch sei dieß nur berührt, es wäre ja Taktlosigkeit und Unverstand manchem der Hörer zu imputiren, der z. B. den Gesang des Muezin göttlich schön, und als eine geniale Erfindung des Hrn. David fand und zur Repetition verlangte, da derselbe doch gemeinhin von den Minarets alltags herabtönt, wenn auch nicht so klar und wohltönend vorgetragen, wie es heute Hr. Mertens gethan. Das Haus (Theater an der Wien) war gut gefüllt, und das Publikum ein leicht zufriedenzustellendes, Beweis hiefür die Aufnahme der 4. Nummer der Symphonie.

Gross-Athanasius.

Erstes Gesellschaftskonzert, abgehalten Sonntag den 7. December im k. k. großen Redoutensaale.

Die sorgfältige Auswahl von gediegenen Tonschöpfungen erhob seit Jahren diese Gesellschaftskonzerte zu den interessanten. Eine zahlreiche Versammlung von kunstsinnigen Verehrern zog es vor, bei drei zu gleicher Stunde abgehaltenen Productionen das Vereinskonzert mit ihrer Anwesenheit zu beehren, und ging allgemein befriedigt von dannen. Parish-Alvars sehr gelungene Symphonie eröffnete den Reigen, und wir verweisen die verehrten Kunstfreunde über das gehaltvolle Tonwerk auf das in den Spalten dieser Musikzeitung Nr. 139, vom 29. Nov. d. J. von Hrn. Philokales abgegebene scharfsinnige Urtheil, mit welchem auch ich größtentheils einverstanden bin. Als nächste Nummer wurde Meyerbeer's Konzert-Arie aus „Robert“: „Idol meiner Seele“ von Mad. Burghard vorgetragen, und hat sich durch den meisterhaften Vortrag ihrer klangvollen Stimme in dieser schwierigen Piece einen reichen Beifall erworben. Mich. Haydn's Chor trägt den Stempel klassischer Kirchenmusik der Mittelperiode an sich, und war als Folge nach Meyerbeer's Arie zu ernst. Das interessanteste Tonwerk bildete Tomaschek's herrliche Ouverture, eine Schöpfung voll geistigen Gehalts. In der Einleitung entfaltet der kunstgewandte Meister eine Reichhaltigkeit kräftigwirkenden Harmoniespiels, welches bei einmaligem Anhören gar nicht erfaßt werden kann, und hier um so weniger möglich war, da die Streichinstrumente mit den imposant wirkenden Blasinstrumenten in keinem genau abgewogenen Verhältnisse gestanden haben. In dem angeknüpften Fugato rollt uns der echte Meister deutscher Kunst, in einer wogenden Figuration ein wunderliebliches Gemälde auf, und legt den schönen Beweis an den Tag, daß das Unmögliche „aus Noten geistreiche Gedanken zu schaffen“ ihm ein Leichtes sei. Die kunstsinnigen Freunde erlassen uns daher eine kritische Secirung dieser mit schwunghafter Weihe geschaffenen Tonschöpfung um so mehr, da es der Kritik nicht möglich ist, die Fantasie des Geistes in regelrechte Linien zu ketten. Die Schlußnummer bildete ein Chor von unserem geschätzten Kunstveteran Weigl aus dem Oratorium „Das Leiden Christi“. Warum ein so schätzbares Werk der Öffentlichkeit vorenthalten wird, begreifen wir nicht. Hier war es nicht wohlgewählt, da es als Fragment von der Structur und Formation des Gesammtwerkes keine klare Anschauung zuließ, und nach Tomaschek's Ouverture in den Hintergrund gedrängt wurde. Die umsichtige Leitung der HH. Schmiedl und Hellmesberger bereitete den anwesenden Kunstfreunden genußreiche Stunden, was hier um so mehr zu beachten ist, da zu einer so großen Zahl schwieriger Tonstücke die hierzu erforderlichen Proben nicht immer abgehalten werden können.

G. Prinz.

Zweites Konzert des Oscar Pfeiffer. Sonntag den 7. December im Saale der Musikfreunde.

Die Verhältnisse in Literatur und Kunst haben mit dem Erweitern der Bildung eine andere Richtung erhalten. Laube sagt sehr richtig in seiner Literaturgeschichte, daß, wenn man alle gleichgestehenden Dichter der Jetztzeit wie die der früheren Jahrhunderte aufzeichnen möchte, der Raum zu klein würde. In der Jetztzeit ist der Dilettantismus wie in der Poesie auch in der Musik tausendköpfig. Die erhöhte Bildung im Publikum schafft Poeten und Künstler, die sich der bevorzugten Klasse gleichstellen können. Ob dieses Ergebniß unseres Jahrhunderts gute oder schlechte Früchte trägt, zu erwägen, ist keine Frage einer Konzertrecension. Wir haben auch in Hrn. Pfeiffer Einen jener Vielen gefunden, die mit der großen Menge gehen. Eine zahme gefällige Kritik hat dem jungen talentvollen Manne unreife Lorbern gestreut. Auch mein Vorgänger in dieser Zeitung hat sich über die Leistungen des Pianisten lobend ausgesprochen. Ich stimme diesem Urtheile nicht ganz bei. Mit Frankl's treffendem Ausdrucke gepanzert, eher für „scharf und blank gelten zu wollen“, spreche ich nach meiner bescheidenen Ansicht, daß Oscar Pfeiffer ein guter talentvoller Clavierspieler, aber kein Virtuose *), ebenso kein selbstständiger Claviercompositeur sei.

Dem Spiele des Hrn. Pfeiffer fehlt die eigentliche künstlerische Reife, vornehmlich die Eleganz und Grazie in der Ausführung mit beiden Händen. Schon mein Vorgänger bemerkte richtig, daß die Übereinstimmung zwischen beiden Händen fehle, was dem Spiele überhaupt das lästige Gepräge des Unvollkommnen ausdrückt. Die rechte Hand nuancirt zwar recht gut und markirt eben so richtig und fein in Piano und Forte, aber bei Passagen verliert das Spiel den Zauber durch die gleichsam schwertrabende Ausführung. Hr. Pfeiffer hat den Hummel'schen Konzertsatz richtig aufgefaßt, nett ausgeführt, aber ohne kräftiges Durchgreifen. Wir sehen daher, daß Hr. Pfeiffer im Spiele noch auf der Mittelstufe steht. Zum Virtuosen, der jetzt allein berechtigt ist, den Konzertsaal zu usurpiren **), muß er noch einen Fortschritt thun. Durchwegs untüchtig sind aber seine Compositionsleistungen. Hr. Pfeiffer zeigte sich nicht fähig einen bestimmten charakteristischen Gedanken auszuführen. Er stückt die modernen Flitter, die werthlosen Glasperlen der schillernden Technik gesinnungslos zusammen. Nicht nur, daß die Hauptgedanken ohne alle Originalität auftreten, so sind auch die Wendungen und verbindenden Kettenglieder oberflächliches Alltagszeug. Wir haben von den Glanzpunkten des modernen Clavierspiels in Pfeiffer's Composition nichts gefunden, sondern nur eine nachgemachte Sucht, Klischniggiaden auszubeuten. Der junge Mann möge ja von der Bahn umkehren, die er eingeschlagen hat, denn sie führt zur Versumpfung und zum Verderben. Hr. Pfeiffer ist geradewegs daran, ein Charlatan zu werden, der alles der brillanten Technik opfert. Vorzugsweise überzeugte uns davon eine moderne Faselei, die er Bravourgalopp nannte ***). Talent ist da, das zeigen manche Lichtpunkte, wo eine verständigere Behandlung sich geltend macht — leider sind diese Oasen sehr wenige. — Frln. von Grünwald sang mittelmäßig, Hr. Schenk spielte sein Guitarrensolo mit einer meisterlichen Effectgebung. Der junge Jos. Hellmesberger dirigirte das Orchester. Man gab Allen Beifall — warum nicht?!

Ernst Rose.

Montag den 8. d. M. Molique's erstes Konzert im Musikvereinssaale.

Wer von dem zahlreichen Auditorium, das heute dem Konzerte Molique's beigewohnt, möchte nicht bei den Ausbrüchen des begeisterten Beifalles, zu welchen die hohen Kunstleistungen des großen Meisters unwiderstehlich hinrissen, bei der Empfänglichkeit für das wahrhaft Schöne in der Kunst, die sich auf dem Antlitze jedes Einzelnen malte, wer möchte nicht dem freudigen Glauben Raum geben, daß sich unser Geschmack dem Besseren zugewendet habe, daß die Götzen der Virtuoserei gestürzt, daß die Tempel gesäubert sind von den Käufern und Verkäufern? — Ja die Tyrannen, welche das Reich der Kunst usurpirten und unserm Geschmack in schmachvolle Fesseln legten, sie sind vertrieben aus seinen Marken, und wir huldigen wieder freudig dem angestammten Herrscher im weiten Kunstgebiete. Mögen immerhin noch Einzelne hie und da die leicht errungenen Kränze, welche ihnen die bethörte Menge im Sinnenrausche zuwarf, mit stolzer Zuversicht auf den Häuptern wiegen, die Zeit ist um, und wenn sie nicht selbst die Blätter beschämt aus den Haaren sich lösen, so werden sie darin vergilben und zum Zeichen der eigenen Schmach werden. Wir aber werden mit Erröthen der Zeit gedenken, wo wir den falschen Götzen geopfert, wo wir der flachen, nichtigen Virtuosität gehuldigt, die des geistigen Inhaltes bar uns mit eitlen Kunststückchen so lange äffen konnte, wo es der schalen Technik gelang, uns zum Beifalle hinzureißen, wo wir den tastenstürmenden Clavierhelden auf den Schild gehoben, und, indem wir für die Leistungen der Kunst taub waren, gutwillig den türkischen Fanfaren unser Ohr liehen. Doppelt will-

*) Sollte ihm nach den modernen Begriffen deßhalb nicht Glück zu zu wünschen sein? — d. R.

**) Davor möge uns der Himmel behüten. — d. R.

***) Obgleich wir Hrn. Pfeiffer nicht gehört haben, so scheint uns doch obiges Urtheil im Vergleiche mit dem Ausspruche des Beurtheilers von Pfeiffer's erstem Konzerte, des Hrn. Prinz, eines geachteten Kunstrichters und selbst tüchtigen Clavierspielers, offenbar zu hart. Bei dem Umstande jedoch, daß dem Verfasser vorliegender Kritik, da er mit der Beurtheilung der Leistung des jungen Künstlers von uns beauftragt wurde, das Recht des Tadelns, wie seinem Vorgänger das des Lobens werden muß, glauben wir seinen Ausspruch, so strenge er uns auch erscheint, dennoch nicht zurückweisen zu dürfen, um so mehr, als wir keineswegs Ursache haben, weder an seiner kritischen Befähigung, noch auch an seiner ehrenhaften Gesinnung zu zweifeln.

Die Redaction.

kommen sei uns daher der große Künstler Molique, weil er jetzt gekommen. Wir brauchen in der Periode der Geschmacksumstaltung solche Vorkämpfer, die das Panier der Kunst hoch erheben und es vortragen im Kampfe gegen Geschmacksverderbtheit. Der jetzige Moment ist von größerer Bedeutung für die musikalische Kunst, als wir glauben. Die verschiedenartigsten Elemente strömen zusammen und nach glücklich überstandenem Gährungsprozesse soll der Quell der Kunst klar und kräftig hervorquillen, die hohle Afterkunst aber, die Künstelei, die schale Hyper-Sentimentalität und die geistlose Mechanik, die gesinnungslose Praktik und unpraktische Theorie werden allesammt als Bodensatz niedersinken. —

Der enthusiastische Empfang bei seinem Heraustreten, der freudige Jubel, der im Saale losbrach, als der Meister erschien, möge ihn überzeugen, wie sehr wir erfreut sind über sein Kommen. Das ist nicht der gemachte Beifall von Freunden und Verbündeten oder von bestochenen Enthusiasten, das ist der Ausbruch einer inneren freudigen Erregung, ein herzlicher Gruß, den die Menge ihrem Lieblinge darbringt. Der Beifall aber, der ihn begrüßte, war auch der stete Begleiter aller seiner heutigen Leistungen. Molique gab uns in diesem ersten Konzerte durchaus Neues zu hören. Nicht das A-moll-Konzert, mit dem er bei seiner letzten Anwesenheit so Künstler als Laien entzückte, von dem er voraussehen konnte, daß es mit freudiger Theilnahme aufgenommen werden würde; er brachte uns sein D-dur-Konzert, das ganz ebenbürtig seinem Vorgänger in künstlerischer Beziehung, jedoch einen bei weitem ernsteren Charakter bewahrt, ein Werk, das im strengen Konzertstyle gehalten, dem modernen Geschmacke auch nicht die kleinste Concession gibt, ja selbst die Solostellen, die ungemein schwierigen Passagen sind mehr für den Kenner als solche erkennbar, als für die Menge. Die herrlich instrumentirten Tutti, voll der interessantesten harmonischen Verzweigungen, stellen die Effecte weniger nach Außen, als im A-moll-Konzerte. Auch die Vorführung seines neuen Trios in B für Pianoforte, Violoncell und Violine, ein Werk, gediegen in jeder Beziehung, jedoch den Ansprüchen einer leichten Konzertmusik, die nur die äußeren Gefühlsnerven berührt, ohne den Verstand, ohne das Gefühl anzuregen, keineswegs entsprechend, lieferte den Beweis, daß es Molique dießmal mehr darum zu thun war den tiefgebildeten Musiker, den talentreichen Componisten zu erweisen, als dem ausgewählten Kreis seiner Zuhörer seine immense Bravour im glänzenden Lichte zu zeigen. Er weiß ganz gut, daß es bei ihm aller Vehikel, womit andere Konzertisten ihr Publikum zu gewinnen bemüht sind, durchaus nicht bedarf, denn auch die weniger brillanten Vorträge erhalten durch die Vollendung, mit der sie von ihm gebracht werden, einen erhöhten Reiz. Ich werde bei dem Erscheinen dieses Trio in Haslinger's Musikverlag noch auf dasselbe zurückkommen und es einer detaillirten Besprechung unterziehen. Nur soviel mag vor der Hand genügen, daß es eine geistreiche und tiefgedachte, dabei aber für alle drei Instrumente gleich konzertantel und dankbare Composition im Genre der Kammermusik ist. Ganz originell erschien mir besonders der Mittelsatz mit dem wechselnden Rhythmus, der in Form und Idee gleich interessant, ein Aggregat von Humor und Fantasie ist. Den Schluß seiner heutigen Production machte eine Fantasie über Motive aus „Norma", ein Konzertstück, welches jedoch vor ähnlichen Bravourpiecen das voraus hat, daß es bei der Aufhäufung der größten Schwierigkeiten, bei dem Herausstellen aller Effectmomente, deren die Violine fähig ist, auch noch als Tonstück einen künstlerischen Werth besitzt; denn die Instrumentation ist dabei nicht eine müßige Beigabe, welche blos dem Solovortrage zur Unterlage dient, sie ist mit diesem enge verflochten, sie ist mitkonzertirend.

Über das Spiel Molique's noch jetzt eine Beurtheilung abgeben zu wollen, scheint mir überflüssig. Wer kennt nicht den großen Ton, den der Meister aus seiner Geige herauszuziehen versteht, dessen Kraft und Fülle nur von seinem unwiderstehlichen Wohlklang, von seiner Weichheit und Frische übertroffen wird. Seine Bogenführung ist durchaus edel, aber auch gewandt und kräftig; sein Strich ist selbst in den Passagen des rapidesten Tempo regelmäßig und jede Note bekommt den ihr gebührenden Theil. Er ist vorzugsweise in dieser Beziehung ein nachahmungswürdiges Vorbild. Jeder Schüler, der Kreutzer's Bogenübungen studirt, der findet in Molique den richtigsten Commentar dazu. Seine Doppelgriffe sind in den höchsten Applicaturen rein und sicher, seine Geläufigkeit aber ist bewunderungswürdig. Wenn in seinem Allegro die Tonmassen in leicht beschwingtem Fluge wie eine Elfenschar dahinwirbeln, so tauchen im Adagio die Klänge rein und klar wie der nächtliche Mond über dem Spiegel des Sees auf, und verschwimmen im leisen Piano, das an die Musik der Sphären mahnt. Eine vorzugsweise sein Spiel charakterisirende Eigenthümlichkeit ist die Klarheit seiner Darstellung; da ist auch nicht in der complicirtesten Figur eine Undeutlichkeit wahrzunehmen, sein Spiel ist ganz und gar fertig, vollendet in jeder Beziehung.

Mit dem Konzertgeber rangen bei dem bereits erwähnten Terzette die HH. Schlesinger beim Violoncell und Pirkhert beim Pianoforte um den Preis der Anerkennung. Hr. Schlesinger hat ein vorzugsweise nettes und zierliches Spiel; er weiß besonders die cantablen Stellen mit Geschmack herauszuheben, auch seine Geläufigkeit und reine Intonation ist zu loben. Ich glaube nur, wenn der Künstler seinem Instrumente eine stärkere Besaitung auflegen wollte, daß auch die Fortestellen mehr heraustreten und besonders bei den vollstimmigen Accorden im kräftigen Striche ein unangenehmes Schnarren beseitigt werden würde. Hr. Pirkhert trug seinen Part mit vielem Geschmacke und guter Nuancirung vor. Als Nebennummer sang Mad. Caroline Kunth-Balesi, königl. belgische Hofopernsängerin, die bekannte Arie von Mercadante. Ihre Stimme entbehrt des Schmelzes und der Weiche, und ihre Tonregister sind ungleich; übrigens dürften wohl die geschmacklose Fioriturenausschmückung und ein unschöner Triller mit die Hauptursachen gewesen sein, warum die Sängerin nicht ansprach. In Hrn. Minetti lernten wir einen jungen Sänger mit einer sehr sonoren und dabei weichen und fülligen Stimme kennen, der in dem Vortrage der Arie des Grafen aus Mozart's „Figaro" bewies, das er auch auf dem besten Wege ist dieser Stimme die nöthige Ausbildung zu verschaffen. Das Konzert wurde mit einer Ouverture von Gluck eingeleitet. Der Besuch war sehr zahlreich, der Beifall, der die Leistungen des Konzertgebers begleitete, ein enthusiastischer, ungemessener.

Zum Schlusse kann ich nicht umhin im Namen so vieler Kunstfreunde den Wunsch auszusprechen, es möge der große Künstler bei seiner jetzigen Anwesenheit in Wien, nicht wie bei seiner letzten, seinen Verehrern so wenige Gelegenheit geben ihn bewundern zu können. **A. S.**

Montag den 8. December d. J. fand eine große musikalisch-declamatorische Akademie im k. k. priv. Theater an der Wien um die Mittagstunde statt, zum Vortheile des unter dem allerhöchsten Schutze Ihrer Majestät der Kaiserin Maria Anna stehenden ersten Kinderspitales.

Es ist ein artiges Ding um ein Wohlthätigkeitskonzert, indem dabei wenigstens kein Theil leer davongeht: der Akademieveranstalter erhält Lob und Dank; die Künstler werden pflichtschuldigst beklatscht und gerufen, die Armen erfreuen sich mancher reichlichen Spende und das Publikum — zählt um ein Konzert in seiner Saison mehr und bauet sich nebstbei durch seine Wohlthätigkeit eine Stufe höher gegen Himmel empor. — Doch die heutige Akademie hatte nebst diesen, allen derlei Productionen gemeinschaftlich eigenthümlichen Vortheilen auch noch den eines mannigfachen Kunstgenusses (eine seltene Erscheinung in solchen Fällen) für sich. Das Konzert wurde mit Lindpaintner's Ouverture zum „Vampyr" begonnen, welche unter J. Netzer's Leitung sehr gelungen aufgeführt wurde; dieser folgte „La carità" von Rossini, neu instrumentirt von Suppé und vorgetragen von Frln. von Marra, Mad. Burghard und den Dlles. Eder und Bergauer. Ein Damenquartett schmeckt wie ungesalzenes Brot, man schluckt es hinab ohne zu wissen, weshalb, und doch macht es den darauf folgenden Genuß nur desto pikanter, aber zuviel genossen könnte es sogar unverdaulich werden. Als dritte Nummer sang Hr. Staudigl, wegen plötzlich eingetretener Unpäßlichkeit der Dlle. Enghaus, die Romanze des 3. Actes der „Haimonskinder" mit solcher Meisterschaft, daß sie sogar zum Theile wiederholt werden mußte, und eben so herrlich trug er als sechste Nummer Schubert's „Wanderer" vor. Dlle. Wildauer sang „Oh vieni al mare" Barcarole von Donizetti und „Das Erkennen" von Hrn. B. Randhartinger, welcher sie selbst am Piano begleitete. „Nur mäßig" war der Titel einer Declamationpiece von Alex. Baumann, die nur in dem höchst naiven Vortrag der Mad. Fichtner sich Geltung verschaffen konnte. Hierauf folgte „Adagio und Variations brillantes" für die Flöte von A. B. Fürstenau, welche von Hrn. J. C. Heindl mit Fertigkeit vorgetragen wurden. Als vorletzte Nummer declamirte Dlle. L. Neumann „S'romantische Mädche" und als Repetitionpiece „Der pedantische Lehrer und der Dichterschüler", Gedichte in bairischer Mundart von Franz v. Kobell, worin uns die liebliche Künstlerin mit ihrem reichen Fonde an vis comica wie immer freundlich entgegen kam. Zum Schlusse sang Frl. v. Marra zwei Schweizerlieder von Kücken und Blum, wovon vorzüglich das letztere mit dem Texte von Goethe, so wunderherrlich vorgetragen wurde, daß nur die Stelle als Schlußpiece daran Schuld trug, wenn nicht die gefeierte Künstlerin durch den Beifallssturm gezwungen werden konnte, sich einer abermaligen Repetition dieses Liedes unterziehen zu müssen. Das Haus war sehr besucht und durch die Gegenwart beider Majestäten, der Kaiserin Mutter und des Erzherzogs Franz beehrt. Als unangenehme Störung bleibt noch zu rügen, daß man unter dem zahlreichen Personale nicht ein Individuum auffinden konnte, das als Notenwender bei dem Piano während der Gesangpiecen verwendbar gewesen wäre; dieß nur nebenbei gesagt.

Dr. Maleno.

Correspondenz.

△ (**Brünn** den 3. Dez. 1845.) Die kleine Pianistin A. Mauthner hörten wir in dem Konzerte am 30. November. Sie ist eine angenehme Erscheinung, besitzt viel Fertigkeit und einen lieblichen Vortrag. Sie spielte Leopold von Meyer's Fantasie über Motive aus „Lucrezia Borgia", die A-moll-Etude von Thalberg, Taubert's „Campanella", eine Etude von Prudent (L'hirondelle) und Thalberg's Fantasie über Motive aus „Sonnambula." Die Piecen wurden größtentheils

wiederholt. — Hr. Kron sang das „Mailüftl" von Kreipel recht brav und mußte es unter vielem Applause wiederholen. — Mad. Flies-Ehnes sang die „Tarantella" von Rossini, dann „Laregata veneziana", ein Notturno für zwei Soprane, mit Dlle. Michalesi. Bei diesen beiden Sängerinnen sind wir an schöne Leistungen gewohnt. — Im hiesigen Theater wurde am 2. Dez. Donizetti's „Linda von Chamounix" gegeben. Mad. Flies-Ehnes (Linda) sang vorzüglich die Wahnsinnsarie und das bekannte Duett „O Himmelslust", was um so mehr hervortrat, als ihr Amateur (Hr. Bognár) seinen Part ganz matt herabsang. Dlle. Michalesi (Pierotto) sang die Arie „Himmlisch lacht mir dein Angesicht" sehr brav und wuße den Umfang ihrer Stimme ganz gut geltend zu machen. Hr. Schiffbenker (Anton) kann diese Partie zu seinen vorzüglichsten zählen. Er hat die Lage Antons nach unserem Erachten ganz richtig aufgefaßt und weiß seine schönen Stimm-Mittel treffend anzuwenden. Als vorzüglich gelungen erwähnen wir gleich die erste Arie Antons „In dem Thale", so wie besonders im zweiten Acte im Duette mit Linda die Stelle „Himmelssegen ꝛc".

Miscellen.

Musikliebe der Taitier.

Die Taitier haben eine ausgesprochene Vorliebe für Musik; sobald ein Musiker eines französischen Schiffes ans Land steigt, verlangen sie alsbald upa! upa! (Musik). Donnerstag und Sonntag findet im Hofe des Regierungsgebäudes Musik statt, wobei die große Trommel, das Lieblingsinstrument der Taitier, eine bedeutende Rolle spielt. Die Harmoniestücke werden ganz ruhig und ohne alle Unterbrechung angehört; sobald aber ein Galopp angefangen wird, laufen die Zuhörer allesammt gestikulirend auf die Musiker zu und tanzen auf ihre Weise, aber sehr taktfest. Wie könnte es den armen Taitiern erst ergehn, wenn sie von der Allgewalt einer Polka ergriffen würden? —

Konstantin Tropiański.

Die Zeit des leeren, hohlen Virtuosenthums, welches zuletzt dergestalt ausartete, daß nicht einmal mehr von schmeichelndem Ohrenkitzel die Rede sein konnte, sondern nur von Lärmen und zu Grunde gerichteten Instrumenten — diese Zeit ist Gottlob so ziemlich im Abnehmen und wirkliche Musik und Musiker scheinen wieder in Aufnahme zu kommen.

Unter solchen Umständen ist es wohl Pflicht eines Jeden, der es vermag, das Publikum auf keimende tüchtige Talente aufmerksam zu machen, welche inmitten des tollsten Virtuosenthums einen edlern Kunstzweck als dem: bloß zu blenden und dem Götzen „Mode" zu fröhnen, verfolgten, obgleich sie selber wohl im Stande gewesen: als Virtuosen schnell bekannt, und als neue Erscheinung begrüßt zu werden.

Ein solcher Strebender ist Konstantin Tropiański aus Wilna, der mir als ein vorzüglicher Violinvirtuos und Clarinettenbläser bezeichnet wurde und von dessen bedeutendem Compositionstalent mich die Durchsicht mehrerer seiner Compositionen überzeugte. Tropiański besitzt wie alle Slaven viel tiefes, mitunter leidenschaitliches Gefühl und jene Hinneigung zum Elegischen, welche besonders seinen Landsleuten angeboren ist, tritt bedeutend an ihm hervor. Eigenthümlich und charakteristisch dürfte es aber an ihm zu bezeichnen sein, daß in seinen Compositionen, wie wild in ihnen Leidenschaften stürmten und wie schmerzlich oft die Klage tönte, endlich sich alles wieder zum versöhnenden, erhebenden Schlusse fügt und darin weicht Tropiański durchaus und wie ich glaube zu seinem Vortheil von unsern Neuromantikern ab. Dazu kommt noch, daß er die immer seltner werdende Gabe besitzt, Melodien zu erfinden und fest zu halten, daß er daher mit seiner überaus glänzenden und reichen Instrumentirung, wenn ich mich so ausdrücken darf, nicht leeres Stroh drischt.

Was ich bis jetzt von Tropiański's Compositionen sah, waren einige Romanzen, eine Elegie „Liebe, Hoffnung, Glaube" für Violine, Clavier, Chor- und Sologesang und endlich eine größere Fantasie-Polonaise für großes Orchester, Violine obligato und Chor, dieses letztere Werk, vom Componisten „Des Schicksals Wechsel" betitelt, ist eine großartig angelegte und geistvoll durchgeführte Schöpfung und ganz originell ist hier der Chor angewandt, der als die verschiedenen Stimmen im Herzen eines Jünglings angenommen wird, welchen wir zuerst als den erwählten Sohn der Freude auf dem Throne des Glückes erblicken, der dann als Wechsel ein schmerzliches Gefühl empfindet, endlich aber durch eigene Kraft als Sieger aus allen Kämpfen des Lebens hervorgeht, denn welche Stimmen auch oft in seinem Herzen laut wurden und ihn zu verwirren suchten, ihm blieb das feste, gläubige, kindliche Vertrauen auf Den, der war, ist und sein wird. — Dieser schöne, poetische Grundgedanke zieht sich durch das ganze Werk und wird vom Chor am Schluß desselben auf höchst einfache aber mächtig ergreifende Weise ausgesprochen. Wie ich erfahre, beabsichtigt Hr. Tropiański in Wien ein Konzert zu veranstalten, in welchem auch diese Composition zur Aufführung zu kommen bestimmt ist. Ich wünsche seinem Unternehmen um so mehr einen glücklichen Erfolg, als er durch einen solchen vielleicht ermuntert würde, eine größere Composition zu unternehmen, in der er auf dem von ihm eingeschlagenen Wege sicher Vorzügliches leisten würde. — J. P. Lyser.

Musikalische Soiréen in Paris.

Fast in allen Pariser Abendgesellschaften (Soiréen), die leider jetzt fast nie vor zehn oder eilf Uhr, ja wohl noch später beginnen, ist die Musik der Haupt- wo nicht der einzige Hebel, der sie beleben muß; alle Spiele, sowohl Commers- als Gesellschaftsspiele, sind verbannt, und höchst selten findet man einmal in einem Nebenzimmer einen oder zwei Spieltische besetzt. Alles macht Musik, Alles will Musik hören, und selbst für die Conversation, hat die Musik einmal begonnen, bleiben nur wenige Pausen übrig. Es ist daher sehr natürlich, daß die vornehme und reiche Welt, welche diese musikalischen Soiréen gibt, untereinander wetteifert, um ihren Gästen die berühmtesten und gesuchtesten Künstler vorzuführen. Viele Familien haben zu diesen Abendunterhaltungen einen bestimmten Tag in der Woche festgesetzt, andere dagegen laden von Zeit zu Zeit besonders dazu ein. Aber die mitwirkenden Künstler dafür zu honoriren, ist längst aus der Mode gekommen, sie müssen sich vorerst mit der Ehre, dem ihnen werdenden Beifall und einigen Erfrischungen begnügen. Man begegnet ihnen überaus artig, sie werden mit völlig gleicher Achtung und Aufmerksamkeit wie die andern und im Rang am höchsten stehenden Gäste behandelt, wie man denn überhaupt unter den gebildeten Ständen in Frankreich gar keinen Rangunterschied mehr kennt und macht. Das ist aber auch Alles, und neben ihren Leistungen haben sie, besonders die Damen, nicht unbedeutende Kosten für Wagen, Friseur, die unerläßlichen Bouquets, für Schuhe und Handschuhe zu tragen, die sich nicht selten über 20 Franken für einen Abend belaufen, wozu noch die Fatiguen kommen, die bei den beliebten Virtuosen und besonders Sängerinnen, die nicht selten an einem und demselben Abend zwei, drei, ja vier solcher Soiréen besuchen und in jeder singen müssen, äußerst angreifend und der Gesundheit nachtheilig sind. Alle Belohnung, welche die Virtuosen für so viel Mühe und Kosten zu hoffen haben, besteht nun in einem Konzert, das sie am Ende der Saison geben, und für welches jedes Haus, in dem sie ihre Talente haben leuchten lassen, eine gewisse Zahl Eintrittskarten für die Glieder der Familie nimmt, oder bei Bekannten unterbringt. Indessen gibt es auch, doch nur ausnahmsweise, Häuser, welche die Konzertbillets zurückweisen und ihre glänzenden Soiréen ganz auf Kosten der armen Virtuosen geben, und diese mit Artigkeiten, allenfalls mit einer Einladung zu einem Diner abspeisen. Häuser, die außerdem noch honoriren, sind sehr wenige mehr vorhanden; unter ihnen stehen die der Gräfin Merlin, des Baron von Rothschild, der Mad. Aguado, Orfila's und einige andere, nebst mehreren Gesandtschaften oben an. Diese laden aber, wenn sie große musikalische Soiréen veranstalten, in der Regel nur die ersten Sänger der italienischen Oper und die ersten Virtuosen der verschiedenen Instrumente ein, die dann freilich mit Goldrollen belohnt werden.

Notizen.

(Thalberg) gab am 30. v. M. sein Abschiedskonzert in Prag, und setzt nun seine Wanderung wieder weiter fort.

(In dem letzten Hofkonzerte) in Madrid trug die Königin Isabella die Arie des Finale aus „Norma", die Königin Mutter mit einem Mitgliede der königlichen Kapelle ein Duett aus „Wilhelm Tell" von Rossini, und der Infant Don Francisco als Bassist mit seinen Töchtern ebenfalls eine Piece vor.

(Baronin von Eichthal, gebornen Krings), Harfenvirtuosin, die in dieser Konzertsaison so viel Interesse erregte, wurde am 8. December zum dritten Male die Auszeichnung zu Theil, sich vor dem Allerhöchsten Hofe, und zwar dießmal, in den Appartements der Frau Erzherzogin Sophie hören zu lassen.

(In Schweden) veranstaltete Hr. Ahlström im October d. J. eine musikalische Soirée, wobei nur nordische Volksmusik zur Aufführung gebracht wurde, nachdem schon früher ein Hr. Dybeck in gleicher Weise aufgetreten war. Ein bedeutender Theil der Gesänge und Melodien soll von ausgezeichneter Schönheit gewesen sein, namentlich einige aus Gothland. Mit den Liedermelodien wechselten auch die Tanzmelodien ab, welche eine nicht minder große Mannigfaltigkeit darbieten sollen.

(In Carlsruhe) tanzt eine sechsjährige Künstlerin, Maria Lipp aus München, die „Cachucha" und „Krakovienne" trotz einer Elsler und Taglioni ganz allerliebst, und es dürfte ihr daher kaum ein Ehrenplatz in der „Geschichte der deutschen Wunderkinder" entgehen.

(In Köln) zahlt der Theaterdirector an Miethe für das Haus und an Armenabgaben zusammen 8000 Thlr., während man ihm anderwärts noch 80000 Gulden Zuschuß verabfolgen läßt.

(„Die Köhlerin") von Montfort, Text von Scribe, wird eine „Walzer-Oper" oder ein „Walzer in 3 Aufzügen" von der „Revue et Gazette musicale" in Paris genannt.

(„Geschichte des Liedes bei den Franzosen") nebst einer Sammlung französischer Nationallieder ist in Paris von einem Hrn. Dunersan gesammelt bei Gabriel und Gorez erschienen. Triumph ihr Deutschen! nun sind die Franzosen unsere Nachäffer.

(Hr. Heinrich Schnabelt), Domorganist und Orchesterdirector des Musikvereins in Gratz hat dem hiesigen Männergesangvereine 3 vierstimmige Vocalcompositionen für den Männerchor zugesendet und diese ihm auch gewidmet.

(Bei der Familie Lloyd hier) haben die Quartettunterhaltungen unter Mitwirkung der HH. Simon, dessen Spiel während seiner Kunstreise nach England bedeutend gewonnen, Blumenthal, Kunst, Harlinger bereits wieder begonnen. Es finden sich dort die vorzüglichsten Künstler und Kunstautoritäten zusammen, und die ausgewähltesten Werke von Mozart, Haydn, Beethoven, Onslow, Spohr, Mendelssohn und Hummel kommen zur Aufführung.

(Die junge Pianistin Mauthner), gab Sonntag den 30. v. M. ihr erstes Konzert in Brünn mit vielem Beifalle.

(Dlle. Thalheim), eine Schülerin des Hofopernkapellmeisters Proch, wird in Brünn als Adine im „Liebestranke" debutiren.

(Hr. Anton Richter), Chorregent der Raaber Cathedrale, ein gründlich gebildeter Musiker, auf den diese Blätter bereits mehrmals aufmerksam machten, hat seit Kurzem einen Männergesangverein aus 28 Stimmen, nach dem Beispiele des Wiener gebildet, welcher während des gegenwärtigen Adventes in der Domkirche statt der bisher üblichen Choral-Vocalmessen vorträgt. Es wurde bereits mit der Vocalmesse von Haslinger begonnen, welche mit großer Präcision zur Aufführung kam.

(August Walter.) Das „Stuttgarter Morgenblatt" schreibt über seine Compositionen bei Gelegenheit seines dort gegebenen Konzertes Folgendes: „Der Himmel hat Waltern mit der Gottesgabe der Melodie beglückt. Dazu hat er ein jugendliches Gemüth voll Gefühl, nicht weichlich, süßlich, sondern warm, tüchtig, kerndeutsch, wie die Sprache einer ernsten, innigen Liebe. So muthete uns gleich das Adagio seiner Konzertouverture liebevoll und tiefgefühlt an. Das Allegro offenbarte seine Kunst der Durchführung eines neuen Themas durch alle Verschlingungen der Harmonie. Seine Grundgedanken haben alle etwas Sprechendes. Es sind gleichsam sinnreiche Thesen, die uns alsbald an- und aufregen. Die Anwendung der musikalischen Mittel ist die gehaltenste, gewählt und bescheiden. Man erschrickt nie, fährt nie zusammen. Man hört es kommen, und doch erfreut es als ein Neues. Man ist daran, wie bei einem gemüthlichen, geistreichen Dichter. Wie fern ist dieses junge Talent von allem Schwulst und Lärm, allem gelehrten Bombast, aller Effecthascherei, allen das Gefühl abreißenden Ausweichungen und Sprüngen, allem modernen Sansculottismus! Man folgt den Entfaltungen der Tonmassen mit Antheil, wie einem schönen Gedicht, das uns immer Neues, Frisches bringt, was uns doch, ist es ausgesprochen, so natürlich, wahr und folgerecht, so organisch nothwendig erscheint, als könnte und dürfte es nicht anders sein. Die Kunst, die durchgebildete Schule ist dabei so verhüllt, daß sich die Tonwellen wie ein klarer, bis auf den Grund durchsichtiger Fluß dahinwälzen. Nach dem trefflichen Adagio eines Octetts folgte ein Scherzo voll Laune. Man glaubte bei dem Wechselgespräch der verschiedenen Instrumente in einer erlesenen, heiter gestimmten Gesellschaft zu sein, wo humoristische, witzige, lakonische, treffende Reden hin und wieder liefen und die aufgeräumten Genossen zu Äußerungen gleicher Art immer neu aufregten. Es war eine in Musik gesetzte dramatische Scene. — Die Symphonie aus Es-dur mahnte in ihrem Typus nicht so sehr an Mozart oder Haydn, an C. M. v. Weber oder einen der Neuern, als vielmehr an Beethoven. Wäre es um eine Mystification, wenn nicht der kritischen Musiker, doch der gebildeten Liebhaber zu thun gewesen, so hätte man das Werk für ein erst aufgefundenes Erzeugniß einer frühern gemüthlichen Epoche des unsterblichen Meisters geben können. Reicht es nicht an die Höhe desselben in großartigen Massen, die sich wie heroische Glieder zu einem hehren Organismus zusammenordnen, so war es dafür ein lieblich abgerundeter Körper, von warmer jugendlicher Liebesglut durchdrungen. Die Kunst der harmonischen Verwebung der melodischen Gliederung durchzog eine Klarheit, eine wohlthuende Faßlichkeit, die auch dem bloßen Musikfreund den Kunstbau durchschauen ließ. Er war immer orientirt, denn das Thema leitete ihn stets wie eine bekannte freundliche Hand durch die Gewinde und Verschlingungen des Tongebäudes. Auch hier war wieder das Sprechende der Themate, das Neue, Charakteristische eine anzuerkennende Tugend.

Todesanzeige.

Nachdem wir bereits unsern Lesern in Nr. 144 dieser Zeitung bekanntgaben, daß der berühmte Kunstveteran Simon Mayer in Bergamo gefährlich erkrankt sei, müssen wir ihnen heute anzeigen, daß der würdige Meister dieser Krankheit erlegen und im 84. Jahre seines wirkungsreichen Lebens in Bergamo verstorben ist.

Konzert-Anzeige.

Konzert des Alexander Dreyschock heute den 11. December 1845, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. — 1. Ouverture. 2. a) Erster Satz der Sonate (D-moll op. 30) b) „L'absence", Lied ohne Worte beide, für das Pianoforte, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. 3. „Gruß an Wien", Rondo für das Pianoforte, mit Begleitung des Orchesters, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. 4. Lieder, gesungen von Henriette Treffz. 5. a) Rhapsodie von W. J. Tomaschek, b) „L'inquiétude" Morceau concertant, für das Pianoforte, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. 6. „Introduction et Rondeau militaire", componirt und vorgetragen vom Konzertgeber.

Die von Hrn. Dreyschock vorgetragenen Musikstücke sind in der k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung von Pietro Mechetti qm. Carlo (Michaelsplatz Nr. 1153) zu haben.

Das philharmonische Konzert, gegeben von dem sämmtlichen Orchesterpersonale des k. k. Hofoperntheaters, unter Leitung des ersten k. k. Hofoperntheater-Kapellmeisters Hern. Otto Nicolai, wird am Sonntag den 14. December 1845, Mittags um halb 1 Uhr, im k. k. großen Redoutensaale Statt finden und werden darin folgende Tonstücke aufgeführt: 1. Symphonie von Jos. Haydn. 2. Arie aus „Iphigenia auf Tauris", von Gluck, vorgetragen von Herrn Joseph Erl, k. k. Hofkapell- und Hofopernsänger. 3. Ouverture zum „Mährchen von der schönen Melusina", von F. Mendelssohn-Bartholdy. 4. Arie „Ozean du Ungeheuer", aus der Oper „Oberon" von C. M. von Weber, vorgetragen von Frau van Hasselt-Barth, k. k. österr. und k. bairischen Kammersängerin. 5. Die vierte Symphonie (B-dur) von L. van Beethoven.

Wir ersuchen die P. T. HH. Pränumeranten, da mit dem Schlusse dieses Monats die viertel-, halb- und ganzjährigen Pränumerationen zu Ende gehen, die dießfälligen Bestellungen darauf baldigst machen zu wollen, damit die Zusendung beim Beginne des neuen Jahres nicht unterbrochen werde.

Jene HH. Pränumeranten, welche diese Musikzeitung bei der Redaction selbst in Bestellung bringen und dieselbe durch die k. k. Post-Zeitungs-Haupt-Expedition zu erhalten wünschen, wollen die Pränumerationsgebühren franko baldigst einsenden. — Auf bloße schriftliche Anzeigen kann bei dem Umstande, daß noch mehrere Pränumerationsbeträge für dieses Jahr aushaften, nunmehr nimmer Rücksicht genommen werden. Aus diesem Grunde bitten wir auch jene P. T. HH. Pränumeranten, welche bereits mehrere Jahre diese Zeitung in Folge der Bestellung der Redaction zugesendet erhalten, mit ihrer Anzeige an dieselbe und Überschickung des Pränumerationsbetrages nicht zu säumen.

Da ferner nur jene HH. Chorregenten, Schullehrer und Cantoren auf die besondere Begünstigung eines Nachlasses von 25% Anspruch haben, welche bei der Begründung dieser Zeitung als Pränumeranten eintraten und bis jetzt dieselbe mit diesem Nachlasse erhielten, kann auf dießfälliges Ersuchen Neueintretender keine Rücksicht genommen werden, daher die Redaction nur gegen Übersendung des Pränumerationsbetrages von jährl. 11 fl. 40 kr. und halbj. 5 fl. 50 kr. diese Zeitung bei der k. k. Post-Zeitungs-Haupt-Expedition in Bestellung bringen wird.

Die Redaction.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Hektor Berlioz, C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 149. **Samstag den 13. Dezember 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Als achte diesjährige Musikbeilage wird eine Composition von **Hektor Berlioz** erscheinen und mit dem nächsten Samstagblatte ausgegeben werden.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Dinstag den 9. d. M. „Figaro's Hochzeit" von Mozart; erstes Gastspiel der Mad. Mink als Gräfin.

Ich muß meine heutige Beurtheilung mit derselben Bitte an die Direction dieses Operntheaters beginnen, mit der ich vor Kurzem meine Beurtheilung der Aufführung des „Fidelio" geschlossen habe, nämlich: „Es möge dieselbe lieber derlei classische Opern unaufgeführt lassen, als diese großen Meister und ihre Werke durch so mangelhafte Aufführungen verunglimpfen, im Publikum aber eine üble Stimmung hervorrufen. Wir wollen lieber mittelmäßige Opern gut aufführen hören als Meisterwerke verunstaltet sehen." Die heutige Aufführung dieser Oper war eine von den schwächsten und mangelhaftesten, die wir noch gehört. Mad. Mink reichte mit ihren Stimm-Mitteln in der Partie der Gräfin nicht aus, sie mußte sich sichtbar anstrengen, was in dem Zuhörer, der diesen Part einst von der Karoline Mayer so vortrefflich gehört hat, immer das Gefühl der Unbehaglichkeit hervorruft. Mad. Denemy-Ney hat sich wohl augenscheinlich bemüht, die Naivetät der Susanne zu charakterisiren, allein was ihr ihm Spiele mitunter gelang, das mißlang ihr im Gesange. Ich habe mich schon einmal geäußert, daß eine verwendbare Sängerin für eine untergeordnete Bühne, noch lange nicht den Anforderungen entspricht, die man an eine Primadonna des Hofopertheaters zu stellen berechtigt ist. Hr. Formes wird in jenen Piecen, wo seine schöne Stimme wirksam hervortreten kann, eines guten Erfolges sicher sein; allein da der dramatische Sänger nebenbei die Aufgabe hat mit dem Gesange eine charakteristische Darstellung zu verbinden, so muß wohl auch auf diese ein Hauptaugenmerk geworfen werden. Hr. Formes war aber kein Figaro. Er war ein fideler deutscher Junge in Miene und Geberde, in Wort und Gesang, aber lange nicht der feine, verschmitzte Figaro, der Figaro, der den Grafen Almaviva schlau und gewandt in das Netz seiner Intriguen spinnt, der in der Maske des humoristischen Wohldieners aalglatt sich aus allen Verlegenheiten herauswindet. Die gelungene Darstellung dieser Partie ist demnach eine der schwierigsten Aufgaben und ich habe so manchen berühmten Sänger an ihr scheitern gesehen. Die Darstellung des Pagen von Mad. van Hasselt-Barth zeigt die richtige Auffassung des Charakters so wie ihr Gesang die große Künstlerin nicht verkennen läßt; wenn mir für meine Person ein Wunsch übrig bliebe, so wäre es wohl der einer Vereinfachung im Vortrage der Romanze. Hr. Leithner gab den Grafen mit Anstand und Noblesse, in musikalischer Beziehung scheint mir diese Partie im Allgemeinen für seine Stimme zu tief zu liegen. Hr. Schiele gab die stereotype Figur des Basil getreu seinen Vorbildern. Im Gesang wäre seiner Stimme mehr Klang zu wünschen, welcher Hrn. Just als Bartolo gänzlich fehlt.

Der Besuch war nicht sehr zahlreich. **A. S.**

Donnerstag den 11. d. M. „Die Heimkehr des Verbannten" von Otto Nicolai, mit theilweise neuer Besetzung.

Diese Oper, welche einen kräftigen Beweis von der Effectkenntniß aber auch dem seltenen Combinationstalente Nicolai's abgibt, ist eine der Lieblingsopern unseres Hoftheaters geworden und die Wiederaufführung mußte das Interesse der Opernfreunde im hohen Grade erwecken, um so mehr, als die Besetzung derselben zum großen Theile eine neue war. Hr. Formes gab die Partie Staudigl's (Edmund). Ich habe schon mehrmals gesagt, daß dieser Sänger die Macht seiner schönen Stimme nicht zu benützen weiß, und muß auch heute wieder darauf zurückkommen. Viele wirksame Momente dieser an den verschiedenartigsten Effecten so reichen Partie gingen verloren, weil Hr. Formes mehr die äußerlichen Contouren als die Innerlichkeit dieser Charakterzeichnung darzustellen verstand. Es fehlte seiner Leistung der poetische Geist, und, ist auch seine Auffassung mitunter richtig, so hält doch die Darstellung in musikalischer und charakteristischer Beziehung mit dieser nicht immer Schritt. Jene Mo-

mente, wo seine Stimme sich frei entfalten kann, wo die Darstellung nicht auf Grundlage eines inneren geistigen Verständnisses basirt ist, da reussirte er auch, ja er hatte Momente, die als gelungen bezeichnet werden müssen; allein dessenungeachtet war seine Leistung lange nicht so künstlerisch vollkommen, um nicht an die höchst vollendete seines Vorgängers erinnert zu werden. Gelungen in jeder Beziehung war die des Hrn. Kraus als Arthur. Hr. Kraus ist ein verständiger Sänger, der es wie wenige versteht mit seinem Pfunde zu wuchern. Er hat den Charakter richtig erfaßt und seine Darstellung war in mancher Beziehung sehr gelungen. Auch Hr. Ander erntete in der kleinen Partie des Georg verdienten Beifall. Er sang seine Arie in der 4. Scene des 2. Actes mit gutem Vortrage und wußte seine sonore Höhe zur Geltung zu bringen. Mad. van Hasselt-Barth kann die Partie der Leonore zu ihren Besten zählen. Sie leistete in Gesang und Darstellung Ausgezeichnetes, die HH. Hölzl und Reinhold in ihren kleinen Rollen Lobenswerthes.

Die Oper selbst wurde unter der Leitung des Componisten mit Präcision aufgeführt und erhielt vielen Beifall. Ein Theil des Duetts im 2. Acte, so wie nicht minder der Chor der Verbannten wurde zur Wiederholung verlangt. Der Besuch war zahlreich.

A. S.

Konzert-Salon.

Erste Quartettsoirée des Hrn. Prof. Jansa am 7. Dezember im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Da ich mir vorbehalten habe, über die, im Allgemeinen bemerkt, treffliche, echt künstlerische Tendenz dieser, ich möchte sagen für Wiens Kunstannalen merkwürdigen und interessanten Quartettsoiréen am Schlusse derselben einen ausführlicheren Artikel zu schreiben, so will ich diesen wichtigen Punkt, aus dessen genauer Betrachtung erst recht eigentlich das ohnehin schon lange anerkannte Verdienst unseres wackeren Jansa dem auswärtigen Lesepublikum dieser Blätter klar werden soll, einstweilen stillschweigend übergehen und nur an die Facta mich haltend und von aller weiteren Reflexion absehend über die erste Quartettsoirée und deren Erfolg berichten.

Vor Allem wurde uns Haydn's C-dur-Quartett (Nr. 72) geboten. Der Grundzug der Haydn'schen Musik, jene naive Gemüthlichkeit, jener liebenswürdig tändelnde, doch nur selten in die tiefste Tiefe des Geisteslebens herniedersteigende Humor tritt in diesem Quartette so klar, so ungetrübt hervor, daß wir schon aus der Wahl dieser Composition (abgesehen von deren Vortrage) uns gedrängt fühlen, Hrn. Prof. Jansa ob seines wohlgereiften Verständnisses, seiner von tiefer Durchbildung zeugenden Erkenntniß des eigentlichen Wesens und Gehaltes Haydn'scher Musik unsere herzlichste Anerkennung zu zollen. Wenn ich ferner meinen Blick auf die Aufführung dieses Meisterwerkes durch Jansa, Durst, Häusler und Schlesinger hinlenkend, nicht umhin kann zu bekennen, daß auch nicht die feinste, unscheinbarste Ausdrucksnuance dem mit dem Geiste dieser Tondichtung vertrauten Zuhörer entging, daß Ein Herz und Eine Seele aus dem Vortrage dieser Künstler zu unserm Gemüthe in einem recht innige Sympathie erweckenden Tone redete, so habe ich (wie mich dünkt) durch dieses offene Bekenntniß mehr gesagt, als durch ein Blatt voll hochtönender, doch nichtssagender Lobesphrasen. —

Onslow's C-moll-Sonate für Clavier und Cello (Op. 16) gab namentlich dem trefflichen Violoncellisten Schlesinger Gelegenheit, sich als ein vollkommner Meister seines Instrumentes zu zeigen. Auch Pirkhert führte die Clavierpartie, namentlich in den zarteren Stellen sehr befriedigend durch, doch scheint seinem Spiele und folglich auch seiner künstlerischen Individualität (denn jenes ist oder soll mindestens immer der Abglanz dieser letzteren sein) der kräftige, geistige Aufschwung, die intensive Kraft zu mangeln. Die Onslow'sche Composition ist ein höchst edel geformter, vollkommen organisch gebauter Körper. Doch wo ist der Geist, die Seele, wo ist das Gemüth, das innerliche Leben? Ich wenigstens suchte es hier vergebens. Am meisten ragt noch das Adagio dieser Sonate hervor. Doch auch hier würde ich anstehen, die denselben zu Grunde liegenden Ideen mit einem andern Prädicate als jenem etwas vagen „hübsch" zu bezeichnen.

Ich habe Beethoven's wundervolles Harfenquartett (Op. 74 in Es-dur) schon oft und von großen Künstlern vortragen gehört. Ich will hier nur die Gebrüder Müller, Molique (im Vereine mit andern würdigen Künstlern und Dilettanten), das herrliche Kleeblatt Mayseder, Durst, Strebinger und Borzaga und schließlich noch das in seiner Art ausgezeichnete Prager Streichquartett (Mildner, Bartak, Wirth und Bühnert) als die meiner Ansicht nach, dem Beethoven'schen Ideale am nächsten kommenden, treuen Verdolmetscher dieser unerreichbar schönen, bezaubernden Tonsprache bezeichnen. Ich hörte es von allen den Genannten jedesmal mit wahrem Kunstgenusse aufführen. Allein eine so durch und durch vollendete, durchdachte und durchfühlte Aufführung dieses Quartettes, wie sie mich in dieser ersten Quartettsoirée Jansa's, ich kann es sagen überraschte, ja (ich muß hier die Stellung eines Kritikers verläugnen und um nicht unwahr zu sein, als Enthusiast reden) vor Bewunderung lange nicht zu mir selbst kommen ließ, eine solche Aufführung, sage ich, habe ich bis nun noch nicht gehört. — Möge mir der kalte Verstandesmensch dieses crimen laesae majestatis criticae vergeben! Wo keine Wärme, keine Liebe, keine glühende Begeisterung für alles wahrhaft Schöne und Große, da herrscht nur der Tod, also keine Kunst und folglich auch keine Kunstkritik; gibt es ja in neuer und neuester Zeit auf musikalischem Gebiete nur allzuviel desjenigen, worüber man gerechterweise nichts anderes als schmähen kann; so vieles, was dem wüthenden Cerberus, Kritik genannt, zu klaffen, zu heulen und zu nagen hinreichende Gelegenheit gibt. Und daß mir diese Cerberussprache nicht fremd, daß ich gegen den Erbfeind der Kunst, gegen die Flachheit und Geisteslosigkeit zu eifern wisse, wird mir der aufmerksame Leser dieser Blätter wohl zugestehen. Möge er mir also auch diese kleine Abirrung vom Pfade der Kritik im wahren Kunstinteresse großmüthig vergeben. — Ueber den Beifall der Menge und über den Besuch des Saales nachträglich ein Wort zu sagen, hieße, obgleich die Stimmung des ganzen Publikums eine der meinigen ganz gleiche war, aus der Poesie in die Prosa herabsinken. Um nun diesen argen Contrast zu vermeiden, schließe ich, der nächsten Quartettsoireée freudig, ja ungeduldig entgegenblickend, meinen heutigen Artikel.

Philokales.

Mittwoch den 10. d. M. Konzert des Violoncellisten S. Kossowski, im Musikvereinssaale.

Es brachten diese Blätter vorlängst eine Correspondenz aus Krakau, welche über die glänzenden Erfolge dieses Künstlers bei seiner dortigen Anwesenheit mit einer Wärme berichtet, die uns neugierig machte auf sein hiesiges Auftreten und unsere Erwartungen höher spannte, als es sonst der Fall bei einem Künstler, der einen wenig bekannten Namen nach Wien bringt. Seine Leistungen entsprachen diesen Erwartungen nun wohl nicht so ganz und wir müßten den Correspondenten in Krakau geradezu der Ueberschätzung Hrn. Kossowski's und seiner Leistungen beschuldigen, wenn wir nicht die Verhältnisse berücksichtigten, die ihn zu einem solchen Ausspruche bestimmen mußten. Kossowski fand in Krakau eine ehrenvolle Aufnahme, und würde sie gefunden haben, wenn auch seine musikalischen Leistungen geringer gewesen wären als sie wirklich sind; denn abgesehen davon, daß schon seine Nationalität für ihn spricht, sind auch sein Leben und seine Verhältnisse zu interessant um nicht die Sympathien seiner Landsleute für ihn zu wecken. Warum sollte der Hr. Correspondent als Pole davon nicht ergriffen werden? Und übrigens berichtet er ja in seinem Artikel mehr die glänzenden Erfolge, die Hrn. Kossowski in Krakau zu Theil wurden, und läßt seine eigene lobende Anerkennung nur so nebeneinfließen. Bei uns tritt jedoch ein anderer Fall ein. Uns liegen jene Sympathien, die seine Landsleute für ihn fühlen, bei weitem ferner, uns muß zuerst der Künstler interessant sein, damit wir für seine Erlebnisse Interesse nehmen, besonders wenn er als solcher unter uns tritt und von uns ein künstlerisches Interesse beansprucht. Die Aufgabe der Musik-

zeitung ist es vorzugsweise ihrem musikalischen Lesekreise strenge Rechenschaft zu geben von den Leistungen eines Künstlers vom Standpunkte der musikalischen Kunst aus. In diesem Anbetrachte können wir uns nicht unbedingt lobend aussprechen. Hr. Kossowski hat einen weichen, zarten, jedoch keineswegs großen Ton, sein Vortrag ist mitunter aphoristisch, bizarr. Seine Intonation ist rein und dieß ist wohl der Hauptvorzug seines Spiels. Er scheint übrigens sein Augenmerk mehr auf weniger bedeutende Einzelnheiten seines Vortrags, z. B. ein sehr ausgebildetes Flageolet verwendet zu haben, als auf wesentlichere Vorzüge einer vielseitigen Bravour. Sein eigentliches Spiel ist jedoch immerhin die Lichtseite seiner Leistung; die Schattenseite derselben aber ist der Mangel einer künstlerischen Gesinnung, und dieser macht ihn zum gewöhnlichen Virtuosen, und läßt alle Kunstfertigkeit als geistlose Künstelei erscheinen. Seine Compositionen entbehren jeder künstlerischen Richtung, sie sind poesielose Kunststückchen, welche, wenn sie eben gut vorgetragen werden, dem Hörer ein flüchtiges Interesse abnöthigen können, doch nimmermehr einen tieferen, bleibenden Eindruck hervorbringen werden. Die einzige fremde Piece, die Hr. Kossowski in sein Konzerte aufnahm („La Romanesca" von Servais), war in der Art, wie er sie vortrug, gar nicht zu kennen. Seine Vorträge werden alle von einer eigenthümlichen, eintönigen, und am Ende ermüdenden, trübseligen Melancholie wie mit einem grauen Flor umhangen, es ist keine Frische, keine geistige Spannkraft darin, alles verschwimmt in eine unerquickliche Monotonie.

„Der Carneval von Venedig" obgleich nichts weiter als der Ernst'sche nur mit einigen dem Instrumente anpassenden Varianten vermehrt, also auch wie dieser nichts weiter als ein Kaleidoscop von musikalischen, mitunter höchst barocken Phrasen, ist doch noch in einer Beziehung nicht ganz uninteressant, während die beiden andern Vortragspiecen von Kossowski's Composition ganz bedeutungslos sind. Es ist nicht zu bezweifeln, daß der Konzertgeber, wenn er bedeutendere und interessantere Konzertpiecen vortragen würde (d. h. im Geiste des Componisten), bei seiner Fertigkeit in der Behandlung seines Instrumentes und bei so manchen nicht zu verkennenden Vorzügen gewiß das Interesse des Publikums erwecken dürfte, und daher kann ihm eine freundliche, aber wahrhafte Kritik nur nützen, wenn sie ihm anräth, den Vortrag eigener Compositionen mit dem Fremder zu vertauschen.

Als Zwischennummern wurde ein bekanntes Männervocalquartett von Schubert und ein neues Lied von Ferd. Füchs, eine sehr liebliche und ansprechende Composition, von Hrn. Rettinger mit schöner Stimme, jedoch nicht zureichendem Gefühlsausdrucke gesungen. Der Saal war leer; dem Konzertisten wurde von den Anwesenden aufmunternder Beifall zu Theil.

Constant. Scharf.

Konzert des Hrn. Alexander Dreyschock. Donnerstag den 11. Dezember im Musikvereinssaale.

Jahr aus, Jahr ein ziehen die „böhmischen Musikanten" in die weite Welt; in Deutschland, in Italien, in der Czarenstadt an der Newa, an der Themse, selbst jenseits des Oceans, in den fernen Regionen Amerikas ertönen ihre Weisen und geben Zeugniß, daß ihre Heimat noch immer die Wiege der Kunst, daß der kräftige Sinn für Musik fortlebt unter den Böhmen seit Jahrhunderten. In Manchem dieser fahrenden Musensöhne ist so ein Stück echten gediegenen Künstlers verloren gegangen, der die Welt in Staunen und Entzücken versetzt, der Alles von sich sprechen gemacht und der Stoff zu langen gelehrten und ungelehrten Kritiken, zu hunderttausend Notizen gegeben hätte. Fragen wir nicht nach dem verhängnißvollen „Und warum nicht?" Auch sei uns dießmal eine Erörterung des Umstandes fern, warum bei so viel Vorliebe und Sinn für Musik, bei dem Vorhandensein so vieler tüchtigen Talente nur so wenige die allgemeine Stimme für sich gewinnen und die höchste Stufe der Werthschätzung einnehmen — genug daran, daß uns dießmal Böhmen einen seiner ersten Sterne am künstlerischen Horizonte, einen Künstler von echtem Schrot und Korn gesandt hat. An uns ist es nun, seinen Werth zu würdigen und indem wir das Amt der Kritik üben, ihm zugleich jenen Platz einzuräumen, der ihm gebührt.

Es war im Jahre 1837, als die Ankündigungszettel eines Wohlthätigkeitskonzertes in Prag den Namen Alexander Dreyschock zum ersten Male nannten. In der alten rigorosen Musikstadt erwartete man von einem Schüler Tomaschek's viel, aber auch nichts mehr als die Leistung eines talentvollen Schülers eines großen Meisters; dennoch war auch diese Erwartung gespannt. Da trat der junge Mann mit dem echt slavischen Gesichte hervor und spielte. Arge Täuschung, in der wir früher waren! Das war nichts Schülerhaftes, nichts Alltägliches, das war eine gediegene, kernige Leistung — da offenbarte sich der Keim für die Zukunft, und hätten wir noch nicht den fertigen, in sich abgeschlossenen Künstler vor uns — es konnte keinem Zweifel unterliegen, daß er ein solcher werden würde. Und Jahre vergingen. Dreyschock hatte sich in der Ferne den Freibrief der Meisterschaft geholt; deutsche, polnische und russische Zeitschriften (Siehe die Zeitschrift „Ost und West" Jahrgang 1841) wetteiferten darin, die Siege des neuen Pianisten zu verkünden; einigemal kam er in seine Heimat und es ward uns vergönnt, ihn im Konzertsälon, selbst in fröhlichen Kreisen zu hören und zu bewundern. Konnten wir uns bei seinem ersten öffentlichen Auftreten des Eindrucks nicht erwehren, daß er sich noch in gewissen regelrechten Bahnen bewege, mehr von äußeren Momenten bedingt, als aus dem Inneren schaffend, so trat er uns jetzt schon im Vollbesitze seiner ganzen Selbstständigkeit entgegen. Wir sind den Entwicklungsphasen des Künstlers Schritt für Schritt gefolgt, wir haben, während er in Frankreich, England und Deutschland zahlreiche Triumphe feierte, so sehr wir den ausübenden Künstler werthschätzten, nicht Anstand genommen über einige seiner Compositionen ein etwas strenges Urtheil auszusprechen (Musikzeitung Jahrgang 1843), wir glauben nun auch ein kleines Anrecht zu besitzen, Dreyschock's gegenwärtige Leistungen einer Besprechung und Würdigung zu unterziehen. Für dießmal kann es nur darum zu thun sein, den Standpunkt des Künstlers bloß anzuzeigen, ohne eine umfassendere Beurtheilung zu liefern, ist es doch die bessere Kritik einem jeden bedeutenden Künstler schuldig, ihn nicht nach einmaligem Anhören schon in eine Kathegorienzwangsjacke zu pressen und de but en blanc abzuthun und selbst wenn man mit seinen Lehr- und Wanderjahren bekannt, mit der Eigenthümlichkeit seiner Kunst vertraut ist, obschon abermals Jahre verstrichen sind, seit der Zeit als wir ihn zum letzten Male hörten, kann der momentane Eindruck noch immer nicht den Werthmesser der Leistung abgeben.

Dreyschock ist durchaus originell — da ist nichts von Nachahmung, keine Ähnlichkeit — deshalb weisen wir jeden Vergleich mit andern hervorragenden Pianisten der Gegenwart als einen durchaus nutzlosen in Vorhinein ab; er vereinigt alle Mittel der vollendetsten Technik, was wir in dieser Art als Einzelnheit hin und wieder von Andern gehört haben, das leistet er auch, ja in den meisten Fällen besser, weil mit echt künstlerischer Weise. — Diese Technik ist bei Dreyschock viel, sehr viel, aber bei Weitem nicht Alles, nicht das Beste, nicht das Hervorragendste — sie dient isolirt weder dazu großartige Genialität in stupender Weise geltend zu machen, noch durch anmuthige Eleganz zu entzücken, noch durch Arlekinaden und Fingerverrenkungen zu blenden, sie ist in der richtigen Stellung und harmonischen Verbindung mit den übrigen künstlerischen Mitteln. — Es ist bei der Beurtheilung vieler Pianisten schon Phrase geworden, daß bei ihnen die Technik nur Nebensache sei — allein was dies eigentlich sagen wolle, können wir von Dreyschock lernen; da ist durchaus nichts was in und durch die Technik zunächst lebte. Aber was uns bei seinem Spiel besonders werthvoll dünkt, das ist, daß es aus der Tiefe der Seele, aus dem innersten Leben heraustritt an die Wirklichkeit, jeder Ton quillt durchgeistigt an das Tageslicht, da ist Gedanke — Gefühl — aber nicht jenes, das wir vom Schein des Momentes geblendet auf dem Markte des Lebens für echtes kaufen, sondern die Wahrheit der Kunst. Dreyschock, das sind wir an ihm gewohnt, spielt mit einer Begeisterung wie wir es noch bei keinem andern Pianisten gefunden, diese Begeisterung sie ist die goldgefaßte Perle, nicht die Morton'sche Nachahmung, wie sie uns in Wien doch auch bei gefeierten Männern vorgekommen ist. Nicht zu übersehen ist bei all dieser Begeisterung die künstlerische Beherrschung und die Gediegenheit, die sich bei der unbedeutendsten Accordenfolge eben so wie bei ganzen Tonmassen äußert.

Die Aufnahme von Seite des Publikums war eine sehr ehrenvolle und glänzende, der Beifall, welcher schon im Beginne des Konzertes sich kund gab, steigerte sich bei jeder Nummer und endete in einem wahren Sturme; wir zweifeln gar nicht daran, daß er in allen folgenden Konzerten sich unabweislich vergrößern werde, bis das Publikum Dreischock's Werth und künstlerische Stellung allseitiger gewürdigt haben wird — kann man es doch den Wienern, welche Jahr aus, Jahr ein mit einer Flut von Konzerten überschüttet und gar so häufig getäuscht werden, eben nicht so hoch anschlagen, wenn sie einem noch so bedeutenden Künstler bei seinem ersten Auftreten nicht jene Huldigungen angedeihen lassen, welche bei der einmal grassirenden Überschwenglichkeit im Vergleiche zu Andern die gebührende Würdigung bezeichnen.

Dreyschock spielte den 1. Satz aus seiner D-moll-Sonate, ein Rondo „Gruß an Wien" eine Rhapsodie von seinem Lehrmeister Tomaschek, zwei kleine Piecen „L'absence" und „L'inquiétude", dann sein zweites Rondeau militaire*). Unbegreiflich aber war, daß von allen diesen Piecen Tomaschek's herrliche Rhapsodie am wenigsten Beifall erhielt. Einen Ausspruch über Dreyschock's Compositionen und seinen Vortrag derselben sparen wir uns zum 2. Konzerte. — Mozart's „Don Juan"-Ouverture wurde vom Orchester des k. k. Hofoperntheaters, dieser alten Garde, vortrefflich ausgeführt. — Dlle. Treffz sang beifällig ein Lied von Schubert und eine italienische Romanze.

Das Publikum hat schon diesmal zu Gunsten des Künstlers glänzend entschieden; wir hoffen es auch für die künftigen Konzerte und sagen: Geht hin und hört!

Dr. K.

Correspondenz.

(Mainz den 3. Dec. 1845.) Nachdem unser durch die neue Direction gleichsam wiedergebornes Theaterinstitut ein ganzes Vierteljahr seine

*) Dreyschock war von dem Vortrage dieser anstrengenden Piece so angegriffen, daß er von seiner wunderschönen „Campanella" welche er um dem Wunsche des Publikums zu genügen, begann, nur die Hälfte spielte.

volle Thätigkeit entfaltet hat, ist es uns jetzt möglich, über Tendenz, Kräfte und Leistungen desselben ein bestimmteres Urtheil auszusprechen. — Es ist durchaus nicht zu bezweifeln, und wird auch allseitig anerkannt, daß Hr. Director Löwe während der kurzen Zeit seiner Leitung die Angelegenheiten unsrer Bühne so geordnet hat, daß sie in die Reihe der ehrenhaftesten Provinzialbühnen getreten ist. Es scheint ihm Energie, Umsicht, Liebe zur Kunst und Achtung vor derselben wie vor dem Publikum in gehörigem Grade innezuwohnen. Eben so rechtfertigt Hr. Kapellmeister Esser das in ihn gesetzte Vertrauen auf's vollkommenste. Unter 54 Vorstellungen, welche bis heute stattgefunden haben, zählen wir 30 Opern (und zwar 19 verschiedene Stücke, 11 Wiederholungen), alle mit Sorgfalt einstudirt und mit möglichster Vollendung zur Aufführung gebracht — ein offenbarer Beweis von Eifer und Liebe, welche man der Oper zuwendet. Nur 8 dieser Stücke waren von französischen und italienischen Meistern (Auber, Bellini und Donizetti), die übrigen 22 von deutschen Componisten: wozu müssen wir uns mehr Glück wünschen, zu einer Direction, die solche Vorliebe für vaterländische Erzeugnisse bekundet, oder zu einem Publikum, das ein solches Repertoir mit dem verdienten Beifall lohnet? Daß neben den alt- und allbekannten Namen eines Mozart („Entführung", „Figaros Hochzeit", „Zauberflöte"), Winter („Das unterbrochene Opferfest"), Weber („Freischütz"), Meyerbeer („Hugenotten", „Robert") und C. Kreutzer („Nachtlager") auch würdige Repräsentanten der neuern Zeit, wie Lortzing („Wildschütz" und „Die beiden Schützen"), Flotow („Stradella") und Esser („Die zwei Prinzen") vorkommen, gibt eine dankenswerthe Abwechselung. Über Flotow's „Stradella" haben wir schon früher unsre Ansicht ausgesprochen, wovon wir bis jetzt noch nicht Ursache hatten abzugehen; über Lortzing's „beide Schützen" läßt sich nur wenig sagen: Text und Composition sind nicht geeignet, dieses Singspiel über eine Farce zu erheben und den bessern Arbeiten Lortzing's gleichzustellen: so sprachen sich darüber bei uns Kenner und Laien mit aller Entschiedenheit aus. Um so größer war ihr Jubel, ihre freudige Erregtheit bei der zweimaligen Aufführung von Esser's neuester Oper „Die zwei Prinzen." Dieses Werk erscheint in unsrer an wahrhaften Kunstproduktionen unläugbar armen Zeit so bedeutungsvoll, daß wir nicht umhinkönnen, etwas ausführlicher darüber zu sprechen. Die Oper ist eines der in neuerer Zeit, in Sing- und Schauspiel, so beliebt gewordenen Intriguenstücke, und nur in so fern, als darin gesprochen wird, zur komischen Oper zu rechnen: die Hauptcharaktere, so wie die meisten Situationen sind, wo nicht ernst, doch edel, und die dazwischentretenden komischen Scenen des filzigen, überal-servilen „John Bred" geben dem Ganzen eine heitere Färbung. Daß hier auf eine historische Unterlage gebaut ist, kann nur das Interesse erhöhen. Die Composition anlangend, so tritt uns der leichte Fluß und dabei doch die Durcharbeitung Esser'scher Compositionen, einfache Kraft, Schönheit, Originalität und Singbarkeit der Melodien überall freundlich entgegen. Wir bedauern, daß uns die Tendenz dieser Zeilen nicht gestattet, unser Urtheil durch Anführung des Werthvollsten der Oper zu begründen, die einer jeden Bühne, welche bei einigermaßen tüchtigen Mitteln eines gewandten und kräftigen Tenors sich erfreut (diese Eigenschaften verlangt vor Allen, die sonst höchst dankbare Rolle der Hauptperson, Simnels), in jeder Hinsicht zu empfehlen ist. Die Namen unsrer ersten Opernglieder haben wir schon früher angeführt; unter denselben hat sich wohl Mad. Mittermayr den allgemeinsten Beifall erworben; Mad. Wagner-Erdmann ersetzt durch Fertigkeit und Umfang nur wenig den Mangel an Feuer und Gefühl; Dlle. Steigerwald, eine strebsame Kunstneophytin, wird, da ihr die Natur eine liebliche Stimme und mimisches Talent freundlich zugetheilt hat, wie in der Gunst des Publikums so auch in der Kunst selbst von Tag zu Tage größere Fortschritte machen; Dlle. Blumenthal, eine recht anmuthige Erscheinung, muß wenigstens eben so viel Sorgfalt auf Erlangung eines guten Gesangvortrages verwenden, als sie ihrer Garderobe widmet. Unter den Herren stellen wir voran unsern Bassisten Abt, einen jungen Mann voll Flei- und Talent, dem nur eine deutlichere Aussprache und Kräftigung der tieferen Töne zu empfehlen ist; Hr. Stritt mit seinen Vorzügen und Schwächen ist bekannt; Hr. von Suchozky kann und wird noch besser deutsch reden und würdiger spielen lernen. — Gastdarstellungen hatten wir nur wenige: Fr. Carmen de Montenegro, Ihnen gewiß weit länger und besser als uns bekannt, entzückte durch ihren eben so kunstreichen als lebendigen Vortrag in einigen Opern, mehr aber noch in ihren bekannten spanischen und italienischen Liedern. Zu einer Benefice-Vorstellung sandte uns die Nachbarbühne von Wiesbaden Hrn. Eberius, einen wackern Tenoristen, und Dlle. Rummel, die durch ihre zugleich recht angenehme und herrlich ausgebildete Stimme Alles überraschte und zu lebhaften Beifalle fortriß. —

Konzerte boten uns die letzten Monate wenige, und besonders wenige von Bedeutung. Hrn. Waldmüller, den wir von früher her als starken Pianoforte-Spieler gekannt haben, konnten wir diesmal nicht hören. — Die Liedertafel, die rührige, regsame Liedertafel, hat seither einigermaßen stagnirt; sie wird sich gewiß bald wieder in gewohnter Thätigkeit zeigen. — Der Verein für Kirchenmusik executirte jüngstens eine neue Messe seines Directors, Hr. Liebe, worin wir einen lobenswerthen Fortschritt im Gesangessatze und eine recht schöne Behandlung des Orchesters wahrnahmen! — M. G. Friedrich.

Notizen.

(Jenny Lind) sang am 4. und 5. December in 2 Konzerten in Leipzig mit dem glänzendsten Beifall. — Auf dem dortigen Stadt-Theater wird sie vermuthlich im Januar künftigen Jahres auftreten.

(Der Claviervirtuose Döhler) will sich von der Öffentlichkeit als Konzertist ganz zurückziehen und bloß dem Kunststudium leben. Er beschäftigt sich jetzt mit der Composition größerer Instrumentalwerke und hat eben zwei Ouverturen vollendet. Rossini hat ihm die Schüler seines Conservatoriums zur Disposition gestellt, damit er von seinen Arbeiten die Effecte selbst hören kann. Nächstens werden diese beiden Ouverturen im Conservatorium zur Aufführung kommen. Die Dichter Rossi und Solera haben jeder ein Opernlibretto für ihn in Arbeit.

(Beethoven's Es-dur-Konzert) kam zum ersten Male in Florenz zur Aufführung. Döhler spielte dasselbe vor dem dortigen ganzen Hofe und es gefiel außerordentlich. Der Konzertist wurde unter dem Spiele mehrmals von lautem Beifall unterbrochen. Sollte nunmehr nicht ein neuer Morgen für die Kunst bald zu erwarten sein, wenn Beethoven von den Italienern so brillante Aufnahme zu Theil wird? — Ja noch mehr: sämmtliche Symphonien und Sonaten Beethoven's werden jetzt neu aufgelegt, in Italien im Stich erschrinen! —

(Die Virtuosen Ernst und Evers) und der junge Violinspieler Joseph Joachim sind hier angekommen.

(Alex. Dreyschock's), des berühmten Pianisten, Porträt erscheint von Kriehuber's Meisterhand trefflich ausgeführt, im Laufe nächster Woche in Pietro Mechetti's qm. Carlo k. k. Hofkunsthandlung.

(Hector Berlioz's erste Akademie in Prag), bereits auf den 14. d. M. festgesetzt, ist auf spätere Zeit verschoben worden. Dagegen hat sich Berlioz auf Anregung seiner zahlreichen hiesigen Verehrer zu einer vierten Akademie im k. k. priv. Theater an der Wien entschlossen, welche am 20. d. M. in den Abendstunden stattfinden und deren Program als Hauptnummer seiner Symphonie mit Chören „Romeo und Julie" bringen wird.

(Des berühmten Violinvirtuosen B. Molique's zweites Konzert) ist auf den 26. d. M. festgesetzt.

Auszeichnung.

Hr. Karl Schlesinger, Solospieler am k. k. priv. Theater an der Wien, ist zum Mitgliede der k. k. Hofkapelle ernannt worden.

Konzert-Anzeige.

Zweites Konzert des Alexander Dreyschock Dinstag den 16. December 1845, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. — 1. Ouverture. 2. a) Scherzo aus der Sonate op. 30 b) „L'absence", Lied ohne Worte, beide für das Pianoforte componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. (Auf Verlangen) 3. „Gruß an Wien", Rondo für das Pianoforte, mit Begleitung des Orchesters, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. (Auf Verlangen.) 4. Gesangstück. 5. „L'inquiétude", Morceau concertant, für das Pianoforte, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. (Auf Verlangen.) 6. „Grand Caprice" für das Pianoforte componirt und vorgetragen vom Konzertgeber.

Die von Hrn. Dreyschock vorgetragenen Musikstücke sind in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von Pietro Mechetti qm. Carlo (Michaelsplatz Nr. 1153) zu haben.

Sechstes Verzeichniß

eingegangener Beiträge zur Herstellung des Gluck'schen Monumentes am Matzleinsdorfer Friedhofe: Transport 40 fl. 40 kr. C. M.

Von mehreren Mitgliedern des hiesigen Männergesangvereines . . . . 5 „ — „ „

Summa 45 fl. 40 kr. C. M.

Berichtigung.

Im letzten Doppelblatte dieser Zeitung haben sich in Folge einer übereilten Zusammenstellung des bedeutenden Materials in dem Aufsatze „Über Hector Berlioz" einige Druckfehler eingeschlichen, welche somit berichtigt werden. Auf der 1. Seite, rechte Spalte, 2. Zeile v. u. muß statt romantischen — romantischeren, pag. 590 l. Sp. letzte Zeile v. u. statt Fügung — Einfügung, rechte Sp. 2. Zeile v. o. statt selbst das — selbst da das und Seite. 591 in der letzten Zeile des Aufsatzes, statt Geschäftscomplication — Gefühlscomplication heißen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	**Provinzen** per Post	**Ausland**
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Hektor Berlioz, C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 150. **Dinstag den 16. Dezember 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Musikalische Akademie
der Redaction der „Wiener allgemeinen Musik-Zeitung“
findet Sonntag den 28. dieses Monats im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde
unter Mitwirkung ausgezeichneter fremder und einheimischer Künstler um die Mittagsstunde statt.

Als achte diesjährige Musikbeilage wird eine Composition von **Hektor Berlioz** erscheinen und mit dem nächsten Samstagblatte ausgegeben werden.

Zur Erinnerung an Beethoven.

Die Nummer 38 des Jahrganges 1843 dieser Zeitschrift brachte eine gedrängte Darstellung der begeisterten Weise, in welcher damals der 26. März, Beethoven's Todestag, von seinen Jüngern in der Stadt, wo er wirkte und starb, gefeiert wurde. Es war damals, als wir an dem Grabe des hohen Meisters Sauter's rührende Worte, für Männerchor componirt von Emil Titl, sangen, daß der Geist des Verklärten uns überkam und wir uns gelobten, Jeder nach seinem Vermögen, die Kunst zu lieben und zu pflegen und in diesem heiligen Berufe uns nie durch kleinliche Rücksichten bestimmen zu lassen. Mancher aus unserm Kreise, namentlich Titl, Netzer, der Redacteur dieser Blätter, dem wir die Einführung des Männergesangvereins in Wien verdanken, Mechetti, der Herausgeber des Beethoven-Albums, und die beiden Wortführer auf dem Felde der musikalischen Kritik Groß-Athanasius und Karl Kunt haben seither bewiesen, daß es ihnen mit ihrem Versprechen Ernst war. Leider konnte Nicolai nicht mit uns sein; aber er war mit den Vorbereitungen zu jenem Konzerte beschäftigt, in dem er noch an dem nämlichen Tage Beethoven's neunte Symphonie mit dem Chor „An die Freude“ in so würdevoller Weise vorführte und unserm Verständnisse näher brachte.

Wir wollten damals den großen Meister feiern, — unser Gesang war verstummt und Thränen der Begeisterung im Auge, schlangen wir den Lorberkranz um die Lyra an seinem Grabe; doch wir fühlten uns zu klein zu solcher Feier. Da sandte der Himmel dem Kranze, den wir Ihm brachten, die Weihe und gleich lichten Englein senkten sich helle, glänzende Flocken Schnee auf den Kranz hernieder und es war ein Glanz, der unsere Augen blendete, denn sterbliche Wesen vertragen nicht der Himmlischen Nähe.

Was damals in unserer Seele vorging und was wir Hand in Hand einander gelobten, hat Einer von uns, Paul Friedrich Walther, unmittelbar nach jenem schönen Momente der Weihe in Worte zu kleiden versucht. Mögen Letztere heute darum als nicht ganz unwillkommne Gabe aufgenommen werden, weil wir morgen das Fest der Erinnerung an jenen Tag begehen, an welchem Beethoven vor 75 Jahren das Licht der Welt zuerst erblickte, der Erde nur geliehen, daß wir in seiner Sendung die Stimme, die uns nach Oben ruft, erkennen sollten: ***

An Beethoven's Grabe.

In des Herzens Andacht wallten
Auf den Friedhof wir hinaus,
Zu bekränzen mit dem Lorber
Unsers Meisters stilles Haus,

Wo er schlummert, der im Leben
Allgewaltig, kühn und groß
In den Riesen-Sanges-Weisen
Neue Ären uns erschloß.

Weinend standen wir am Grabe,
Die wir gegen ihn so klein,
Und wir beteten und sangen,
Ihn zu ehren, im Verein.

Da ward Jedem, als ob plötzlich
In uns rege sich sein Geist,
Der zu bangen nicht, zu streben
Nach der Kunst Altar uns weis't.

Und im Herzen schwur ein Jeder,
Treu und wahr zu halten Stand
In dem heiligen Berufe,
Und wir reichten uns die Hand.

So begeistert, um die Lyra,
Die als treue Dienerin
Hingestellt auf seinem Grabe,
Legten wir den Lorber hin;

Doch des Kranzes grüne Blätter
Hatten kaum sie nur berührt,
Als der Himmel Silberblüten
Tausendfach ihm zugeführt,

Und sie hafteten am Kranze,
Und es war ein Demantlicht,
Das die Blätter all' umfloßen
Als ein himmlisches Gesicht. —

Ja wir fühlen's, dich zu ehren
Sind wir Jünger viel zu schwach,
Darum rief der Gott der Welten
Seiner Himmelsschar gemach.

Und es kamen hehre Engel,
Licht im schneeigen Gewand,
Würdig dir den Kranz zu reichen,
Den Unsterblichkeit dir band.

Meister! blick aus deiner Glorie
Segnend noch auf uns herab,
Und geheiligt laß uns ziehen
Allerorts von deinem Grab.

Lehr' uns, was du sangst, verstehen,
Kunstbegeistert, wahr und echt,
Daß auf deiner Spur fortschreiten
Mög' ein künftiges Geschlecht.

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Erste Production der Zöglinge des Vereines zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik.

Der neue Curs für das Jahr 1845/46 hat bei diesem Vereine, wie gewöhnlich, mit Anfang November l. J. begonnen. Die Mehrzahl der erwachsenen Zöglinge besteht aus Präparanden des pädagogischen Lehrcurses von St. Anna. Der Zweck, den dieses Kunstinstitut vorzüglich im Auge hat, besteht darin, daß diese Schulpräparanden nicht nur zur Ausübung der Kirchenmusik persönlich mehr und mehr tüchtig gemacht werden; sondern daß sie sich namentlich in den Hauptgegenständen, als: Choral- und Figural-Gesang, im Orgelspiel und Generalbasse, eine gute Methode aneignen. Es wird daher mit ihnen bei Beginn jedes neuen Lehrcurses so zu sagen von A angefangen. Um diesem Vorgange in den Theorien nicht hemmend entgegen zu treten, werden für die ersten kirchlichen Aufführungen möglichst leicht ausführbare Tonwerke gewählt, die indessen ihrem Geiste nach immer geeignet sein müssen, die Zwecke der kirchlichen Chorproductionen zu erfüllen. Zur ersten dießjährigen Aufführung, welche am 8. d. M., in der l. f. Patronatskirche zu St. Anna abgehalten wurde, ist daher das einfach schöne seit Jahren volksthümliche „deutsche Hochamt" von Michael Haydn gewählt. Wir hätten gewünscht, alle jene Chorregenten, welche sich bei der Beschränktheit ihrer Chormittel an derlei Festtagen oft unendlich abmühen, um eine nicht selten sehr unerquickliche Production einer sogenannten großen Figural-Messe zur Aufführung zu bringen, wären hier Zeugen gewesen, wie sich mit ganz einfachen Mitteln (vier Singstimmen, Chor und Soli mit Begleitung der Orgel, dann zweier Trompeten und Pauken) ein wahrhaft erhabenes und erhebendes Kirchenlied zur Verherrlichung des Allerhöchsten aufführen läßt. Sie wären von ihrem Wahne: „Alles auf einem Kirchenchore Gezeigte muß schön sein" gewiß geheilt worden. Die Aufführung unter der Leitung des Vereinskapellmeisters Herrn Ferdinand Schubert war im Ganzen befriedigend zu nennen. Eine sorgfältigere Anschmiegung der Blasinstrumente an den Gesang, und eine ruhigere Bewegung des letzteren würden die Wirkung vielleicht noch erhöht haben. Das Segenlied und das Offertorium („Sei gegrüßt Maria") waren verdienstvolle Beigaben von der Composition des genannten Kapellmeisters.

K. K. Hofkonzert.

Samstag den 13. d. M. fand in den Appartements Ihrer Maj. der regierenden Kaiserin ein Hofkonzert statt, zu welchem den Virtuosen Dreyschock, Ernst und Heindl die hohe Auszeichnung zu Theil wurde, geladen zu werden. Das Programm enthielt folgende Musikstücke: 1. L'inquiétude. Morceau concertant, für das Piano componirt und vorgetragen von Alexander Dreyschock. 2. Elegie von Ernst, für die Flöte componirt und vorgetragen von Eduard Heindl. 3. Fantaisie sur la Marche et la Romance de l'Opéra „Otello", componirt und vorgetragen von H. W. Ernst. 4. L'Absence. Chanson sans paroles, componirt und vorgetragen von Alexander Dreyschock. 5. Andante et le Carneval de Venise, componirt und vorgetragen von H. W. Ernst. 6. La Campanella et Variations sur le thême „God save the Queen", pour la main gauche seule, componirt und vorgetragen von Alex. Dreyschock. — Hr. Vice-Hofkapellmeister Randhartinger begleitete am Pianoforte.

Konzert-Salon.

Das philharmonische Konzert,

gegeben von dem sämmtlichen Orchesterpersonale des k. k. Hofoperntheaters unter Leitung des ersten k. k. Hofoperntheater Kapellmeisters Hrn. Otto Nicolai, Sonntag den 14. December 1845 im k. k. großen Redoutensaale.

Die philharmonischen Konzerte sind seit ihrer Begründung immer hohe Festtage für jeden Freund classischer Musik gewesen; denn sie brachten nicht nur die ausgezeichnetsten Werke zur Aufführung, diese war auch in jeder Beziehung immer so vortrefflich, daß sie keinen Wunsch mehr übrig ließ. Es bilden diese Konzerte gleichsam den Culminationspunkt unseres musikalischen Kunstvermögens und Wien dürfte in dieser Beziehung wohl schwerlich von einer anderen Stadt erreicht, gewiß aber nicht übertroffen werden. Die Präcision dieser Aufführungen ist staunenswerth, sie werden aber zu vollendeten Kunstwerken durch den Geist, der das Ganze beseelt. Wenn auch Nicolai, dieser in jeder Beziehung ausgezeichnete Dirigent, die Seele, den ganzen Körper leitet, wenn sich auch in ihm die einzelnen Fäden concentriren, so ist doch dieses Orchester keineswegs blos eine willenlose Maschine. Jeder Einzelne ist so durch und durch Künstler, er hat seine Aufgabe so ganz und gar begriffen und die poetische Idee des Ganzen in sich aufgenommen, daß auch die feinsten Nuancen eines Tonwerkes wirksam heraustreten und der Total-Charakter vollkommen ausgeprägt erscheint. Eine vollendetere Reproduction eines Tonwerkes ist nicht leicht denkbar; denn auf der Basis der vollkommensten Technik beruht eine poetische Anschauung, welche uns das Geistige in der schönsten Formvollendung versinnlicht. Ich müßte das, was ich über dieses musterhafte Orchester und seinen geistvollen Leiter bereits mehrmal ausgesprochen habe, nur zusammengefaßt hier wiederholen, wenn ich die heutigen Leistungen nach Verdienst würdigen wollte, deshalb nichts weiter als den wärmsten Dank ihnen Allen, die uns so erhabene Kunstgenüsse schon geboten; mögen sie mit diesem Danke die Versicherung hinnehmen, daß sie sich ein großes, bleibendes Verdienst um die Zustände musikalischer Kunst erworben, und daß ihre Bemühungen nicht erfolglos verschwinden werden. Die philharmonischen Konzerte machen in der Musikgeschichte Österreichs eine wichtige Epoche, ihr Andenken aber wird noch fortleben, wenn die Zeit des modernen Virtuosenthums längst verschollen sein wird.

Das heutige Konzert brachte uns die liebliche D-dur-Symphonie von Jos. Haydn, dieses Prototyp der rührenden Gemüthlichkeit und einfa-

chen Klarheit des Tondichters der „Schöpfung“. Worauf die Arie des Pylades aus Gluck's „Iphigenie auf Tauris“: „Nur einen Wunsch, nur ein Verlangen“, dieses ewig junge Meisterstück dramatischen Gesanges, folgte. Ich kenne keine Arie, welche ich mit dieser vergleichen könnte, in welcher sich eine solche Tiefe des Gefühles in so einfacher Form ausprägte. Es bemeistert die Seele bei dem Anhören dieses Tonstückes eine unendliche Wehmuth, die sich zum Schlusse bei den Worten: „Denn es wird in einer Gruft unser Staub beisammen liegen“ in eine sanfte Rührung auflöst. In den wenigen Takten liegt die ganze Geschichte eines liebenden Herzens vor uns aufgeschlagen; jeder Ton dieser einfachen Melodie findet in unserm eignen Herzen seinen Wiederhall. Hr. Erl sang diese Arie mit vielem Ausdrucke und mit der ganzen Macht seiner schönen, zu Gemüthe sprechenden Stimme, und wenn mir etwas zu wünschen übrig geblieben ist, so war es eine Wiederholung dieser Arie, welcher Wunsch sich auch in einem lange andauernden Beifall des Publikums deutlich aussprach. Die Ouverture zum Märchen von der schönen Melusina von F. Mendelssohn-Bartholdy, welche darauf folgte, ist eine sehr gelungene Arbeit eines geistreichen Componisten und fand als solche allgemeine Anerkennung, wenn sie auch nach der Gluck'schen Arie keine Steigerung des Gefühles hervorbringen konnte. Die große Arie aus C. M. von Weber's „Oberon“ jedoch machte eine electrische Wirkung auf das Publikum. Mad. van Hasselt-Barth errang sich durch den in jeder Beziehung ausgezeichneten Vortrag dieser Arie, voll der großartigsten Effecte, einen stürmischen Beifall, der nur damit endete, daß die hochverehrte Künstlerin den Schluß wiederholte. Ich kann bei dieser Gelegenheit nicht umhin meinen Dank dem Konzert-Comité für die Wahl dieser beiden Gesangstücke auszusprechen; um so mehr als wir leider bei der jetzigen Verfassung unseres Hofoperntheaters auf die Hochgenüsse derlei Meisterwerke dramatischer Tondichter zu hören, ganz verzichtleisten müssen. Es ist unbegreiflich, daß die Administration noch nicht darauf verfallen, den „Oberon“ wieder einmal auf's Repertoire zu bringen, nachdem derselbe an andern Bühnen Deutschlands, z. B am Hoftheater in Dresden zu den Lieblingsopern gezählt wird. Auf den Wunsch die Gluck'sche „Iphigenie“ zu hören, habe ich unter den jetzigen Verhältnissen ohnehin schon verzichtet. Wie vollendet müßten derlei Opern unter der energischen Leitung des Hrn. Kapellmeisters Nicolai mit einer Hasselt, einem Erl u. a. aufgeführt werden können? —

Den Schluß machte Beethoven's 4. Symphonie (in B-dur). Wie in den philharmonischen Konzerten Beethoven's Symphonien gegeben werden, ist zu bekannt, um hier wieder besprochen zu werden. Es genügt zu erwähnen, daß sich das Orchester selbst übertraf. Da war keine noch so unbedeutend scheinende Einzelnheit, welche da ungehört vorüberging. Vom 1. Satze angefangen bis zum letzten Takte des Finale ein vollkommenes Ganzes, ein Meisterwerk der Aufführung. Der Beifall lohnte nach jedem Stücke den Dirigenten und sein Orchester. — Der Saal war sehr besucht, das Konzert durch die Anwesenheit Sr. Majestät des Kaisers verherrlicht. **A. S.**
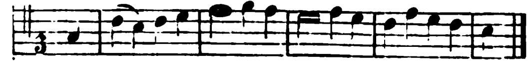
Revue

im Stich erschienener Musikalien.
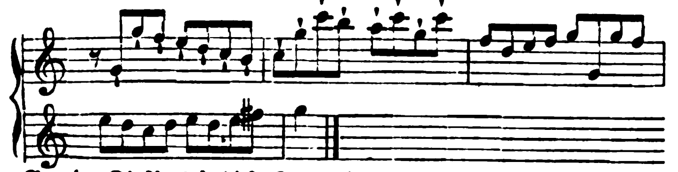
Krönungsmesse von W. J. Tomaschek. In Partitur und Auflagestimmen verlegt bei Joh. Hoffmann in Prag, und am 9. Nov. d. J. in der Carlskirche in Wien zum ersten Male aufgeführt.

(Schluß.)

Was die auf eine sehr interessante Weise entwickelte, figurirte Schlußfuge: Et vitam venturi saeculi anbelangt, so liegt ihr folgendes Thema:
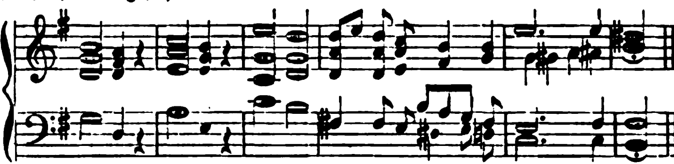


und folgendes Contrathema:



zu Grunde. Die Analyse dieser Fuge wird man mir erlassen, da ich es hier mit einem durch Lehre und lebendiges Beispiel so vielfach bewährten Meister, dessen künstlerische und wissenschaftliche Durchbildung ein bereits feststehendes, unbezweifeltes Factum und nicht etwa mit einem Anfänger zu thun habe, den ich zurechtweisen und Inconsequenzen und anderweitige Unzukömmlichkeiten in den Einzelnheiten, wie im organischen Baue seines Tonwerkes nachzuweisen verpflichtet wäre. Tomaschek hat uns hier abermals eine Fuge, wie sie sein soll, geboten. Ein Blick in die Partitur wird jeden gebildeten Musiker von der Wahrheit des eben Gesagten hinlänglich überzeugen, und wie ich glaube, wird es keinen Unbefangenen gereuen, eben einen solchen aufmerksamen Blick auf dieses in jeder Rücksicht beachtenswerthe Kirchentonwerk geworfen zu haben. —

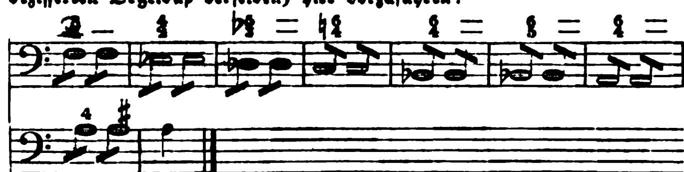
Im Sanctus (G-dur C Andante) wird ein dem Texte ganz analoger, würdevoller Choral (aus 6 Takten bestehend) zuerst in der Haupttonart, dann (nach einem kurzen Zwischenspiele der Harmonie) in As und endlich (abermals durch ein Intermezzo der Clarinetten, Hoboen, Flöten und Fagotte vorbereitet) in A-moll durchgeführt. Diese Stelle bringt eine entschieden kirchliche Wirkung hervor und ist überhaupt eine der schönsten, weihevollsten Einzelnheiten der ganzen Messe. Zur Berichtigung des Irrthums derjenigen, welche in diesem Chorale eine auffallende Reminiscenz an eine schon lange vor dieser Tomaschek'schen dagewesene demselben Texte angepaßte Hymne, (die ich nicht näher bezeichnen will), nach einmaligem, flüchtigen Anhören finden wollten, möge die Stelle selbst hier angeführt werden. Sie lautet:



Das Pleni sunt coeli bewegt sich anfänglich in der Form eines Altsolo, bis endlich (pag. 106 seqq.) der volle Chor eintritt, und die himmlischen Heerscharen theils im Einklange (d. h. in rein harmonischer), theils wechselweise (Siehe die interessanten contrapunktischen Stimmverschlingungen auf Seite 107 — 115) das Lob des Höchsten verkünden. —

Das Benedictus (Andante grazioso C-dur 4/4) ist meiner Ansicht nach, die durchgearbeitetste, in harmonischer und namentlich in contrapunktischer Beziehung am reichlichsten ausgestattete Nummer der ganzen Messe. Ich möchte es einen Climax von lauter Canons nennen. Es ist dies ein sehr interessantes Partiturstück, dessen Detaillirung mir Vergnügen, ja Genuß gewähren würde, hätte sich mein Bericht über dieses höchst schätzbare Werk Tomaschek's nicht schon über die Gebühr erweitert. Ich verweise daher den Freund der Kirchenmusik, dem diese Partitur wahrlich nicht fehlen sollte, auf Seite 115 — 130 derselben. —

Ein ziemlich langes Vorspiel des Orchesters leitet das Agnus Dei (A-moll quasi Adagio C) ein. Dieses selbst wird in der üblichen Form, nämlich als in drei Reprisen (Alt, Sopran und Baß) wiederkehrendes Solo behandelt, nach dessen jedesmaligem Schlusse der volle Chor eintritt. Das Solo selbst ist einfach, aber wahr und edel gedacht und empfunden. Der Eintritt des Chores ist in harmonischer Beziehung ungewöhnlich und darum interessant. Aus eben diesem Grunde sei es mir auch erlaubt, diese Stelle (zur Ersparung des Raumes jedoch blos den genau bezifferten Orgelbaß derselben) hier vorzuführen:



Die Schlußnummer, das „Dona“, ist schon seiner Melodie nach ein ganz vollkommen treuer Ausdruck jener als Grundstimmung hier vorwaltenden „Sehnsucht nach dem Schauen des Unsichtbaren“, in welchem Schauen allein der Seele jener, durch kein Erdenglück erzielbare Friede zu Theil wird. Es liegt in der musikalischen Ausdrucksweise dieser Bitte durch Meister Tomaschek eine Naivetät, eine kindliche, herzliche, tiefgefühlte Ergebung, die mich nicht ungerührt ließ, und mich noch jetzt so sehr anzieht, wo ich durch einen aufmerksamen Blick in die Partitur mir den ersten Eindruck, den dieses religiöse Tongemälde auf mich machte, zu vergegenwärtigen bemüht bin. —

Schließlich nur noch der herzliche Wunsch: es möge dem würdigen Altmeister vergönnt sein, unsere in neuerer Zeit ohnedies so kärglich und schlecht bedachte Literatur der Kirchenmusik noch durch mehrere Werke seines noch immer regen Geistes zu bereichern. —

Die geschmackvolle Ausstattung dieses vaterländischen Tonwerkes macht der Firma Hoffmann alle Ehre. — **Philokales.**
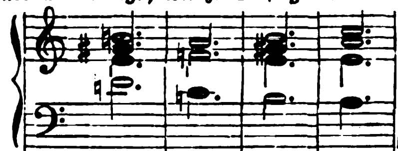
Sechzehn Compositionen von Alexander Fesca. Braunschweig bei G. M. Meyer jun.

(Fortsetzung.)

Troisième Trio pour Piano, Violon, Violoncelle. Oeuvre 23.

Der erste Satz E-moll 4/4 Allo con spirito ist gefällig, nicht ohne Anflug von Ernst und Würde, die Melodie des Mittelsatzes eine edle, seelenvolle. Der zweite Satz Andante 6/8 G-moll ist mit Barcarole überschrieben und der melancholische schöne Gesang wird durch eine leichtfließende wellenförmige Begleitung charakteristisch unterstützt. Das Violoncell kann den Zauber seiner weichen Töne mit Erfolg wirken lassen; und wenn die Melodie vom klagenden Moll in's beruhigende Dur übergeht, fühlt man sich warm angeweht, wie vom Gesange des schwärmerischen Gondoliers, dessen Barke beim blassen Vollmondschimmer in den grünen Fluten glänzende Kreise zieht und wie sein leiser Ruderschlag langsam in nebliger Ferne verhallt, so zerfließt auch die Melodie dieser

Gondola am Schlusse weich, und läßt einen angenehmen Eindruck zurück. Mit viel Humor und Geschick ist das Scherzo allo vivo 3/4 E-moll angelegt und verfehlt seine Wirkung nicht; findet man in Fesca's Stimmführungen manche Kühnheiten, die frappiren, so sind sie doch so lange verzeihlich als sie das musikalische Gehör nicht geradezu beleidigen, aber offene Querstände und Gänge, wie z. B. folgender:



sind zu scharf und grell um sie mit Stillschweigen, was entweder Zeichen des Einverständnisses oder der Gleichgiltigkeit wäre, übergehen zu können. — Das Finale Allo modto G-moll ist frisch und kräftig und aus der sehr gelungenen Durcharbeitung blickt eine Zwischenperiode in G-dur scherzando gehalten, durch heitere Färbung freundlich hervor.

Größer dem Umfange wie der geistigen Kraft nach ist das folgende:

Oeuvre 26. „Premier grand Septuor" für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncello, Contrabaß, Oboe und Horn

angelegt. Über die Behandlung der dabei bethätigten Instrumente brauche ich wohl nichts weiter mehr zu erwähnen; zu sagen, daß Fesca sie in allen Nuancen des Charakters wie der Technik erfaßte und benützte, kann wohl genügen. Der 1. Satz F-moll 4/4 nimmt einen heroischen Aufschwung, allein Fesca's Heros ermattet sogleich wieder und wird der gemüthliche, ja tieffühlende Mensch, der in seiner edlen Schwärmerei uns lieber wird, als ein Held, dem zum Helden der Heldenmuth und die Heldenbegeisterung fehlt. Der Lyriker fühlt sich im Bereiche des Epos selten heimisch. Es ruht auf diesem Satze eine sanfte Melancholie, die sich in die Seele des Zuhörers niedersenkt; mir dünkt es ein schönes Abendgemälde, ein Herauftauchen und Zerfließen violetter Wolken, aus denen es von ferne wetterleuchtet, ein Ringen zwischen Ruhe und Sturm, bis der aufschwebende Mond als Friedensrichter das Gleichgewicht der Natur wiederherstellt. Das Andante Es beginnt mit einem Cornusolo, und ist mit Ruhe und Klarheit behandelt. Der Pianist ist besser denn in den übrigen Andantes mit netten Solostellen bedacht. Sehr schön und ergreifend sind die Übergänge vom ersten zum zweiten Theile ohne Pianobegleitung. Das Scherzo Allo vivo C-moll muß, wenn es den beabsichtigten Effect machen soll, sehr rasch gespielt werden; dann wird das continuirliche Pizzicato der Bässe nicht monoton sein, die verliebt tändelnde Melodie des Trio (Violoncellsolo) mehr Leben gewinnen. Übrigens ist es nicht der rosige Humor des Sanguinikers, der aus diesem Scherzo weht, es ist der des Melancholikers, der periodisch seine schwarzen Bilder zurückgedrängt hat und sich über die eigene Schwermuth lustig moquirt. Im Finale ₵ C-moll stürmen unisono die Instrumente auf, aber da tritt die Oboe mit einem Solorecitativ ein, und ein kurzes Andante bringt eine Erinnerung an das Thema des ersten Theils, welche so wohlthuend und überraschend wirkt, wie ein Lieblingslied der Jugendzeit, das plötzlich in das sturmbewegte Mannesleben herüberklingt, und es ist, als wollte der geistreiche Componist dieses rege Treiben malen und kurz vor dem vollem Schlusse des originell und imposant bearbeiteten Finales wiederklingt dieser herliche schöne Moment wieder und verschwindet dann im Gebrause des raschen Schlusses. — Alle Kraft und Tiefe der Tonpoesie, welche Fesca zu Gebote stand, legte er aber in das folgende:

Oeuvre 28. Zweites Septett in D-moll,

welches, kurz gesagt, meisterhaft gearbeitet ist; der erste Satz bringt eine Gesangstelle, welche mehr als jede der früheren durch ihre Innigkeit und Weichheit ergreift; die effectreiche Bewegung der Violine und Violoncello in Oktaven bei melodiösen Gängen, die überraschenden harmonischen Wendungen in der Begleitung, die liebliche Schwermuth, die in den Auflösungen der verminderten Septimenaccorde liegt, entzücken uns in schönem Vereine. Das Andante 3/8 nähert sich dem Besten, was in diesen Sätzen geleistet werden kann; die Menuette D-dur übertrifft an Frische und Humor alle bisher betrachteten Scherzo's und den würdigen Schlußstein bildet das Finale D-moll, welches mit resoluter Kraft und Eleganz eine Gediegenheit der Arbeit erblicken läßt, welche freudig überraschen muß, besonders wenn man dieses Septett zuerst hört und der Eindruck durch die früher berührte Formgleichheit mit den übrigen Compositionen noch nicht geschwächt ist. — Emil Mayer.

(Schluß folgt.)

Notizen.

(Mad. Albertazzi) wurde gleichfalls die Auszeichnung zu Theil, zum Hofkonzert bei Ihrer Maj. der regierenden Kaiserin geladen zu werden, war aber durch Krankheit verhindert daran Theil zu nehmen.

(Die Gesellschaft der Musikfreunde) hat von dem hier anwesenden Tonsetzer Hector Berlioz die nachstehende Zuschrift erhalten, welche als das Urtheil eines ausgezeichneten Kenners und Kritikers nicht nur für die Gesellschaft sehr schmeichelhaft ist, sondern überhaupt eine für die Stellung Wiens in musikalischer Hinsicht sehr ehrenvolle Anerkennung enthält.

À Messieurs les membres de la société des amis de la musique. Messieurs! Je ne dois pas quitter Vienne sans vous dire l'impression profonde que m'ont fait éprouver vos fêtes musicales du manège. C'est assurément une des plus belles choses qu'il m'ait été donné de connaitre jusqu'à ce jour. — La majesté de l'ensemble, la puissance des masses, dans cette pompeuse exécution des trois grands maitres allemands, n'empéchaient jamais d'appercevoir le vif sentiment harmonique dont les divers groupes de l'orchestre et des choeurs etaient animés et l'intelligence, qui les guidait au milieu des difficultés les plus redoutables. — Il est à peine croyable que cette réunion colossale de mille exécutans ait été formée presque entièrement d'amateurs; et ce fait seul, en constatant les richesses vocales et instrumentales qu'elle possède suffirait pour assurer à Vienne la suprématie musicale sur toutes les capitales de l'Europe. De pareilles fêtes sont dignes des jours poëtiques de l'antiquité; elles peuvent donner aux êtres même les moins favorisés par la nature sous ce rapport, une idée de la grandeur de notre art, et de l'élévation du but qu'il se propose. — Recevez, Messieurs, avec l'expression de mon admiration pour votre oeuvre, celle de ma haute estime et de mon dévouement.

Vienne 6. Décembre 1845. Hector Berlioz.

An die Herren Mitglieder der Gesellschaft der Musikfreunde. — Meine Herren! — Ich kann Wien nicht verlassen, ohne Ihnen den tiefen Eindruck zu schildern, welchen Ihre Musikfeste in der k. k. Reitbahn auf mich gemacht haben. Diese gehören sicherlich zu dem Schönsten, was mir bis heute kennen zu lernen vergönnt war. Die Majestät der Gesammtwirkung und die Kraft der Massen bei dieser prachtvollen Aufführung von Werken der drei großen deutschen Meister, hinderte nicht, das lebhafte und harmonische Gefühl, von welchem die verschiedenen Gruppen des Orchesters und der Chöre beseelt waren, und die Einsicht, welche sie inmitten der größten Schwierigkeiten leitete, wahrzunehmen.

Es ist kaum glaublich, daß diese kolossale Vereinigung von tausend Mitwirkenden beinahe ganz nur aus Kunstfreunden bestand; und schon diese Thatsache allein beweiset den Reichthum an Vocal- und Instrumentalkräften, welche Wien besitzt, und genügt, um dieser Stadt in musikalischer Beziehung den Vorrang vor allen Hauptstädten Europa's zu sichern. Solche Feste sind der durch die Dichter verherrlichten Zeiten des Alterthums würdig, sie vermögen selbst den von der Natur in dieser Hinsicht minder Begünstigten eine Idee von der Größe unserer Kunst und der Erhabenheit ihres Zieles zu geben. Empfangen Sie, meine Herren, mit dem Ausdrucke der Bewunderung für Ihre Leistung auch die Versicherung meiner Hochachtung und Ergebenheit. Hector Berlioz.

Wien am 6. December 1845.

(Die Musikalienhandlung von Schallier et Comp. in Berlin), Spittelbrücke Nr. 14, nimmt auf die „allgemeine Musikschule" von C. F. Müller, Kapellmeister und Musikdirector, nur noch bis am 15. December d. J. Bestellungen zum Subscriptionspreise von 2½ Rthlr. an. Der nachherige Ladenpreis dieses Lehrwerkes beträgt 5 Rthlr.

Konzert-Anzeige.

Zweites Konzert des Alexander Dreyschock heute Dinstag den 16. December 1845, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. — 1. Ouverture zu „Figaro's Hochzeit", von W. A. Mozart, ausgeführt vom Orchesterpersonale des k. k. Hofoperntheaters. 2. a) Scherzo aus der Sonate op. 30, b) „L'absence", Lied ohne Worte, beide für das Pianoforte componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. (Auf Verlangen.) 3. „Gruß an Wien", Rondo für das Pianoforte, mit Begleitung des Orchesters, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. (Auf Verlangen.) 4. Ouverture zum „Carneval von Rom", ausgeführt vom Orchesterpersonale des k. k. Hofoperntheaters, unter der Leitung des Compositeurs Hrn. Hector Berlioz. 5. „L'inquiétude", Morceau concertant, für das Pianoforte, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. (Auf Verlangen.) 6. „Le jeune pâtre Breton", Romanze von Hector Berlioz, gesungen von Henriette Treffz. 7. „Grand Caprice" für das Pianoforte, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber.

Die von Hrn. Dreyschock vorgetragenen Musikstücke sind in der k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung von Pietro Mechetti qm. Carlo (Michaelsplatz Nr. 1 3) zu haben.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Hektor Berlioz, C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 151. **Donnerstag den 18. Dezember 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Als achte diesjährige Musikbeilage wird eine Composition von **Hektor Berlioz** erscheinen und mit dem nächsten Samstagblatte ausgegeben werden.

Felicien David und sein erstes Konzert in Pesth,

am 30. November 1845

im k. städt. Theater;

mit besonderer Bezugnahme auf die „Wüste“.

Im Anfange schuf Gott Himmel und Erde; und die Erde war wüst und leer; und Gott sprach: „Es werde Licht“ und es ward Licht. Und siehe im göttlichen Lichte entstanden Wälder, Flüsse, Berge und Thäler — und endlich der Mensch, der sich diese schöne Schöpfung gar trefflich behagen ließ! Und all' diese Schöpfungen Gottes waren fruchtbringend; vom Menschen kam der Mensch, vom Thiere das Thier; Wälder, Gärten und Wiesen kleiden sich jährlich in neues Grün, und die Bäume und Sträucher trugen herrliche Früchte; des Menschen Spitzfindigkeit verstand aus allem Vortheil zu ziehen, und der dürr'ste Strohhalm war nicht umsonst gewachsen. Nur eine Schöpfung Gottes war nicht von seinem fruchtbringenden Odem angeweht — — die Wüste; hier wuchs kein Baum, kein Gras, da wohnte kein Mensch, kein Thier, und lautlos und leblos lag sie da, ein gottvergess'nes Denkmal.

Da kam eines Tages Herr **Felicien David**, und was das materielle Bestreben vieler Generationen nicht vermochte, gelang seinem geistigen. Er machte sich die Wüste dienstbar; sie trug ihm schöne Früchte, wenn auch nicht in Natura, so doch in klingender Münze, was heutzutage noch vielmehr sagen will. Als ich zum ersten Male von dem Enthusiasmus las, den diese Wüste in Paris erregt hatte, als später viele öffentliche Blätter nicht Spalten genug hatten, die Berichte über das Werk Felicien David's, dieses so plötzlich auftauchenden Gestirns zu fassen, da ward mir Ach und Weh zu Muthe; ich erschrecke vor jedem jähen Glückswechsel, und unwillkürlich denk' ich an Polykrates, den alten König von Samos, an sein Glück, an seinen Stolz, an sein Unglück und an seine Schmach; und während ich unter meinen Zeitgenossen herumsuchte, um passende Seitenstücke zu finden, gedachte ich an Nicolaus Becker und Richard Wagner.

Ja, ja! der Componist des „Rienzi“ und „Fliegenden Holländers“ kann vielleicht am gelungensten schildern, wie es einem anthut, wenn eine so schnelle Berühmtheit wie ein Schatten plötzlich verschwindet. Sein Ruhm überflügelte in Schnelligkeit den „Fliegenden Holländer“ selbst; aber seine Partituren hatten Blei in den Flügeln und sie vermochten nicht nachzufliegen und sich einzunisten in den verschiedenen Opernbühnen Deutschlands, deren es, Gott sei Dank! eine erkleckliche Anzahl gibt. Felicien David hat es gescheuter angestellt; er flog selbst mit; von Land zu Land, von Stadt zu Stadt, von der Seine bis zur Donau, von der Wüste bis zur Pußta, rastlos und unverdrossen, — sein Ziel, ein berühmter Mann zu werden, stets im Auge, und so sehn wir ihn in Pesth, in der Hauptstadt der Magyaren, im deutschen Theater. — Die Erwartung war auf's Höchste gespannt.

„Haben Sie ihn gesehen?“ fragte ein Herr seinen Nachbar im deutschen Theater.

„Wen?“

„Nun den Felicien David; dort oben sitzt er in der Eckloge des ersten Ranges.“

„Nicht möglich!“

„Ei freilich ist es Felicien David, der Lion des Tages.“

„Da haben Sie Recht; ein wahrer Löwe, wenn gleich ein schwarzer; seine dunkeln Haare hängen ihm zu beiden Seiten herunter wie Mähnen.“

Und so ging es eine Weile fort. **Allah hou akbar!** Gott ist groß; und ein Genie ist auch groß, denn es ist Gott verwandt! das ist wahr! aber eine erhitzte Fantasie regiert die Welt; das ist auch wahr — und so wahr, wie sich nur je etwas bewährt hat. Das Programm des Konzertes brachte uns eine große Symphonie in **Es-dur**, zwei Lieder mit Orchesterbegleitung für eine Tenorstimme — und zum Beschluß: „Die Wüste“, **Symphonie-Ode** in 3 Abtheilungen mit deklamirten Strophen, Gesängen, Chören und großem Orchester. Deutscher Worttext von Ferd. Braun. Diese sämmtlichen Piecen waren von der Composition Felicien David's. Das Konzert fand um 12 Uhr Mittags statt: es war enorm besucht, und die Spannung unerhört. Es ist eine eigene Kunst sich aufmerksames Gehör erfechten zu können. Dem Componisten der „Wüste“ ist dieß Kunststück im vollsten Maße gelungen, Dank sei es der Journalistik des 19. Jahrhunderts! und welches Urtheil seiner nun auch harren möge — das Eine bleibt unbestritten: Der Componist ist nicht ungehört, oder, was bei einer neuen Musik wohl im Ganzen ebensoviel sagen will, — „halbgehört“ beurtheilt worden. Und nun zur Sache.

* * *

Wenn man leider vielen Componisten den Vorwurf machen muß, daß sie das nicht leisten, was sie leisten könnten, daß ihren Werken die Weihe abgeht, weil sie entweder nicht ausstudirt haben, oder weil ihre erhitzte Fantasie sie auf Irrwege geleitete — so ist dieser Vorwurf auf Felicien David nicht auszudehnen! Seine Fantasie blieb in den Schranken der Natur, und seine Kunststudien zeugen von richtiger Auffassung und im Ganzen auch von richtiger Anwendung. Die Symphonie

in Es-dur ist ein sehr verdienstliches — ja, gar nicht genug zu rühmendes (??) Werk, und um so höher anzuschlagen, da man dem alten Sprichwort zu Folge — „Böse Gesellschaft verdirbt gute Sitten" billigerweise hätte erwarten können: Felicien David, der Franzose, sei untergegangen inmitten der Unnatur der neuromantischen Schule, welche über die Tonmalerei — — auf die Zeichnung vergißt. Nein, nein, bewahre uns Gott, daß wir ein so rühmliches Streben verkennen sollten. Der erste Satz bringt ein kurzes, aber interessantes Thema; die Bearbeitung solid und — was in einer Symphonie wohl am schwersten zu erreichen ist — fließend; die Instrumentirung brillant ohne Überladung.

Dürften wir uns eine mißbilligende Äußerung erlauben, so bezöge sich diese lediglich auf den unbefriedigenden Schluß. Unmittelbar vor dem Abschluß in Es-dur, so lange in D-dur zu verweilen, erzeugt eine unbefriedigte Stimmung, — mir verdarb es den Effekt des ganzen Satzes. Doch das ist wohl vielleicht mit das Schwerste: zu rechter Zeit aufhören zu reden, sei es in Worten oder in Tönen! Der eben angedeutete Übelstand wiederholt sich im Scherzo und Finale, doch sind auch diese Sätze im Übrigen sehr brav gearbeitet, und wenn man mit Recht sagen könnte, daß man bei vielen Stellen gar zu sehr an Beethoven gemahnt wird, so ist diese Behauptung, — zumal da kein wirkliches Plagiat vorhanden, — ein großes Compliment für unsern Mann. Aber der gute Wille und der nicht genug zu rühmende Fleiß, sind auch die größten Vorzüge, welche dieses Werk aufzuweisen hat; und während ich sie mit gerechter Anerkennung hervorhebe, darf ich als unbefangener Referent nicht verschweigen, daß in der ganzen Symphonie nicht ein einziger neuer Gedanke vorkömmt. Viel Gutes, aber nichts Neues! und doch ist das Letztere allein der richtige Maßstab für ein „Genie" — und für ein solches mußten wir Felicien David nach dem ihm vorangehenden Renommé halten, ehe wir ihn selbst hörten. Wir trennen uns hier von der Symphonie, deren Partitur uns nicht vorliegt, und deren ausführlichere Beurtheilung nach einmaligem Hören uns nur zu argen Mißgriffen verleiten könnte.

Die beiden nun folgenden Lieder sind Bagatellen und kaum der Rede werth.

Anders verhält es sich mit der Symphonie-Ode „**Die Wüste**". Wie begreiflich ist mir jetzt, da ich Text und Musik dieser „Symphonie-Ode" genau kenne, der Lärm und der Enthusiasmus, in den die Franzosen beim Hören dieses Werkes geriethen; wie viel davon auf Rechnung unseres Componisten kommt, werden wir gleich sehen; so viel aber ist ausgemacht, — der Dichter hat sich mit Ruhm bedeckt, sein Werk ist köstlich. Die Grundidee neu, und die Ausführung so poetisch, wie nur irgend etwas, — das Resultat einer nicht erhitzten, sondern erleuchteten Fantasie. Glücklicher Felicien David! Du hättest noch lange einsam in Deiner Mansarde sitzen und Symphonien à la Beethoven schreiben können, Symphonien aus Es-dur, B-dur und C-moll, — aus C-dur, D-dur und A-dur, Du wärst ein unberühmter Mann geblieben, trotz Deinem regen Willen und Deinem eisernen Fleiß! Aber Deine glückliche Stunde schlug, als Du diesen Text in die Hand bekamst. Ja, die Gottverwandtheit des Menschen offenbart sich in nichts so sehr als in einer geistvollen Idee! Und das Gedicht der „Wüste" ist eine geistvolle Idee, wie je eine! Und der Mann, dem wir dieses schöne Werk zuvörderst danken — ich meine den Dichter des Originaltextes — ihn nannte kein Zettel, kein Programm und kein Textbuch — und so ist mir sein Name bis jetzt unbekannt geblieben.

Der Componist beginnt mit einem feierlichen Andante in C-dur. Violinen und Bratschen halten durch 14 Takte pp. den Grundton, was uns in eine mystische Stimmung versetzt und eine unbestimmte Sehnsucht erzeugt, die durch eine im 3. Takt hinzutretende Baßfigur und somit durch eine Reihenfolge imperfecter Accorde noch gehoben wird.

Der Deklamator beginnt:

Der Wüste Bild gibt von dem Ew'gen Kunde;
Der Geist, entfesselt, läßt sich nimmer binden
Bei solcher Größ', er strebt zum Licht und will
Die Tiefe des Unendlichen ergründen.

Der vom Componisten begonnene Satz wird durch weitere 11 Takte durchgeführt. Der Deklamator fährt fort:

Die Wüste schweigt, und dennoch — o Geheimniß!
In dieser träumerischen Stille höre
Gedankenvoll ich — in der tiefsten Seele
Ein lautes Echo, stimmenreiche Chöre.

Die Streichinstrumente halten ihren Grundton C während der ganzen Deklamation. Ängstlich und kaum wagend einen Blick in das Unendliche, — erklingt ein Hornsolo, das Motiv eines später folgenden Chores andeutend; die Harmonie bleibt zweistimmig bis zum letzten Takte, wo dann die Blasinstrumente die fehlenden Intervalle ergänzen; und die imperfecten Accorde, die uns wie ein Stein auf dem Herzen lagen — sind verscheucht! Wir athmen freier und empfinden wärmer.

Es sind des ew'gen Schweigens
Unausgesprochene Accorde!
Ein jedes Sandatom hat Ton und Worte.
Im Äther wogen bunte Melodien,
Ich fühle sie durch meine Seele ziehen!

Nocheinmal erklingen die mystischen Töne des Horns, denen sich dann unmittelbar der Gesang der Wüste und die Verherrlichung Allah's — durch einen einfachen, eben so melodiösen als würdevollen Männerchor — anschließt. Der Chor beginnt in C-dur, indem er das früher angedeutete Thema aufnimmt. Die Begleitung in Triolenfiguren ist ungesucht und angemessen. Bei den Worten: „Du bist voll Herrlichkeit" beginnt ohne sonderliche Vorbereitung ein neues Thema frischweg in F-dur; der Gesang einfach, die harmonische Behandlung kräftig. Aber hier hat sich ein Schnitzer in der Instrumentirung eingeschlichen, der mir den ganzen Chor verleidete.



Man betrachte die auf dem ersten Systeme angeführte hohe Trompetenstelle in ihrer Fortschreitung mit dem Grundbaß, und jeder billige Musiker wird mir zugeben, daß man nicht ein abstrakter „Quintenjäger" zu sein braucht, um solche Stellen nicht gut zu heißen.

Nach einer kurzen Modulation, die eigentlich gar keine ist, denn der Componist geht sans façon von F-dur in den Septimenaccord nach C-dur und schließt darin kurzweg mit einer Fermate seine Rechnung, ertönt ein neuer Chor C-dur 4/4 Allegro vivace, der zwar originell und kräftig in seiner Erfindung, in seiner Durchführung aber einige linkische Manieren zur Schau trägt, der höchst unkünstlerischen Fortschreitungen, wie z. B.:

gar nicht zu gedenken.

Der Chor schließt wie er anfing in C-dur, die letzten vollstimmigen Accorde verhallen und verlieren sich nach und nach in die Folgenreihe imperfekter Accorde, mit welcher das Ganze begann und die uns in die frühere Erwartung und sehnsuchtsvoll feierliche Stimmung zurückführen, während der Deklamator fortfährt wie folgt:

Was ist das für ein Punkt dort in der Ferne
Der auftaucht bald und bald verschwindet?
Die Karavane zieht am Himmelssaume;
Wie eine Riesenschlange windet
Sie langsam her sich in dem öden Raum ꝛc. ꝛc.

. . . r.

(Schluß folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Dinstag den 16. d. M. „Der Freischütz" von C. M. v. Weber. Mad. Kunsti-Hoffmann als Gast.

Diese deutscheste aller deutschen Opern theilt das Schicksal, daß sie als Aushilfsoper in unserm Hofoperntheater benützt wird, mit so manchem anderen Werke classischer Musik. Es ist schon sehr lange her, daß wir einer neuen Inscenesetzung des „Freischütz" sehnsuchtsvoll entgegensehen, allein vergebens, immer noch der alte Mond in der Wolfschlucht, an dem man die halbverschlissenen Leinwandfäden zählen kann, immer noch das ärmliche Costume des hochfürstlichen Jägerpersonals und die alten Decorationen, die nunmehr durch den often Gebrauch schon ganz schabhaft geworden. Übrigens kann uns dies noch ein Trost sein, daß man auf manchem anderen großen Theater Deutschlands mit dieser Oper, welche den Directionen schon so vieles Geld eingebracht, eben auch nicht besser verfährt. Die heutige Aufführung war eine von jenen, die im Allgemeinen zu gut war um sie schlecht zu nennen und doch zu mangelhaft, als daß wir uns derselben freuen könnten. Mad. Kunsti-Hoffmann, eine Bekannte von früher, gab die Agathe. Ihre Stimme hat mitunter klangvolle Töne, welchen auch viel Schmelz und Weiche innewohnt; allein ihre Register sind nicht gleich und obwohl ihr Stimmumfang nicht beschränkt ist, so beeinträchtigen doch Gaumentöne der Tiefe die freie Entwicklung ihrer Stimme, die übrigens nicht kräftig genug, um bei hochtragischen

größeren Partien auszureichen. Ihre Intonation ist rein, auch singt sie bis auf die italienischen Schlüsse, welche sich mit dem deutschen Charakter der Weber'schen Musik durchaus nicht vertragen, verständig und mit Mäßigung. Ihr Spiel und ihre Declamation befinden sich noch in den ersten Stadien dramatischer Bildung. Ihre Leistung wurde vom Publikum freundlich aufgenommen. Hr. Formes gab seinem Caspar einen fremdartigen Anstrich, daß wir den alten Bekannten mit Mühe nur wieder herausfanden. Den Vortrag des Trinkliedes verleidete er uns durch Attituden, die ihm noch vom Banditen aus „Stradella" anhängen, das diabolische Element, das darin vorherrschen soll, suchte er durch burschikose Gesten zu charakterisiren und somit wurde diese Lieblingspiece des Publikums kalt aufgenommen. Besser gelang der Vortrag der großen Arie „Schweig, damit dich Niemand warnt". Mad. Denemy-Neu gab das Aennchen mit Naivetät und Natürlichkeit und genügte in ihren Gesangvorträgen. Hr. Reichard als Max war theilweise zufriedenstellend; allein ihm sagt der deutsche Gesang im Allgemeinen weniger zu als der italienische, weßhalb er auch jenem immer eine fremdartige Beimischung gibt, die Cantabile zu sehr zieht und das raschere Tempo zurückhält. — Die übrige Besetzung war nicht neu. **A. S.**

Zweite Quartettsoirée des Hrn. Prof. Jansa am 14. December 1845 im Musikvereinssaale.

Diese zweite Quartettsoirée bestärkte mich noch mehr in meinem schon früher abgegebenen Urtheile. Und mag man letzteres auch immerhin als ein allzu enthusiastisches Enkomium mir vorrücken, ich beharre fest bei meiner damals ausgesprochenen Ansicht, ohne auch nur ein einziges der bei dieser Gelegenheit hier niedergelegten Worte zurückzunehmen. Dieselbe echt künstlerische, poetischschöne Färbung der uns vorgeführten Tongemälde, dieselbe Einheit und Bestimmtheit der Auffassung und des Zusammenwirkens, dieselbe bis in die unscheinbarsten Einzelnheiten dringende Feinheit der Nuancirung, dieselbe Rundung, Eleganz und Zartheit traten wie damals so auch jetzt als Grundzüge der heutigen Aufführung hervor. — Onslow's D-dur-Quartett (Op. 66) war für uns eine, aber in gewisser Beziehung auch keine Novität. Es war uns nur neu ehe wir es hörten; neu war es uns in Rücksicht der künstlerisch genommen völlig gleichgiltigen Opus-Zahl. Allein von einer Neuheit der Ideen, ja überhaupt von eigentlichen Ideen ist meiner übrigens unmaßgeblichen Meinung nach, weder im ersten Satze, noch im Scherzo, noch im Finale dieser Composition auch nur die geringste Spur zu finden; das Adagio bringt einige hübsche Melismen, doch auch keine eigentliche dem Gemüthe wohlthuende, geistreiche Melodie. Mit einem Worte, Onslow scheint nicht der Classe der „ewig Werdenden", sondern schon lange jener der Starren „Fertigen" anzugehören und eben darum haben seine letzten Werke, so musterhaft und organisch auch ihr Bau, so trefflich und gediegen auch die Art und Weise der thematischen Durchführung (in dieser Hinsicht verweise ich vorzüglich auf den ersten Satz dieses Op. 66, welchem bloß zwei Noten fis, a zu Grunde liegen, aber mit einer seltenen harmonischen und contrapunktischen Gewandtheit weiter entwickelt werden) für uns wenig und wollen wir es ganz aufrichtig gestehen, gar kein Interesse mehr. So viel im Allgemeinen über die Composition. Die Aufführung war eine in jeder Rücksicht musterhafte. Jansa an der Spitze seiner ihm ebenbürtigen Wettkämpfer versteht es nicht nur, eine in sich schon geist- und seelenvolle Tondichtung ihrem Sinne gemäß aufzufassen und vorzutragen, sondern er zeigte uns heute sogar, daß ihm der Schlüssel zu dem großen Geheimnisse einer lebens- und gemüthlosen Harmoniemasse möchte ich sagen, den beseelenden Odem des wahrhaft geistigen Seins einzuhauchen, nicht abgehe. In diesem Ausspruche meiner innersten Überzeugung liegt, wie ich glaube, ein ziemlich nachdrückliches Lob der echten Künstlerauffassung dieses trefflich vertretenen Streichquartettes.

Beethoven's, wenn gleich seiner frühesten Periode angehörende doch schon von mächtigen Ahnungen eines höheren Geisteslebens ganz und gar erfüllte G-moll-Sonate für Clavier und Cello (Op. 5) wurde durchgängig im Tempo (welches um die Hälfte zu langsam) wie auch in der Auffassung von dem sonst so wackeren Künstlerpaare Schachner und Schlesinger vergriffen; nein, so hat sich Beethoven seine Sonate nicht gedacht! Er wollte durch sein erglühtes Künstlergemüth auch andere Herzen entflammen, er wollte Sympathie erwecken. Doch diese seine Intention befeuerte nicht die Seelen der beiden Genannten. Eine starre Kälte, eine Äußerlichkeit, eine mich und alle Zuhörer recht sehr bestürzende Leere und Unentschiedenheit des Vortrages trübte den wohlthuenden Eindruck, den diese herrliche Tondichtung unter andern Verhältnissen ganz gewiß auf das gesammte Publikum hervorgerufen hätte.

Mozart's C-dur-Quartett (Nr. 6) läßt sich wohl nicht leicht feiner, zarter, inniger vortragen, als eben durch Jansa, Durst, Häusler und Schlesinger; da bleibt kein Wunsch übrig, als nur der, das liebliche Tonbild recht oft durch die genannten, trefflichen Künstler vorgeführt zu sehen. **Philokales.**

Zweites Konzert des Hrn. Alexander Dreyschock den 16. December im Musikvereinssaale.

Jahre sind seither vergangen, als vor den Augen des Publikums die Kunst zum Virtuosenthume degradirt wurde, als der blendende Glanz und Schimmer bloßer Äußerlichkeit das innere Leben der Kunst verdunkelte, sich auf dem selbstgeschaffenen Throne mit aller dünkelhaften Prätension ausbreitete und den besseren Potenzen der Tonmuse gerade so viel Lebensfähigkeit übrig ließ, um diesem Götzen des Tages zu dienen. Piano und Violine, sie waren die willkommensten Mittel hiezu; durch ihre Berechtigung, vorzugsweise Konzertinstrumente zu sein, lockten und verlockten sie eine Schar von Jüngern, die alle wähnten, den göttlichen Funken in der Seele zu besitzen und berufen zu sein, neue Bahnen zu wandeln, neue Welten zu öffnen. Ein wenig Talent und etwas Ausdauer — ein paar gute Freunde — ein kleines wohlwollendes Publikum — und der Virtuose war fertig; wie Pilze schoßen sie über Nacht auf — man konnte sie kaum zählen, ihre Zahl war Legion. Dazu das unleidliche, unerquickliche Wunderkinderwesen — diese häufig fürchterliche Tortur für die kleinen belebten Puppen und das Publikum. Es war eine wahrhaft betäubende, erschlaffende Periode, sie ist es zum Theile noch — aber wir täuschen uns an den Symptomen der Zeit nicht, wir glauben fest behaupten zu können, das leidige Virtuosenthum hat sich nachgerade überlebt, es trug den Keim des Todes in seinem Wesen, in seiner Gestaltung. Das Publikum hat schon von dieser Frucht zu viel genossen, es ist übersättigt, es ist mißtrauisch geworden; ein besserer Geist ist nach dieser Periode der Täuschung, des bloß sinnlichen Kitzels, der leeren Äußerlichkeit erwacht, er verwirft die blendende Hülle, er sucht den Kern. Allein wenn die Form, die Technik in ihrer stupendesten Ausbildung einzig und allein angestrebt, zum wesentlichsten Strebepunkte gemacht, das Virtuosenthum als solches charakterisirt, so werden wir sie nicht missen können — die Entwickelungsphase der Tonkunst, welche wir nun begonnen glauben, setzt sie sogar voraus, einfache, bescheidene Mittel genügen nicht, aber diese Form muß ihre Suprematie aufgeben, sie muß von ihrer usurpirten Höhe herabsteigen, sie muß das werden, was sie sein soll, ein willenloses, gefügiges Werkzeug höherer, wahrhaft geistiger Potenzen, es muß dahin kommen, daß wir zur klaren Anschauung der Idee und Wahrheit in der Kunst gelangen, daß wir uns in das richtige Verständniß einer neugestalteten geistigen Errungenschaft hineinleben, und das Erzeugniß ein durchgeistigtes, harmonisch-entwickeltes sei. Die Natur wie die Kunst, sie gestatten keine gewaltsamen Sprünge; so werden wir uns auch bescheiden müssen, noch zahllose Nachwehen der überschwenglichen Virtuosenzeit zu fühlen, aber auch sie werden sich nach und nach überdauern und die Kunst nicht mehr gefährden. Sollen wir für unsere Behauptungen einige Belege anführen, so verweisen wir auf den Umstand, daß viele unserer jüngern Musiker die bis nun hergebrachten Bahnen in Spiel und Compositionen verlassen, daß das bis zum Überdrusse herabgeleierte Opernthemenwesen andern künstlerischen Gestaltungen Platz zu machen scheint, daß die pièces de Salon mehr zu werden scheinen, als tändelnde, ohrenkitzelnde Fragmente. Diese bessere Richtung, wie wir sie mit dem Gesagten angedeutet zu haben glaubten, mußte aber, sollte sie Kräftigung und ausdauernde Lebensfähigkeit, einen würdigen Ausgangspunkt erlangen, und da wir uns nur auf die enge Sphäre der Pianisten halten können, von einem Manne ausgehen, der mit der stupendesten Entwickelung der Technik zugleich eine eindringliche Forschung in den Tiefen der Kunst vereinigt hat und der mit eiserner Festigkeit seine eigenthümlichen Bahnen wandelt. Ein solcher ist Alexander Dreyschock — mit ihm tritt das Pianistenthum in eine neue Phase, von ihm geht für dasselbe eine neue Ära auf. Man halte dieß nicht für eitle Überschwenglichkeit, für eine nicht zu rechtfertigende Behauptung, man glaube ja nicht, es bedürfe einer Art Meteorerscheinung, die in Jedem und Allem sich lostrennt von dem, was bisher war; gilt es ja doch nur die schwergetragenen Ausartungen zu entfernen, die wilden Auswüchse abzuschneiden und die Kunst statt sie zu einer dünkelvollen, eitlen, koketten Tändlerin herabzuwürdigen, in ihrer allgewaltigen Schöne als geweihte Priesterin des Geistes darzustellen, sie auf die richtige Fährte von der Abirrung zu geleiten, dabei aber jene Resultate, welche jedes Fortschreiten, wäre es auch noch kein Fortschritt, bietet, nicht zu übersehen.

Wir kommen nun auch nach dem zweiten Konzerte auf die schon früher ausgesprochene Ansicht zurück, daß Dreyschock in technischer Beziehung Alles und noch mehr leistet, als wir bisher von Andern gehört haben — er besitzt in all' den verschiedenen schwierigen und leichteren Formarten eine wahrhaft staunenswerthe Fertigkeit in noch nicht erreichter Vollkommenheit, eine Gewandtheit und Kraft im Spiele mit der linken Hand, gegen welche das, was uns Willmers bot, geradezu in den Schatten treten muß, er weiß Tonmassen mit rapider Schnelligkeit, großartiger Kühnheit und der festesten Sicherheit hervorzurufen, zu entwirren und bis zur lieblichsten, einfachsten, beinahe hingehauchten Weise zurückzuführen, und dieß Alles mit einer Reinheit, Präcision des Spieles, die über jeden Tadel erhaben ist; alle Nuancen, deren der Ton in seiner Erzeugung fähig ist, stehen ihm zu Gebote, daher auch der Gesang bei seinem Spiel mit seltener Lieblichkeit heraustritt; selbst Arpeggien, welche in der Harfenweise gehalten sind, und der Nachklang des gesangführenden Tones bekommen unter seiner Hand Bedeutung. Wir wollen mit dem Gesagten keineswegs alle technischen Momente erschöpfen, sondern nur die wichtigsten hervorheben; wir wollen uns überzeugen, daß Dreyschock Alles leistet, dessen die Technik fähig ist. Allein wir haben auch gesagt, diese Technik sei nicht sein Bestes, sein Vorzüg-

lichstes. Unter den Händen Dreyschock's wird eben diese Technik nur ein willenloses Werkzeug, womit er herrscht, womit er die Intuitionen seines Geistes verkörpert, das auf jeden Wink gehorcht, jeder Regung seines Innern dienstbar wird. Seine Kunst hat eben die Bedeutung, nichts mehr und nichts weniger als die Wahrheit des Geistes in Tönen darzustellen. Damit ist aber auch so ziemlich Alles gesagt; die Form in ihrer höchsten Ausbildung hat, wie wir schon oft bemerkten, secundäre Bedeutung, das innere Leben und Sein des Individuums ist als solches ein isolirtes, gebundenes, hätte es auch eine noch so hohe Stufe der Entwicklung erreicht, — erst in der allseitigen Durchdringung der ersten durch die zweite Potenz, erst in dem harmonisch-innigen Gefüge beider, erst in der Beherrschung der Materie durch den Geist findet sich die Lösung des schwierigen Problemes und diese hat Dreyschock in seltener Weise geliefert. Deßhalb wird auch sein Spiel nicht gleich in den ersten Augenblicken jenen Beifallsstrudel erlangen, den man in der Überschwenglichkeit unserer Zeit gewöhnlich als Cinosur für die Werthschätzung eines Künstlers annimmt, sein Spiel ist nicht verlockend und bezaubernd, sondern begeisternd — man muß erst zu einem tieferen Verständnisse desselben gelangen, man muß sich von den Vorurtheilen, mit welchen das Virtuosenthum das Publikum verdarb, emancipiren und kaum kann es dann fehlen, daß Dreyschock eine tiefe allseitige, aber auch gerechte Würdigung erlangen wird. Wo wir sonst angewöhnt wurden, zu staunen und wieder zu staunen ob dem verschiedenfach gestalteten und entwirrten Tongemenge, wo ein Stück erklecklicher Melodie mit unverwüstlicher Selbstgenügsamkeit breit geschlagen und abgeleiert wurde, wo man mit Gefühlsschnitzeln kokettirte, da konnte von einer höhern Bedeutung nicht die Rede sein — es fehlte die Weihe — nicht so bei Dreyschock, erst nachdem wir ihn gehört, nachdem wir die verschiedenen Huldigungen, die er der Zeit bringen mußte, beinahe vergessen haben, nachdem die Saiten unseres innersten Lebens durch sein Spiel mannigfach und wunderbar angeregt, leise nachgeklungen haben, dann erst fühlen wir Befriedigung, dann erst wird uns klar, wie verschieden Dreyschock von den Heroen des Tages, und daß er berufen ist, die arg mißhandelte Kunst in ihre Rechte einzuführen. Diese Aufgabe ist eine schwierige, aber eine nicht unlösbare; Dreyschock, dem es heiliger Ernst um die Kunst ist, möge sie in Zukunft zu lösen trachten, er ist einer der wenigen Berufenen — er hat rühmenswerth begonnen, aber eben erst begonnen — wenn er auch vor uns bereits als ein allseitig abgeschlossener Künstler dasteht. Vergessen wir aber bei all' dem nicht, die gebührende Huldigung einem Manne darzubringen, der sie vielfältig verdient hat — wir meinen den Meister Dreyschock's, den geachteten Altmeister Tomaschek. Die Anlage eines Künstlers ist eine Gabe der Natur, sie läßt sich nicht geben, aber ihre Leitung und Richtung ist das Werk des Meisters Tomaschek. Der leider nicht genug gewürdigte Tonkünstler, der von seinem Feuereifer für das reine Gold der Kunst hingerissen, oft etwas gar zu unnachsichtig mit der Neuzeit verfährt, der mit der seltenen Schärfe seines Geistes schon lange die Versumpfung erkannt hat, in welche das Virtuosenthum die Kunst herabzubringen drohte, er mußte dem herrlich begabten Schüler die Bedingungen geben, welche diesen befähigten, einst auf eine glänzende, aber auch der Kunst würdige Weise seine Laufbahn zu wandeln, und sich auf dem Sockel des gewichtigen Ernstes und der weisen Erfahrungen eine Selbstständigkeit zu erwerben, welche keine Vergleiche zu fürchten hat. Ohne Tomaschek's rigoroser Weise, ohne seinen manchen jedoch nicht scharf zu beurtheilenden Härten wäre Dreyschock vielleicht eben so bedeutend geworden, wie er jetzt ist, aber in einer andern Weise, in einer andern Richtung, und wir zweifeln, daß zu irgend einem Vortheile. Wenn Tomaschek unsern Dreyschock seinen eminentesten Schüler mit Stolz nennt, so ist dieser Stolz ein sehr gerechter.

Dreyschock's Compositionen, so weit unser privates Wissen reicht, sind durchaus Eingebungen eines begeisterten Momentes, er fabricirt nicht, er arbeitet nicht in Vorrath oder auf Bestellung — daß sie aber nicht flüchtige Skizzen, sondern künstlerisch ausgeführte, in sich vollständige, regelrecht behandelte und angeordnete Arbeiten sind, dafür spricht auch das hier in Wien freilich etwas einseitig ausgedrückte Urtheil: sie seien verständig — damit ist aber nur die Formgebung als eine genügende bezeichnet, während wir eben das eigentlich Stoffliche als aus der rechten Quelle abstammend bezeichneten. — Es ist übrigens nicht zu läugnen, daß Dreyschock in der Composition noch mehr leisten wird, als er schon geleistet hat.

Die Compositionen, welche Dreyschock heute spielte, haben wir beinahe alle schon im 1. Konzerte gehört. Um das feurige Scherzo der **D-moll**-Sonate gehörig zu würdigen, müßten wir die ganze Sonate hören, nur so kann man ihre Bedeutung und ihr Substrat, die Gedankenreihe auffassen. „L'absence", ein Lied ohne Worte (seinem Freunde, dem ersten Piano-Dilettanten Prags, Anton Grund gewidmet), stammt aus einer frühern Periode, wo Dreyschock's Selbstständigkeit noch nicht in ihrer Klarheit dastand, ist aber eine Composition voll Lieblichkeit und Zartheit. „Gruß an Wien", ein neues Rondo, ist wahrhaft überraschend durch Bravour, durch vielfache Effecte und eine herrliche Melodienführung; höchst charakteristisch das **Morceau concertant: „L'inquiétude"** und großartig das **grand Caprice**. Das Publikum nahm alle diese Leistungen mit stürmischem Applause hin. Einen Beifallssturm erhielt auch die durchaus geniale Ouverture zum „Carneval von Rom" von Hektor Berlioz, welcher selbst dirigirte, und mußte wiederholt werden; Dlle. Treffz sang seine Romanze **„Le jeune pâtre Breton"** beifällig und das Orchester des k. k. Hofoperntheaters spielte Mozart's Ouverture zu „Figaros Hochzeit" ausgezeichnet. Als nach dem Ende der **„grand Caprice"** Dreyschock vielmal gerufen wurde, spielte er auf vielfaches Verlangen seine mit Recht berühmten Variationen über **„God save the king"** (jetzt wohl **the Queen**). Wir glauben uns hier auf den Ausspruch eines Warschauer Kunstrichters in der **„Gazetta poranna"** („Morgenzeitung") vom Jahre 1840 ganz passend beziehen zu können, der sich über andere Variationen desselben Künstlers für die linke Hand also ausdrückt: **„Non plus ultra.** Variationen für die linke Hand. — Wenn wir in dieser Composition bloß die musikalische Bravour eines prahlerischen Künstlers beurtheilen wollten, so wäre sie nicht einer umfassenden Kritik und der Bewunderung werth; aber die Variationen haben einen höhern Werth; sowohl rücksichtlich des Mechanismus als rücksichtlich des ästhetischen Geschmackes hat sie der Compositeur zur höchsten Stufe erhoben. — Die Originalität der Gedanken, welche hier sehr glücklich entwickelt sind, entspricht vollkommen allen Eigenthümlichkeiten des Instrumentes und macht dieses Werk zu einem der bedeutendsten in der Welt musikalischer Technik. — Bewunderungswerth und beinahe keck können wir die Octavengänge der linken Hand nennen; die Gleichheit und Präcision der Doppelgriffe, die Sicherheit der Sprünge, nicht minder die gewandten, vieltönigen Harpeggien waren im Stande, den dürren Felsen des harmonischen Schatzes, den er aus ergreifenden und starken Contrasten zusammengesetzt hat, durch eine stärkere Ausbreitung der Finger zu bedecken und auszufüllen, wodurch er zugleich jede Monotonie vermied, jeder Theil der kühnen Composition wirkte sehr effectvoll auf die Zuhörer. —"

Noch muß mit aller Anerkennung der ausgezeichneten Streicher'schen Instrumente gedacht werden, deren sich Dreyschock in beiden Konzerten bediente.

Dr. K—

Notiz.

(Hr. Joseph Wöß), ein junger, talentvoller Compositeur, hat drei Lieder vollendet, welche noch im Manuscripte liegen. Eines derselben „Neue Liebe, neues Leben", Gedicht von Goethe, wurde in einem sehr geachteten musikalischen Privatzirkel mit vielem Beifall aufgenommen. Das Lied zeichnet sich durch eine angenehme und frische Melodie aus, entbehrt aber auch nicht der Einheit in der Ausprägung des Gedankens. Da die Musikzeitung es zu einer ihrer lohnendsten Pflichten zählt, das Publikum auf junge, emporkeimende Talente hinzuweisen, wünscht sie dem talentvollen Compositeur und seinen Liedern recht bald den Weg in die Öffentlichkeit betreten zu können. Publikum und Kritik werden schon über Fähigkeit und Unfähigkeit entscheiden!

Konzertanzeigen.

Am 26. findet im k. k. großen Redoutensaale das Konzert des Hofopernkapellmeisters Heinrich Proch statt. Es werden dabei zum ersten Male aufgeführt eine ganz neu componirte Ouverture zu Halm's „Sohn der Wildniß", dann die Ouverture zu Proch's Oper „Ring und Maske", Frln. v. Marra und Hr. Staudigl werden neue Liedercompositionen des Konzertgebers produciren. Außer diesen kommen noch zwei Sätze der Symphonie von Felicien David unter persönlicher Leitung des Componisten zur Aufführung. Hr. Staudigl wird die brillante Arie von Händel aus „Acis und Galatea" singen. — Nach diesem vorläufigen Programme dürfte das Konzert des Hrn. Proch eines der interessantesten der Saison werden.

Am selben Tage gibt der ausgezeichnete Violinspieler und Compositeur Bernhard Molique im Musikvereinssaale sein zweites Konzert, was für die Kunstfreunde und zahlreichen Verehrer des berühmten Meisters von großem Interesse sein wird.

Drittes Konzert des Alexander **Dreyschock** Sonntag den 21. Dezember 1845, Abends um halb 10 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. — **1. Grande Fantaisie originale in F-dur, Op. 31,** in 3 Sätzen: **a) Andante b) Scherzo c) Allegro spirituoso,** für das Pianoforte componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. **2.** Gesangstück. **3. a) Tremolo b) La Campanella** für das Pianoforte, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. **4.** Gesangstück. **5. Second Rondeau militaire** für das Pianoforte, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. **6. Introduction et Variations sur „God save the Queen"**, für die linke Hand allein componirt und vorgetragen vom Konzertgeber.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Hector Berlioz, C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 152. **Samstag den 20. Dezember 1845.** **Fünfter Jahrgang.**

Die P. T. Herren Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte als achte diessjährige Musikbeilage: „Le jeune pâtre Breton", Fragment du Poëme de Marie, Romance avec Accompagnement de Piano et Cor ad libitum par Hector Berlioz. Chantée dans ses Concerts à Vienne par Mademoiselle Henriette Treffz. (Die deutsche Uebersetzung des Textes ist von J. P. Lyser.)

Felicien David und sein erstes Konzert in Pesth,
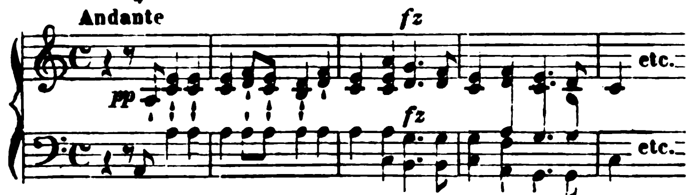
am 30. November 1845

im k. städt. Theater;

mit besonderer Bezugnahme auf die „Wüste".

(Schluß.)

Das Orchester beginnt den Marsch der Karavane, pp. con sordini in A-moll 4/4



Nach einigen geschmackvollen Modulationen ertönt er abermals, diesmal ohne Sordinen und variirt durch ein darüberliegendes Oboensolo, was sich sehr gut macht; der Chor tritt mit dem nämlichen Thema ein, aber diesmal in A-dur. Hier wurde ohne viele musikalische Unkosten ein glänzender Effekt erzielt. Nachdem der Chor wieder nach A-moll zurückgekehrt ist, verhallt er endlich in einzelnen abgebrochenen Sätzen, die durch eine chromatische Violoncellfigur begleitet, uns ein unheimliches Gefühl erwecken; der Samum, oder wie er genannt wird, der Simoun erhebt sich:

„Bleifarben wird die Luft und schwer; so sieht
Das Antlitz eines Menschen welcher stirbt."

Es war uns interessant zu beobachten wie Hr. Felicien David das Heulen des Sturmes in Tönen wiedergeben würde; diese musikalische Malerei ist im Ganzen wohl gelungen, aber in sofern wir bei der kritischen Beleuchtung eines Werkes, das so viel Ansprüche macht, etwas strenge zu Gericht sitzen müssen, können wir die Bemerkung nicht verschweigen, daß uns in diesem Genre schon viel trefflichere und wirksamere Muster bekannt wurden.
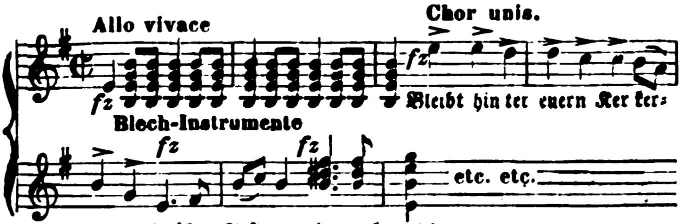
Ich erinnere an den Sturm in Beethoven's Pastoralsymphonie; an den Sturm in der Ouverture zu „Wilhelm Tell"; ja selbst das Ungewitter im „Barbier von Sevilla" ist bei all' seiner musikalischen Einfalt und Anspruchslosigkeit eigentlich noch charakteristischer, als hier das Heulen des Samum in der „Wüste." Inzwischen legt sich der Sturm; die Karavane setzt ihre Reise fort und wir ersparen uns die Besprechung vom Schlußchor des ersten Abschnitts, der in Worten und Tönen derselbe blieb, wie wir ihn beim Herannahen der Karavane bereits gehört und besprochen haben. Fragen wir uns nun nach dem Totaleindruck dieses ersten Theils, so war er größtentheils wohl sehr günstig, blieb aber im Ganzen doch hinter unserer Erwartung zurück. Was andere empfunden haben weiß ich nicht; lassen wir einem Jeden sein Urtheil über das was er fühlt und was er nicht fühlt; denn der stürmische Beifall, der jetzt folgte und unter welchem man den Componisten mehrmals hervorrief, kann keinen Maßstab für den wahren Eindruck abgeben.

Der zweite Theil ist jedenfalls gelungener; er heißt „Die Nacht" und beginnt nach einigen deklamirten Versen an den „Abendstern", mit einer Tenorarie:

O Nacht, o schöne Nacht!
Seligsüße Himmelspracht!
Wie labt deine Kühle
Wenn frei und wohlgemuth
Nach heißen Tages Schwüle
Die Karavane ruht rc. rc.

Die Arie ist in Es-dur 3/4 Takt und um mich eines bezeichnenden Ausdrucks zu bedienen im pastoralen Charakter componirt; die Melodie fließend und angenehm, die Begleitung hauptsächlich in einer Violoncellfigur hervortretend; fließend — wenn auch etwas monoton auf die Länge; dieser Vorwurf trifft eigentlich nicht so die Begleitung als die ganze Arie, die in Anlage und Durchführung nicht mehr noch weniger ist als ein Strophenlied, jedoch ist der Charakter der Worte im Hauptmotiv der Musik glücklich getroffen. Der Arie folgt die so betitelte „Arabische Fantasie", ein Orchesterstück in C-dur 2/4 Takt feurig und interessant. Ein kurzer Übergang nach A-moll führt uns in eine neue Situation. Die Musik schildert uns den Tanz der Almen; ist nun diese Melodie an und für sich sehr lieblich und einschmeichelnd, so wird sie uns noch tausendmal lieber durch die äußerst pikante Instrumentirung, die so zu sagen in einem

Duo concertant zwischen Oboe und Clarinett besteht. Ein kurzer Übergang nach H-dur bringt uns einen Chor in E-moll 4/4 Allegro vivace, genannt „Die Freiheit der Wüste", dessen Motiv ich hier anführe:
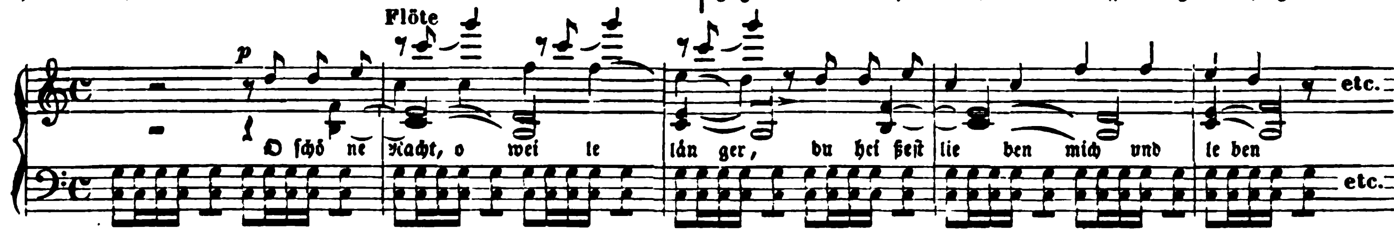


Abgesehen von der Kraft, die in diesem Thema liegt, ist es noch überdieß geschickt modulirt und der Übergang nach C-dur ist von großer Wirkung. Der ganze Chor ist an und für sich etwa dreißig Takte lang, und wiederholt sich dann in seiner zweiten Strophe ohne die mindeste Änderung in Gesang oder Orchester. Was die Instrumentirung anbelangt, so bildet der in Triolen einherstolzirende Zwischensatz, ausgeführt durch die Streichinstrumente, einen interessanten Gegensatz zu den pathetischen Viertelnoten der Melodie, welche noch durch die Blechinstrumente unterstützt werden. Aus E-moll in den Septimen-Accord von C-dur ist eben kein gewagter Schritt; die Holzinstrumente halten ihn aus, während die Hörner die durch den Anfang des vorigen Chors bekannt gewordene Figur weiter fortführen, und so gelangen wir zum letzten Abschnitt des zweiten Theils, genannt: „Die Träumerei der Nacht"; Gesang für Tenorsolo mit Chor und Orchesterbegleitung. Hab ich je die Steigerung interessanter Musikstücke wohlthätig empfunden, so ist es wahrlich in diesem zweiten Theil der „Wüste".

Dieser letzte Abschnitt des zweiten Theils ist eben so, wie seine Vorgänger in Strophen componirt, deren jede in höchst anmuthiger Weise variirt erscheint, und deren Instrumentirung uns ein äußerst romantisches Bild dieser nächtlichen Scene in der Wüste enthüllt. Schon der Text an und für sich ist eine Musterkarte lyrisch-romantischer Seufzer!

> O schöne Nacht, o weile länger,
> Du heißest lieben mich und leben;
> Mein Liebster ist vor Wonne trunken
> Wenn diese Lieder zu ihm schweben!
>
> Schwimm, hin o Mond, du Nachtgefährte!
> Ich will mich nicht zu dir erheben;
> Mein Liebster ist vor Wonne trunken,
> Wenn diese Lieder zu ihm schweben.
>
> Allmälig fühl' ich um mein Auge
> Sich weiße Schlummerfäden weben,
> Mein Liebster ist vor Freude trunken,
> Ob meine Lieder auch verschweben!

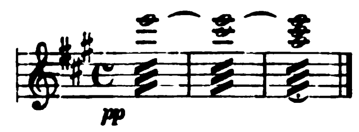
Und die Musik! ein wahrer musikalischer Selam! ein orientalischer Tonblumenstrauß, schimmernd in seiner Farbenpracht und die Sinne berauschend durch seinen süßen Duft. Die erste Strophe vom Tenor gesungen und durch die Streichinstrumente in der, im Baßsystem des alsogleich folgenden Beispiels, angedeuteter Weise, begleitet, rührt uns durch ihre Einfachheit.



Die zweite Strophe wird durch ein die Zither remplacirendes Violinpizzicato in Achtelnoten trefflich variirt, in der dritten Variation bringen Flöten und Clarinetten über dem Thema eine einfache Figur, (s. d. 2ten Takt des Notenbeispieles) und die vierte Strophe wird vom ganzen Chor abgesungen, und zwar derart, daß Oberstimme mit dem Grundbaß unisono geht, so in den Gesang wie Orchesterstimmen, während die Violinen in einer gebundenen Sechzehnthelfigur, die harmonische Begleitung ergänzen. —

Gegen das Ende hin wird die Musik immer schwächer, bis sie endlich in dem uns vom Anfang des ersten Theils her wohlbekannten, durch die Violinen und Bratschen gehaltenen C, mit derselben bei gleicher Gelegenheit erwähnten Baßbegleitung mit einer Reihenfolge imperfekter Accorde endigt; was uns in eine träumerische Stimmung versetzte, der wir uns um so lieber hingaben, da der Traum recht angenehm war; mir wenigstens entfaltete sich ein buntes und charakteristisches Bild der nächtlichen Scene in der Wüste; ich genoß bei dieser schwärmerischen und melancholischen Musik im Geiste das Entzücken einer stillen schönen Sommernacht! ich sehe die Wachtfeuer der Karavane, die trägen, sorglosen, träumerischen Araber gelagert rings herum; während Musik und Tanz schauen sie mit stieren Augen in die rothe Glut des bald verlöschenden Feuers, dann senden sie einen ernsten Blick hinauf zum wolkenlosen gestirnten Firmament! Sie fürchten keine Gefahr, denn Allah wacht für sie! jeder Stern am Himmel ist ihnen ein Auge ihres Gottes, jeder Ton ihrer Musik eine Klage um die so bald entschwundene einstige Größe! — — Das war nun zwar Alles recht schön und gut, — aber ein Kritiker ist unbarmherzig; er begnügt sich nicht damit, etwas Schönes gehört zu haben; — nein, auch jetzt noch beginnt er das Richteramt und fragt: „Felicien David, die böse Welt sagt, diese holden arabischen Weisen seien nicht auf deinem Felde gewachsen; es sollen Originalmelodien sein, die du benützt hast." In diesem Falle, (den wir nicht entscheiden können, da es uns unmöglich ist den Quellen nachzuspüren), müßten wir doch noch die bescheidene Bemerkung machen, daß trotz der vielfachen Gelegenheit, keine einzige dieser entlehnten Original-Melodien so bearbeitet und durchgeführt wurde, wie es sein mußte, um den Titel „Symphonie-Ode" in irgend einer Art zu rechtfertigen. Sämmtliche Nummern des zweiten Theils sind Strophenlieder, und mögen sie noch so interessant instrumentirt sein, so bleibt doch die Instrumentirung an und für sich nur immer die Färbung, die der eigenthümlichen und strengen Zeichnung einer Symphonie einen höhern Reiz verleihen soll; in dieser Hinsicht hat also der zweite Theil der „Wüste" seinem Prädikat „Symphonie-Ode" eben so wenig entsprochen als der erste, und das ist um so befremdender, als der Componist in seiner Es-dur-Symphonie bewiesen hat, daß ihm im Symphonie-Genre die besten Muster vorschweben. — Sollte nun gar der Verdacht sich bestätigen, daß die arabischen Melodien alle insgesammt entlehnt sind, — was kommt dann auf Rechnung unsers Componisten?

Bei der Besprechung des dritten Theils können wir uns kurz fassen, da außer den beiden ersten Nummern, sowohl in Text als Musik, fast Wort für Wort und Note für Note aus dem ersten Theil entlehnt ist. Der Anfang schildert uns den „Sonnenaufgang". Die Violinen beginnen con sordini ein Maestoso in A-dur.



Der Deklamator hebt an, während unter seiner Rede die Violinen ihr Tremolo fortführen:

> Es färbt mit purpurrothem Scheine,
> Der Himmel sich am Erdenraine;
> Allmälig bricht
> Des Tags Gestirn hervor wie eine Hymne,
> Und füllt die Wüste an mit Lieb' und Licht!

Die Art und Weise wie dieser Sonnenaufgang in Tönen gemalt wurde, ist unstreitig ein Meisterstück musikalischen Effectes; während die Violinen forttremoliren, bringt der Componist ein durch das Clarinett ausgeführtes Thema, das etwa anderthalb Takte lang durch Oboe und Fagott imitirt wird, bis nach einer den Effect ungemein steigernden Cadenz — durch die Violoncells — das ganze volle Orchester uns im Fortissimo anzeigt, daß die Himmelskönigin am Firmament jetzt prange, in ihrer vollen Herrlichkeit, in ihrem strahlendsten Glanze.

In der Ausführung ergab sich hier folgender Übelstand. Der Componist hatte Sordinen vorgeschrieben und verlangte, daß sie im Verlauf des Crescendo abgenommen werden sollten. Nahmen nun auch just nicht alle Geiger zu gleicher Zeit ihre Sordinen ab, so merkte man doch zu deutlich, wenn einige aufhörten und dann wieder frisch einsetzten; so wurde uns gewissermaßen der Genuß der am Horizonte aufsteigenden Sonne durch einige vorübereilende Wolken verkümmert. Das soll aber durchaus kein Vorwurf für das übrigens sehr brave Orchester sein. Es folgt „Der Gesang der Muezzim", welcher in arabischer Sprache vorgetragen wurde und auf uns einen Eindruck machte, von dem wir nicht recht wissen, ob er günstig oder ungünstig war; da die Singweise aber zuverlässig einem Originale entlehnt war, so blieb es immerhin interessant zu erfahren,

wie denn die Muezzim eigentlich ihre andächtigen Gefühle äußern! Das wissen wir nun.

Weit entfernt aber ein andächtiges Gefühl zu verspüren, wurde mir vielmehr höchst lächerlich zu Muth.

Die Karavane bricht jetzt wieder auf und es ertönt der im ersten Theil besprochene Marsch in A-moll ohne wesentliche Abänderung. Die Karavane zieht vorüber — sie entschwindet unsern Blicken, die letzten Klänge ihres Chorgesangs verhallen — und leblos und lautlos liegt die Wüste wieder vor unsern Blicken. Der Deklamator aber lenkt ein, von wo er ausging:

Hörst du der ew'gen Stille
Unausgesprochene Accorde?
Es hat das Sandkorn Stimm' und Worte.
Im Äther wogen bunte Melodien,
Ich fühle sie durch meine Seele ziehen.

Es wiederholt sich der erste Chor „Der Gesang der Wüste, die Verherrlichung Allah's" und das Ganze schließt wie es begonnen. —

Dieß ist eine getreue Schilderung der Symphonie-Ode „Die Wüste" wie wir sie nach mehrmaligem Hören und nach unserer gewissenhaftesten Überzeugung niederschrieben. Wenn der Componist glauben könnte, daß er hin und wieder getadelt wurde, um sein Werk zu verkleinern oder anzufeinden, wie es ja leider oft genug in öffentlichen Blättern zu geschehen pflegt, so thut er uns bitteres Unrecht. Es ist ein großer Unterschied, für welchen Zweck eine Recension geschrieben wurde; handelt es sich darum, der Wahrheit gemäß zu berichten, wie das Werk gefallen hat, so müßten wir nur sagen: — sehr — der Beifall war enorm.

Eine musikalische Zeitung kümmert sich aber nicht darum, und forscht mit Emsigkeit: welche Ausbeute der Kunst aus diesem Werk erstehe. — Mag denn immerhin diese Frage beantworten, wer Lust dazu hat! Hr. Felicien David ist jedenfalls der Mann, von dem sich noch treffliche Sachen erwarten lassen. ...r.

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Konzert des F. Wilczek auf dem von Philipp de Girard aus Paris erfundenen Piano, Tremolophon benannt, Mittwoch den 17. Dezember im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Der doppelte Mechanismus an diesem Instrumente, der gewöhnliche eines Pianoforte nämlich, welcher durch die obere Claviatur in Bewegung gesetzt wird, dann jener, welcher mittelst der zweiten, unteren Claviatur das Tremoliren der Töne erzeugt, gestaltet die Handhabung desselben unserem Ermessen nach als eine zu schwierige, als daß sich dieses Instrument je zu vollkommenen Konzertleistungen eignen dürfte. Der Konzertgeber scheint deshalb auch solche Piecen zum Vortrage gewählt zu haben, welche auf Melodie und einer mehr ruhigen Haltung beruhen und selbst da vermißten wir bei allen Forcestellen die erforderliche Kraft des Tones, welche der Mechanismus des Tremolo durchaus nicht zu gestatten scheint. Der Vortrag des Konzertgebers entbehrte daher einer richtigen Coloratur, und wir stehen nicht an, das Tremolophon als ein zur öffentlichen Production sehr undankbares Instrument zu bezeichnen, da es einerseits zur Executirung von technischen Schwierigkeiten, insbesondere wenn letztere durch beide Hände zugleich (noch dazu auf zwei schräg übereinanderliegenden Claviaturen), dann durch hervortretende Kraft und ein rapides Tempo bedingt sind — keinen solchen Spielraum wie das gewöhnliche Pianoforte darbietet, daher auch zur Beurtheilung des Konzertgebers selbst keinen richtigen Maßstab gibt, andererseits aber noch durch das andauernde Tremoliren der Töne eine gewisse Monotonie hervorruft, welche jedes musikalische Gehör gar bald ermüden muß. Obschon diese Erfindung des bereits verstorbenen Philipp de Girard in Anbetracht des sinnreichen Mechanismus mit der goldenen Industriepreismedaille in Paris ausgezeichnet worden sein soll, so leisten wir auf erstere, namentlich zu Konzertproductionen dennoch recht gern Verzicht, ja begnügen uns vielmehr mit dem weit einfacheren Mechanismus der Pianoforte eines Bösendorfer, Streicher u. s. w., welche einem Dreyschock, Liszt und Thalberg bisher vollkommen genügt haben. — Der Konzertgeber spielte nebst einer Fantasie über die „Puritaner", der Grabesscene und dem Quintett aus „Lucia di Lammermoor", dann einer Cavatine aus „Robert der Teufel" und einer Fantasie über letztere Oper, noch eine Nationalpolonaise von Oginski und „Ave Maria" von Schubert. Er erhielt vielen Beifall, wozu entweder der Reiz der Neuheit oder der sinnreiche Mechanismus des Tremolophon, obschon in seiner Wirkung, wie gesagt, von keinem erfreulichen Belange, beigesteuert haben dürften.

Vom Hrn. Minetti hörten wir ein schottisches Lied von Spohr, eine gediegene Composition, deren Wahl ihn nur anempfehlen kann, und Kücken's beliebtes „Maurisches Ständchen" mit reiner Intonation und vielem Ausdruck gesungen; diesem mit einem sonoren, flexiblen und umfangreichen Baßorgane begabten Kunstjünger stellen wir ein günstiges Prognostikon, wenn er nach würdigen Vorbildern fortstrebt. Das Publikum nahm seine Leistung sehr beifällig auf. — Das Konzert war ziemlich besucht. Carl Schmidt.

Zweites Konzert des Violoncellisten Kosowski, Donnerstag den 18. d. M. im Musikvereinssaale.

Ich habe mein Urtheil über diesen Künstler nach seinem ersten Konzerte bereits abgegeben und fühle mich nicht veranlaßt, dasselbe jetzt nach seinem zweiten zu modificieren. Alle Lichtseiten, die ich beim ersten Anhören in seinem Spiele aufzufinden glaubte, fand ich auch diesmal, desgleichen aber auch seine Schattenseiten. Daß Hr. Kosowski in diesem Konzerte eine Composition Bernhard Romberg's brachte, weiß ich ihm und gewiß auch das Publikum Dank, um so mehr als er gerade im Vortrage dieses Tonstückes in die Gesangsstellen viel Gefühl und Ausdruck zu legen wußte. War diese Composition auch gleich nicht eine der hervorragendsten des genialen Tonsetzers, so stach sie doch gegen die zweite Vortragspiece (eine Composition des Konzertgebers) sehr vortheilhaft ab. In Bezug auf diese letztere berufe ich mich wieder auf meine erste Beurtheilung von Kosowski's Compositionen. — So wie im ersten Konzerte fanden die Vorträge des Konzertgebers von Seite des sparsam versammelten Publikums wohlwollende Aufnahme und freundschaftlichen Beifall.

Als Zwischennummern hörten wir zwei Gesangsvorträge (ein deutsches Lied und eine italienische Arie) von Mad. Burghardt, die jedoch keineswegs die günstige Meinung rechtfertigten, die ich von dieser Sängerin hatte, ihre Intonation war nicht rein, ihr Triller unschön und die Fiorituren nichts weniger als geschmackvoll; übrigens schien die Sängerin überhaupt heute weniger disponirt, denn ihre Stimme klang scharf und ließ in der Mittellage Weiche und Tonfülle vermissen.

Constant. Scharf.

Correspondenzen.

△ (**Brünn** den 11. Dezember 1845.) Die Aufführung der „Lucrezia Borgia" (4. Dez.) kann befriedigend genannt werden. Das Duett im dritten Akte zwischen Orsini (Dlle. Michalesi) und Gennaro (Hr. Bognár) war die beststudirte Piece, und wurde sehr gut gesungen. Das Terzett im zweiten Akte zwischen Lucrezia, dem Herzog (Hr. Schiffbenker) und Gennaro verdient gleichfalls lobende Erwähnung. Mangelhaft war das Finale des ersten Aktes. Mad. Flies-Ehnes ist eine brave Lucrezia, und hat dieß insbesondere in den beiden Duetten mit Gennaro bewiesen. Gleich brav hat auch Dlle. Michalesi (Orsini) das Trinklied und Hr. Schiffbenker (Alfonso) seine Arie „Ferraras Fürst" gesungen. Am 7. Dez. gab die Pianistin A. Mauthner, das zweite Konzert in dem sogenannten Padowitz'schen Saale. Unter den vorgetragenen Stücken hebe ich das Gebet Normas und die schon einmal gespielte „Hirondelle" von Prudent heraus. Dlle. Michalesi sang Schubert's „Wanderer" meisterhaft. Es wirkt völlig wohlthätig, unter dem vielen Sing-Sang der modernen Musik wieder einmal eine Composition dieses unübertroffenen deutschen Liederfürsten zu hören.*) Mich hat dieser Wanderer entzückt, und ich rief wie Jean Paul beim Sonnenaufgang: Noch einmal, noch einmal! — Hr. Küchler hatte die Gefälligkeit, ein Lied in österreichischer Mundart vorzutragen, man scheint aber gegen ihn weniger gefällig gewesen zu sein, da er gezwungen war, sich selbst zu begleiten. — Den 9. Dez. hielt Dr. Wiest im Theater eine humoristische Vorlesung, welche ich nur in so ferne hier berühre, als die Zwischenpiecen zum Theile aus Musikstücken bestanden. Hr. Küchler und Hr. Kron sangen ein Duett von Rossini „I marinari," welches nicht besonders gefiel. Mad. Flies-Ehnes trug Taubert's „Blümlein Tausendschön" vor. Dlle. Michalesi sang mit ihrer Schwester die bekannte Calabrese von Gabussi ganz nett. Sie wurden zweimal gerufen.

(**Preßburg** am 13. December 1845.) Am 30. November l. J. fand die erste außergewöhnliche Akademie des Preßburger Kirchenmusikvereins im großen städtischen Redoutensaale Vormittags um 11 Uhr statt, in welcher die Ouverture zur Oper „Zampa" von Herold und aus Jos. Haydn's „Jahreszeiten" der Jagd- und Weinlesechor als Ensemblestücke gegeben wurden; als Gesangsolostücke hörten wir dabei ein Duett für 2 Soprane aus „Crociato" von Viviani, gesungen von den Frln. von Teschenthal und Schlejder, und dann ein Recitativ und Arie für Sopran, „Ach ewig fühlt die Seele" aus der Oper „Odoardo und Gildippe" von Nicolai, von Frln. von Teschenthal vorgetragen; als Konzertstück spielte der kleine 10jährige Violinkünstler Klökner eine „Fantaisie brillante" mit Begleitung des Orchesters von J. Artôt, mit einer bewunderungswürdigen Fertigkeit, Reinheit des Tones und geistiger Conception, wie man sie bei diesem Alter kaum erwartet hätte; der junge Virtuose sowohl, als auch Frln. von Teschenthal, schon bekannt als ausgezeichnete Sängerin, ernteten im Verein mit Dlle.

*) Und dennoch scheint uns die Wahl keine ganz gute, denn wir sind der Meinung, daß ihn Schubert nie und nimmer zum Vortrag für einen Mezzo-Sopran bestimmt habe. Schon in der Dichtung des Liedes spricht sich sein Charakter unzweifelhaft aus, der nur in einer Männerstimme seinen Producenten finden kann.
d. R.

Schlesber — welche eine Stimme von seltenem Umfang und voller Kraft besitzt — den wohl verdienten, stürmischen Beifall des zahlreich versammelten Auditoriums. Hr. Dirigent Kapellmeister Carl von Frajman wußte durch seine energische und vorzügliche Leitung sämmtlichen Nummern den gewünschten Effect zu verleihen. — Am 7. d. M. feierten hier die Freunde des verstorbenen Pfarrers von Deutschaltenburg, Franz Prack, das Enthüllungsfest des ihm von ihnen gewidmeten und nächst der Ringmauer der altgothischen Kirche am Berge zu Deutschaltenburg gesetzten Grabsteines auf eine dem Andenken des Verblichenen würdige Weise. An der geweihten Stätte wurde nämlich durch die Mitglieder der Preßburger ersten Liedertafel die von Hrn. Prof. Joseph Kumlik in Musik gesetzte Inschrift als „Achrosticon-Hymnus" abgesungen, worauf Hr. Gregor v. Klem eine die Verdienste des Dahingeschiedenen in religiöser und künstlerischer Beziehung würdigende feierliche Rede sprach, worauf das von Hrn. v. Prandtner schön gedichtete und von Hrn. Carl v. Frajman in Musik gesetzte Grablied angestimmt und zum Schlusse noch ein andächtiges Gebet dem Verewigten nachgesendet wurde. Auf solche Weise ward den Manen jenes hochgeehrten Musikfreundes diese letzte Spende der Freundschaft weihevoll dargebracht.

Georg Schariczer.

(Frankfurt a/m) Zu den Kunstinstituten hiesiger Stadt, welche schon eine Reihe von Jahren hindurch in Blüte stehen, und in mancher Hinsicht genußbringend und förderlich für das Leben und die Kunst wirken, gehört das Museum; eine Anstalt, welche im Jahre 1808 von Privatleuten gestiftet, die Förderung des Guten und Schönen in der Kunst und in der Wissenschaft zum Zwecke hatte und welcher der Fürst Primas und sein Bruder Friedrich von Dalberg, so wie auch mehrere hiesige Privaten, durch Geschenk und Vermächtniß, namhafte Capitalien und Kunstgegenstände zuwandten. Wenn nun auch, in neuerer Zeit, die Wissenschaft in den Hintergrund getreten ist; so hat doch das musikalische Publikum um so mehr Grund sich über das Bestehen dieser Anstalt zu freuen, als es die einzige ist, wo man Gelegenheit hat, die Beethoven'schen Symphonien in würdiger Ausführung zu hören. Daß es gerade die Beethoven'schen Symphonien sind, welche vorzugsweise zur Aufführung kommen, würde gewiß Niemand unserm trefflichen Kapellmeister Guhr zum Vorwurfe machen; wenn man die Ursache hiervon einzig in der hervorragenden Größe dieser Werke zu finden geneigt wäre. Ich meines Theils halte es sogar für eine heilige Pflicht eines ordentlichen Kapellmeisters zur Schlichtung der verwirrten, musikalischen Begriffe und Gefühle unserer Zeit dem Publikum immer von Neuem wieder das Beste und immer nur das Beste von jeder Gattung vorzuführen, selbst wenn — — Ich will den Nachsatz nicht ausschreiben, wie ich ihn ausgedacht habe, weil ich finde, daß man gar leicht eine Ungerechtigkeit begeht, wenn man so über Bausch und Bogen über das liebe Publikum spricht, zu dem doch am Ende ein Jeder und auch der Wackerste seinen Theil beiträgt; und weil gerade in unserm Falle es gewiß nicht die größte Zahl der Museumsmitglieder ist, welche über ein riesengroßes Beethoven'sches Machwerk hinaus nach einem wundernetten Liedchen von diesem oder jenem, oder nach dem honigsüßen Vortrage von dieser oder jener hinüber schmachtet. Wir müssen sogar in der Anerkennung des Strebens des Hrn. Kapellmeisters noch einen Schritt weitergehen, wenn wir sehen, wie eifrig er bemüht ist, die Vorträge junger Virtuosen auf die Meisterwerke im Konzertstyle hinzulenken, wie dieses namentlich wieder an einem der letzten Museumsabende der Fall gewesen ist, wo ein junger und sehr talentvoller Schüler von ihm, Hr. Waldhäuser, das mährchenhaft träumerische G-dur-Clavierkonzert von Beethoven mit lobenswerther Technik und mit Geist und Leben vortrug.

(Schluß folgt.) *.*

Miscelle.

Einer der renommirtesten modernen Clavierhelden wurde an den Hof eines deutschen Fürsten geladen, um sich in einem Konzerte zu produciren. Nachdem derselbe nun mit allem Aufwande physischer Kraft seine türkischen Fanfaren herabgepaukt hatte, und ganz erschöpft an dem Claviere, dem hingeopferten Gegenstande seiner Berserkerwuth lehnte, nahte sich ihm Serenissimus mit lächelnder Miene und herablassend sprach er: „Fürwahr, ich habe schon die berühmtesten Clavierspieler gehört, Liszt, Thalberg, Döhler und wie sie alle heißen, die großen Pianisten," (ein unbeschreibliches Wonnegefühl durchzog bei diesen Worten die Brust des Virtuosen und er horchte erwartungsvoll dem Nachsatze entgegen) „aber Keiner noch, nein fürwahr Keiner" (länger konnte der Geschmeichelte nicht an sich halten, und ohne den Schluß abzuwarten, kreuzte er die Hände auf der Brust und verneigte sich tief zur Erde, der Fürst aber fuhr ruhig fort) „Keiner hat so wie Sie — geschwitzt." —

Notizen.

(Hr. Ella), Director der Musical Union, wird in einigen Tagen Wien verlassen und über Dresden, Leipzig und Berlin nach London zurückkehren. Während seines mehrmonatlichen Aufenthalts hier eifrig beschäftigt mit unsern Musikzuständen und Instituten, gedenkt er darüber in seinem Journal „The record" einen großen Artikel zu veröffentlichen und wir haben in ihm einen correspondirenden Mitarbeiter der „Wiener Musikzeitung" gewonnen. In den ersten Journalen Londons ist bereits ein ausführlicher Artikel aus seiner Feder über das hiesige große Musikfest erschienen.

(Fr. Waldmüller), der Pianovirtuose, ein Sohn des verdienstvollen Professors an der hiesigen Malerakademie, ist von Paris in Wien eingetroffen.

(Dlle. Tuczek), königl. preuß. Hofopernsängerin, ist auf Gastspiele in Wien angekommen. Wir sehen mit freudiger Erwartung dem Auftreten der jungen Künstlerin entgegen, welche der hiesigen Schule im Auslande so viele Ehre gemacht und nun mit Auszeichnungen jeder Art belohnt nach Wien zurückkehrt.

(Emil Titl's) Oper: „Das Wolkenkind", ist die nächste Novität, die im deutschen Theater in Pesth und zwar zum Benefice der Sängerin Kaiser zur Aufführung kommt.

(„Dom Sebastian") von Donizetti wird gleichfalls im deutschen Theater in Pesth mit einer prachtvollen Ausstattung nächstens in Scene gehen.

(Hr. Dobrowsky) debutirt in Pesth als Sever in Bellini's „Norma".

(Hr. J. N. Batka), ein verdienter Musiker, der sich längere Zeit in Wien aufhielt und als kunstgebildeter und tüchtiger Physharmonikaspieler hier sehr beliebt war, in letzterer Zeit sich jedoch in Preßburg häuslich niederließ, hat auf einem kleinen Kunstausfluge nach Raab, dort ein Konzert veranstaltet, in welchem er von dem eben nicht sehr zahlreich versammelten Publikum vielen Beifall erhielt.

(Dr. Franz Ries), der Altvater der Musiker, feierte am 10. v. M. in Bonn sein 90. Geburtsfest. Er ist am 10. Novb. 1755 in Bonn geboren, der Vater des verstorbenen Ferdinand Ries, des bekannten Componisten, Freundes und Schülers Beethoven's, und des k. Konzertmeisters Hubert Ries. Er war noch Konzertmeister des letzten Kurfürsten, des kunstsinnigen Max Franz, und stand mit der Familie Beethoven's in dem engsten Freundschaftsverhältnisse.

(„Czaar und Zimmermann" von Lortzing) soll von der italienischen (!) Oper in Paris zur Aufführung gebracht werden.

Bekanntmachung.

Zu dem in Nr. 56. dieses Blattes ausgeschriebenen diesjährigen Preisconcurs sind bis zum 1. Dezember folgende 32 Compositionen eingegangen, deren Empfang und zwar nach der Reihe, in welcher sie hier eintrafen, hiemit bescheinigt wird:

Nr. 1 mit dem Motto: Zur fernen Nachwelt wollen sie nicht schweben ꝛc. 2. Acclinis malo mediis intersonat Orpheus etc. 3. Findet in Einem die Vielen ꝛc. 4. Aus den Wolken muß es fallen ꝛc. 5. Thusnelda. 6. Wie schwach ist doch des Künstlers Streben ꝛc. 7. Die Nixe. 8. Der Frühling kommt. 9. Was suche ich im freien Style? 10. Aufmunterung und Anerkennung sind dem schaffenden Kunstjünger ꝛc. 11. Einst trat der liebende Genius ꝛc. 12. Ein großes Muster weckt Nacheiferung ꝛc. 13. Singe! sprach die Römerin ꝛc. 14. Licht ist Leben. 15. Preis der Sonne. 16. Auch das Veilchen möchte blüh'n ꝛc. 17. Es soll des Feuers Element vertragen ꝛc. 18. Selbst eine fromme Schäferin wie du ꝛc. 19. Kannst du nicht Allen gefallen ꝛc. 20. Im Fleiß kann dich die Biene meistern ꝛc. 21. Leben athme die bildende Kunst ꝛc. 22. Sinnst und schaffest du ꝛc. 23. Willst du dem Quell dich nahen ꝛc. 24. Ich trete hin ꝛc. 25. Alles Schöne ist schwer. 26. La vita è corta, l'arte è longa. 27. Ars longa, vita brevis. 28. Versuch's. 29. Beharrlichkeit führt zum Ziele. 30. Tonkunst, dir weih' ich des Lebens heiligste, festlichste Stunden ꝛc. 31. Ich hab's gewagt. 32. Immer fort der Natur und Kunst getreu.

Da der 1. Dezember als Schlußtermin der Concurrenzzeit festgesetzt wurde, so können alle von nun an einlaufenden Arbeiten nicht mehr berücksichtigt werden.

Hechingen am 4. Dezember 1845.

Im Namen sämmtlicher Preisrichter
Th. Täglichsbeck.

Konzertanzeigen.

Morgen Sonntag den 21. findet das zweite diesjährige Gesellschaftskonzert des hiesigen Musikvereins im großen Redoutensaale statt.

Der Clavierspieler J. A. Pacher, unserm Musikpublikum durch sein vorjähriges Konzert im guten Andenken, veranstaltet morgen im Musikvereinssaale um die Mittagsstunde ein Konzert.

Es finden daher Morgen wieder 4 Konzerte statt und zwar a) um die Mittagsstunde: das zweite Gesellschafts-Konzert des Musikvereins und das Konzert des Pianisten Pacher, b) Nachmittag die 3. Quartettunterhaltung des Prof. Jansa und c) Abends des großherzogl. Hofkapellmeisters Alex. Dreyschock.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Hector Berlioz, C. Czerny, G. Donizetti, F. Füchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 153 u. 154. Dinstag d. 23. u. Donnerstag d. 25. Dezember 1845. Fünfter Jahrgang.

Musikalische Akademie

der Redaction der „Wiener allgemeinen Musik-Zeitung“
findet Sonntag den 28. dieses Monats im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde
unter Mitwirkung ausgezeichneter fremder und einheimischer Künstler um die Mittagsstunde statt.

Die nächste (**neunte**) dießjährige Musikbeilage, eine Composition von Hrn. **Carl Stein**, Mitglied der k. k. Hofkapelle, wird Samstag den 27. d. M. ausgegeben werden.
Die zehnte und letzte dießjährige Musikbeilage, eine Originalcomposition von **Rudolph Willmers**, folgt Dinstag den 30. d. M.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Sonnabend den 20. d. M. „Der Tempelritter“, große romantische Oper in 3 Acten nach dem Italienischen „Il Templario“ von G. M. Marini, für die deutsche Bühne von Siegfried Kapper, Musik von Otto Nicolai, erstem Kapellmeister des Theaters.

Es ist nun gerade fünfthalb Jahre, daß diese Oper zum ersten Male von der hier anwesenden italienischen Operngesellschaft zur Aufführung kam (31. Mai 1841). Hr. Otto Nicolai introducirte sich damals bei uns als italienischer Componist. Das Publikum und die Kritik nahmen diese Oper im Allgemeinen freundlich auf, wenn dieselbe auch keineswegs eine sogenannte Zugoper wurde und von dem Zeitpunkte der damaligen italienischen Saison bis jetzt nicht wieder zur Aufführung kam. In der Zwischenzeit haben wir die großen Fähigkeiten des Componisten, seine tiefe musikalische Bildung, seine vielseitigen Kenntnisse näher kennen gelernt, Nicolai ist einer der Unsern, er ist uns lieb geworden. Wir sind nur gewohnt an sein Talent einen größeren Maßstab zu legen; wir haben seine „Heimkehr des Verbannten“ gehört und obgleich wir mit der Richtung, die er darin genommen, nicht unbedingt einverstanden, obwohl wir darin mitunter die Originalität der Erfindung vermissen, so finden wir in ihr doch sehr Vieles, was seines Talentes und seines Geistes würdig ist. Ja es hat sich diese Oper bereits zum Lieblinge des Publikums aufgeschwungen, denn jede Wiederholung derselben ist besucht und findet beifällige Anerkennung. Nun kommt sein „Templario“ zur Wiederaufführung. Ist es nun wohl ein Wunder, wenn diese Oper nach den Prämissen nicht sehr anspricht? Ja wenn sie weniger gefällt, als in ihrer ursprünglichen Gestalt? — Es weiß wohl jeder wie sehr ein Drama aber auch eine romantische Oper (ein musikalisches Drama) an ihrem Werthe verlieren, wenn sie in eine andere Sprache übersetzt werden; bei einer italienischen Oper ist nun dieses schon wegen der Eigenthümlichkeit der Musik vorzugsweise der Fall, bei Nicolai, dem Deutschen, aber mehr als bei jedem Andern. Die neue Bearbeitung, die uns der Zettel bekannt gibt, hat die Sache nicht besser gemacht, denn durch sie wurde unläugbar dem Charakter des Werkes Eintrag gethan; denn ursprünglich aus den Elementen der modernen italienischen Schule zusammengesetzt, passen die neuen Zuthaten (die Nicolai bei seinem nunmehrigen Kunststreben, selbst mit dem besten Willen nicht im Geiste und nicht in der Form der früheren Oper mehr componiren konnte) den alten Theilen nicht mehr an. Und so kam es denn auch, daß der „Tempelritter“ vom Publikum kühl aufgenommen, bei weitem weniger ansprach als der „Templario“.

Ich habe bei Gelegenheit der Aufführung dieser Oper im Jahre 1841 (Nr. 67, I. Jahrgang) in dieser Ztg. ein ziemlich detaillirtes Urtheil über dieselbe niedergelegt und berufe mich daher darauf, weil ich wenig von meinem damaligen Ausspruche abgehen kann, und war der

Erfolg der heutigen immerhin kein sehr günstiger, so ist doch nicht zu läugnen, daß diese Oper sehr gelungene Einzelnheiten enthält, die für das Talent des Componisten Zeugniß geben. Besonders hervorzuheben ist eine interessante und höchst effectvolle Instrumentation und seine nicht gewöhnliche Kenntniß des Vocale. Die Hauptschattenseite des Werkes aber ist der Mangel an Originalität, die sich nicht nur in Nachahmung der Melodien, sondern mehr noch im Nachbilden fremder Formen zeigt.

War die Aufführung auch im Allgemeinen eine zufriedenstellende, so ist doch nicht in Abrede zu stellen, daß das Mißlingen der Arie der Ravenna, welche in Dlle. Hein eine zu schwache Darstellerin fand, und zum Schlusse die Heiserkeit des Hrn. Erl viel zur Mißstimmung des Publikums beitrugen. Dlle. Hein hat wohl die reine klangvolle Stimme vor ihrer Vorgängerin in dieser Partie Sigra. Abbadia voraus; allein sie ist zu sehr Anfängerin im Gesange und in der Darstellung. Sie sang ihre Arie wie eine Schul-Aufgabe herunter und verlor noch überdieß bei den ersten Zeichen der Unzufriedenheit des Publikums alle Besonnenheit und Fassung. Die Partie des Wilfried ist eine der anstrengendsten schon durch ihre hohe Lage; es ist daher nicht zu wundern, daß Hr. Erl, der heute überhaupt nicht wie sonst disponirt schien, gegen den Schluß hin fatiguirt war. Sig. Moriani ging es in dieser Partie nicht besser. Mad. van Hasselt-Barth war heute der Stützpunkt der Oper, ihr Erscheinen allein schon brachte einen empfänglicheren Sinn in das Publikum, und ihre ausgezeichnete Leistung als Rebecca war es auch, welche das bedeutend gesunkene Interesse des Publikums für die ganze Oper wieder theilweise zu erheben schien. Ihre Darstellung war aber auch in jeder Beziehung vorzüglich. Sie sang ihr Solo im 1. Acte mit Feuer und Begeisterung und mußte es auch auf stürmisches Verlangen wiederholen. Auch im zweiten Acte zeigte ihre charakteristische Auffassung die gewandte Künstlerin und Beifall lohnte ihre Leistung. Sie hat ihre Vorgängerin Sigra. Tadolini in dieser Partie nicht nur erreicht, sie hat sie auch in vieler Beziehung übertroffen.

Hr. Leithner hatte in der Partie des Tempelritters sehr dankbare Momente, die er auch benützte und mit seiner schönen klangvollen Stimme die Sympathie des Publikums hervorrief; wenn seine charakteristische Darstellung mit seinem Gesange Hand in Hand gegangen wäre, wenn er mehr Leidenschaft in sein Spiel gelegt hätte, seine Leistung wäre ausgezeichnet zu nennen gewesen. Hr. Formes machte als Cedrik einen günstigen Eindruck auf's Publikum; er spielte und sang mit künstlerischer Mäßigung bis auf das Force-Duo, in welchem er des Guten zu viel that; Hr. Hölzl d. ä. als Großmeister der Templer wirkte gleichfalls verdienstlich, er gab seine Partie mit Anstand und Würde, im Gesange bewährte er sich wieder als tüchtiger und verwendbarer Künstler. Hr. Schiele gab die ganz undankbare Rolle des Isaak und schloß sich dem Ganzen gut an, weniger Geberdenspiel dürfte ihm übrigens anzurathen sein.

Als ich das erste Mal den „Templario" hörte, kannte ich Marschner's Oper „Der Templer und die Jüdin" noch nicht, mir fiel daher nur die lose Fattura dieses Libretto auf, welchen Übelstand ich auch in meiner Besprechung rügte; jetzt aber, wo ich in der Zwischenzeit die letztere kennen gelernt habe, muß ich über die Unverschämtheit des italienischen Librettodichters staunen, der sich nicht entblödete, den ganzen Stoff aus der Oper „Templer und Jüdin" für seinen „Templario" zu benützen, und sogar die vollständige Entwicklung der Handlung, mitunter Scene auf Scene daraus zu entlehnen. Glauben die italienischen Librettodichter mehr an kein literarisches Eigenthumsrecht und sind sie mit ihrer Erfindung bereits so banquerott, daß sie auf literarische Wegelagerung ausgehen? — A. S.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Freitag den 19. d. M. „Der Freischütz" von C. M. von Weber. Frau von Frank-Wirnser zum ersten Male als Gast.

Die Idee des Hrn. Pokorny diese Lieblingsoper der Deutschen im Theater an der Wien mit neuer Inscenesetzung zur Aufführung zu bringen, muß eine sehr spekulative, eine glückliche genannt werden, um so mehr als unser Hofoperntheater, wie ich bereits mehrmal schon und vor Kurzem erst in diesen Blättern erwähnte, für eine neue würdige Inscenesetzung und sorgfältige Aufführung derselben gar nichts gethan und sie nur immer als Lückenbüßer mit schwachen künstlerischen Kräften und einer armseligen Ausstattung über die Bühne gehen ließ. Hr. Pokorny wird mit dieser Oper brillante Geschäfte machen und wenn er bei den weiteren Aufführungen so manchen Mängeln der Besetzung und der Ausstattung nach Kräften Abhilfe leistet, kann er dieselbe stehend auf dem Repertoir behalten. Ist nun gleich die Reuinscenesetzung des „Freischütz" so nahegelegen, daß nur der Eigensinn oder Unverstand sie übersehen konnte, so verdient dennoch Hr. Pokorny immer Anerkennung, um so mehr, als seine Mittel in Betracht zu ziehen sind, die gegenüber einem so reich dotirten Hofoperntheater wie das hiesige immerhin beschränkt genannt werden müssen. Unsern Dank nimmt er jedoch noch aus dem Grunde in Anspruch, weil er eine Sängerin wie Frau v. Frank-Wirnser, welche sich seit längerer Zeit vom Theater ganz zurückgezogen, wieder für die öffentliche Wirksamkeit zu gewinnen wußte. Es ist diese Sängerin eine sehr liebliche und höchst angenehme Erscheinung. Ihre Stimme hat einen eigenthümlichen Zauber. Wenn gleich ihr Charakter nicht großartig, der Klang nicht imponirend erscheint, so wohnt ihr doch ein weicher wohlthuender Schmelz inne, der den Hörer unwillkürlich für sich gewinnt. Übrigens ist ihre Stimme umfangsreich und von intensiver Kraft. Sie erwies in ihrem Vortrage eine gute Schule, die sich in einem verständigen Beherrschen und in richtiger Anwendung ihrer Stimm-Mittel erkennen ließ (der beim längeren Aushalten eines Tones nicht zureichende Athem kann wohl nur auf Rechnung jener verzeihlichen Beklommenheit gesetzt werden, von der kein Künstler beim ersten öffentlichen Auftreten nach so langer Zeit völliger Zurückgezogenheit gänzlich frei ist), dem lyrischen Charakter ihrer Stimme sagen vorzugsweise jene Momente zu, welche die Empfindungen des Herzens, die sanfteren Gefühle schildern; deßhalb waren auch die Arie „Ob die Wolke sich verhülle", das Gebet, die eigentlichen Glanzmomente ihrer Leistung. Sie stellte den Charakter der Agathe ganz mit der rührenden Einfalt, mit der jungfräulichen Schüchternheit dar, welche dieser Partie eigenthümlich; sie wußte ihr aber auch durch Wärme und Gefühlsinnigkeit einen erhöhten Reiz zu verleihen. Ihre Intonation ist rein, ihr Anschlag sicher und die Volubilität ihrer Stimme macht sich in jenen Stellen vortheilhaft bemerkbar, welche in das Gebiet des colorirten Gesanges hinüberstreifen. In ihrem Spiele zeigt sie die verständige, gewandte Schauspielerin, jede ihrer Bewegungen ist edel und wenn im Verfolge ihrer ferneren Gastspiele die Befangenheit ganz schwinden und ihre Darstellung jene Sicherheit gewinnen wird, die zur vollständigen Ausprägung eines Charakters nothwendig, dann dürfte sie wohl unbedingt allen Anforderungen entsprechen, die wir an eine erste Sängerin zu stellen gewohnt sind.

Die Aufführung dieser Oper im Allgemeinen kann übrigens, einige gelungene Einzelnheiten, worunter vorzugsweise die Leistungen der eben erwähnten Frau von Frank zu zählen sind, ausgenommen, keine ganz zufriedenstellende genannt werden. Hr. Mertens als Max war nun vollends ungenügend. Abgesehen von einem eckigen Spiele, das alle Wärme der Darstellung vermissen ließ, war auch sein Gesangsvortrag nichts weniger als ansprechend. Diese Partie, so reich an melodischen Einzelnheiten, die jedem Sänger von Gefühl und Stimme einen glänzenden Erfolg sichert, verkümmerte in den Händen des Hrn. Mertens, ja selbst das Paradepferd der deutschen Tenoristen, die Arie: „Durch die Wälder, durch die Auen", konnte die Sympathie des Publikums nicht hervorrufen. Hr. Mertens hat einige sehr klangvolle Töne in seiner Kehle, allein er versteht es nicht sie in zusammenhängenden Fluß zu bringen, daher erscheinen seine Melodien so aphoristisch, zerrissen; überdieß wird auch noch der declamatorische Vortrag durch eine unangenehme Härte der Aussprache beeinträchtigt; seine Tiefe ist klanglos und die Mittellage mit der Höhe nicht zweckmäßig verbunden; vor allem aber ist es die an einem jungen Sänger sehr zu rügende Kälte des Ausdrucks, ein

zu weniges Eingehen in den darzustellenden Charakter, welche natürlich einen Indifferentismus gegen seine Darstellungen im Publikum erzeugen muß. —

Hr. Staudigl leistete als Caspar das Vorzüglichste d. h. im Gesange, denn sein Dialog war heute mangelhafter als je. Schon in der Scene mit Max erweckte seine Prosa, welche aller Freiheit des Ausdruckes ermangelt, ein beengendes Gefühl in dem Zuhörer, welches erst gänzlich wich, als Staudigl den ersten Ton des Trinkliedes anschlug, und das sich dann nach und nach bei jedem folgenden Takte in Bewunderung auflöste. In dem Sänger selbst geht in solchem Falle eine staunenswerthe Veränderung vor; denn während er im Dialoge verlegen, mit seinem Gedächtnisse im steten Kampfe um den richtigen Wortausdruck nicht selten den charakteristischen Ausdruck fallen läßt, tritt er im Gesange mit einer sieghaften Kraft vor; da ist keine noch so feine Nuance, die von ihm nicht mit künstlerischer Umsicht begriffen und hervorgehoben würde; ja sein praktischer Sinn, im Verein mit einer seltenen Kenntniß seines Stimmvermögens weiß dem Tonstücke Effecte abzugewinnen, die selbst dem Componisten verborgen geblieben sind. Aus allen seinen musikalischen Leistungen leuchtet eine tiefe Kunstbildung, ein bewundernswürdiger Scharfsinn in der Conception, eine staunenswerthe Gewandtheit und Sicherheit in der Ausführung heraus. Staudigl sollte nur immer singen, nichts als singen, und wir werden ihm entzückt zuhorchen; seine Prosa aber reißt den Zuhörer herab von dem Gipfel poetischer Begeisterung, zu der sein Gesang ihn erhoben und er versinkt selbst in eine trostlose Prosa. Mit welch' unnachahmlicher Wahrheit und Kraft des Ausdrucks hat Staudigl die große Arie „Schweig, schweig'' gesungen; wo ist ein Sänger, der sie ihm nachzusingen vermöchte? — Ich habe nun alle bedeutenden Bassisten Deutschlands gehört, aber es ist keiner, der diese Arie so vollendet in der Auffassung, aber auch mit solcher Kühnheit in der Ausführung wiederzugeben im Stande wäre. —

Dlle. Eder war als Ännchen zufriedenstellend. Ihre Darstellung ist gewandt, wohl etwas zu geziert, doch immerhin dem Charakter entsprechend. Auch ihr Gesangsvortrag ist deßgleichen lobenswerth und wenn ihre Stimme mitunter die Frische, den weichen Schmelz vermissen läßt, so ist dieß ein Vorwurf, der weniger ihre künstlerische Individualität, als die Natur trifft, die nicht allen Tonblüten ihrer Kehle eine gleiche Dauer zugemessen. Ich mißgönne ihr den lauten Beifall der Menge nicht, möge er ihr nur nicht mehr sein, als eine Aufmunterung zum rüstigen Vorwärtsschreiten; denn der Sänger muß immer lernen, jetzt um das was er besitzt mit Geschick zu zeigen, später um das klug zu bemänteln, was er nicht mehr besitzt.

Hr. Dall' Aste sang den Erbförster mit wohlklingender Stimme und richtigem Ausdruck, auch Hr. Radl gab den tölpischen Kilian natürlich.

Der Chor war wieder kräftig und präcise und Hr. Scipelt verdient lobende Anerkennung für seine Mühewaltung, der es gelang die rohen Massen in so kurzer Zeit zu bewältigen und ein so gelungenes Ensemble zu Stande zu bringen. Nicht ganz so unbedingt kann ich das Orchester loben. Hrn. Kapellmeister Reyer als Oberleiter der ganzen Aufführung ist ebenfalls das Gelingen dieser so schwierigen Aufgabe als besonderes Verdienst zuzurechnen.

Und nun noch ein paar Worte über die Ausstattung dieser Oper. Wir haben schon vor Monden in mehreren hiesigen Zeitschriften die oft wiederholte Anzeige von der bevorstehenden prachtvollen Inscenesetzung des „Freischütz'' im k. k. Theater an der Wien gelesen; es sollte besonders in der Wolfsschluchtscene das Außerordentlichste an Decorationen, Maschinerien, Beleuchtungen und Comparserien geleistet werden. Ich war daher, und mit mir das Publikum auf's höchste gespannt, die Fantasie des Einzelnen malte sich schon die schauerliche Scene so abenteuerlich aus, daß man kaum den Moment erwarten zu können meinte, in welchem die Courtine aufgezogen würde, die das Nochnichtdagewesene unseren Blicken verhüllte. Wenn ich auch nicht die Fabel von dem kreisenden Berge hier anführen will, so kann ich doch nicht verhehlen, daß die Inscenesetzung der Wolfsschlucht meinen Erwartungen nicht entsprach. Es gibt wohl hier für den Schaulustigen eine Menge zu sehen, allein es fehlt dem Ganzen geradezu die poetische Idee, nichts als eitel Bildelei. Die unbeweglichen transparenten Figuren an den Felswänden und auf den Bäumen haben keine tiefere poetische Bedeutung, die gemalte Gruppe aus Gerippen aber und der in den Lüften zappelnde Lindwurm, die beleuchteten Todtenschädel und das feierspeiende Schwein mit durchleuchtendem Körper geben von dem Erfindungsgeiste und Geschmacke des Arrangeurs eben kein sonderliches Zeugniß; der Rauch und Gestank ausspeiende Höllenrachen jedoch dürfte den Damen in der Folge wohl den Besuch des Theaters verleiden, Hrn. Pokorny selbst aber theuer zu stehen kommen, indem Malerei und Vergoldung des äußeren Schauplatzes darunter sehr leiden müßten. Bei ein klein wenig Poesie, dächte ich, hätte sich ein bei weitem ergreifenderes Gemälde geben lassen, um so mehr als dem Arrangeur in diesem Theater, wie in keinem zweiten hier, ein Podium zu Gebote steht, das schon durch seine bedeutende Tiefe solchen Darstellungen günstig ist. Zum Beispiele ganz gewöhnliche Bilder in magischer Beleuchtung aus der Tiefe auftauchend und immer wachsend, abenteuerlich geformte Felsen, die (jedoch ohne transparente Bildelei) durch Maschinerien und Versetzungen ihre Gestalten ändern und zuletzt eine grelle Beleuchtung (ohne Rauch und Gestank) dürften nach meiner Ansicht bei weitem mehr Effect hervorgebracht haben. — Uebrigens hat Hr. Pokorny weder Mühe noch Kosten gespart und daher danken wir ihm wenigstens für seinen guten Willen, und daß das Publikum diesen anerkannte, mag ihm der freundliche Hervorruf beweisen. A. S.

Konzert-Salon.

Konzert des Pianisten J. A. Pacher, Sonntag den 21. d. M. im Saale der Musikfreunde.

Die Begierde nach Neuem hat bereits den Kunstgeschmack auf solche Irrbahnen gelenkt, worauf die Begriffe über Kunst, Künstler und Wissenschaft in eine solche Unordnung gebracht worden, daraus die Wesenheit wahrer Kunst schwer oder gar nicht herauszufinden ist. Was Wunder dann, daß das Virtuosenthum zu den magischen Kunststücken seine Zuflucht nehmen mußte, um der Misalethie, welche man der Kunstwahrheit vorzieht, ein modernes Mäntelchen umzuhängen. Hart ist dieser Ausspruch, doch von dem Krebsschaden der Geschmacksverdorbenheit kann man sich nicht trennen, denn er bietet den besten Platz für Schönheitspflästerchen. Auch in dem heutigen Konzerte haben wir neben manchem Guten viele Oberflächlichkeiten wahrgenommen, welche einen schweren Stein auf unser Herz gewälzt. Von den producirten Nummern für das Pianoforte (sämmtlich verfaßt vom Konzertgeber, wovon das Allegro capriccioso und die 2 Konzertetuden bei Diabelli erschienen) wurde mit einem „Adagio und Allegro capriccioso“ begonnen. Das Capriccio war seit jeher ein launenhaftes Kunststückchen und wir müssen uns noch des Meisters gedulden, welcher das Launige in der Kunst in idealem Fantasiengewande vor unsere Seele spiegelt. Gelungener waren die zwei Konzert-Etuden und die zur Wiederholung verlangte Originalmelodie mit Variationen „la Harpe“. Der Hr. Konzertgeber hat hier die Glanzseiten seines Spiels entfaltet. Achtungswerthe Geläufigkeit, zierliches Spiel, besonnene Klarheit im Vortrage zeichnen ihn aus; nur der Impuls geistiger Gefühlsregung, welche aus den Noten Formen schafft, glauben wir hier als Forderungen an eine Kunstvollendung nicht überall gefunden zu haben. Zum Beschlusse wurden drei Motive aus Mozart's wunderlieber „Zauberflöte'' mit eingewobenen Variationen producirt, wovon Hr. Pacher auf vielseitiges Verlangen den letzten Satz seinen Verehrern zum Besten gab. Die Ausstattung der Motive war hier mit gutem Geschmack gepaart, nur glauben wir, daß das Motiv mit den Vorschlägen durch eine sinnigere Vortragsweise an Spieleleganz gewinnen würde.

Als Resumé stellt sich die Leistung des Konzertgebers als eine sehr gelungene heraus, in technischer Beziehung hat Hr. Pacher Vorzügliches geleistet, und wenn auch sein Spiel nicht jene geniale Conception und Kühnheit der Fantasie entwickelt, so bietet es dafür eine angenehme Lieblichkeit

der Gedanken und eine seltne Vollendung der Form. Als Beigaben hörten wir von Dlle. Rosetti aus Verdi's „Ernani" eine Cavatina und von Hrn. Simon auf der Violine eine Romanze von Beethoven. Dlle. Rosetti hat bei dem Vortrag der Cavatine bewiesen, daß sie einen bedeutenden Stimmumfang besitze, doch die Bildung läßt noch Manches zu wünschen übrig. Fleiß und Ausdauer lassen immerhin Gutes erwarten. Hr. Simon hat die Verehrer Beethoven's zu Dank verpflichtet, doch die versammelten Konzertbesucher schienen dieses Tonwerk nicht ganz zu würdigen. Hier war diese Piece nicht an ihrer Stelle, obgleich Hr. Simon bemüht war, durch kunstgerechten Vortrag die Vorzüge seines Spieles und seiner künstlerischen Auffassung herauszustellen.

Der Besuch war sehr zahlreich, reicher Beifall lohnte die Leistungen des Konzertisten. **G. Prinz.**

Montag den 21. Dezember „Matinée" musicale veranstaltet von Jg. Lasner um 1 Uhr im Scherzer'schen Saale in der Leopoldstadt.

Die erste Pflicht des Menschen gegen sich selbst besteht in der Sorge für die Erhaltung seiner Gesundheit und die goldene Regel zur Erfüllung dieser Pflicht verbietet jede Magen-Ueberladung; dabei thut eine frugale matinée musicale, ein wässeriger thé litteraire die ersprießlichste Beihilfe. Solch' eine matinée fließt hinab wie ein Glas Zuckerwasser, nur daß jene häufigeres Gähnen bei ihrem Genusse hervorruft. Der Veranstalter des heutigen Kunstkränzchens Hr. Lasner spielte das Violoncell eben nicht ohne Fertigkeit und Verständniß und kann als Dilettant allenthalben auf manches Lorberreiser Anspruch machen, obwohl sein Spiel für den Konzertsaal eben noch nicht mündig genannt werden kann. „Das neunte Wanderlied durch's Lauternthal" von F. J. Skraup wurde von Hrn. Wilh. Lutzer und O. Nicolai's „Herbstlied" von Frl. v. Grünwald gut gesungen und von Dlle. Wilhelmine Müller, Mitglied des Theaters in der Leopoldstadt „die Tonleiter der Männernamen" von Saphir nicht übel declamirt. Auch eine Clavierspielerin producirte sich mit einer Nocturne, nur der Arrangeur des Ganzen mußte die im Programme annoncirte letzte Piece einbüßen, da sich das gesammte Auditorium ohne mehr dieselbe abzuwarten, wie von einem elektrischen Schlage berührt, plötzlich aufmachte und entfernte, obwohl es dasselbe Publikum bei den früheren Productionen durchaus nicht an Beifalle ermangeln ließ. — Eine denkwürdige Erscheinung in den Annalen des Konzertwesens.

Dr. Maleno.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

79. Psalm in Musik gesetzt für vierstimmigen Männerchor von Simon Sechter, k. k. Hoforganist. Erstes Heft des Liederbuches des Wiener Männergesangvereines. Wien bei F. Glöggl.

Wer kennt in der Musikwelt den Namen Sechter nicht, wer verehrt in ihm nicht einen der ersten und tüchtigsten Theoretiker Deutschlands, der so manchem Kunstjünger den Weg zur ehrenvollen Erreichung seines Ziels gezeigt und sich dadurch um Kunst und Künstler so überaus verdient gemacht hat! — Von einem Meister, welcher es so trefflich besteht, andern den besten und zweckmäßigsten Weg vorzuzeichnen, kann und wird man auch mit Recht eine in jeder Hinsicht gelungene Composition erwarten, und wir sehen uns mit Vergnügen im Stande, diese uns hier vorliegende Composition unter die besten der in neuerer Zeit für den Männergesang erschienenen zu zählen. Gediegene Ausarbeitung, tiefe, kraftvolle Auffassung des Textes, edle Melodie und zweckmäßige Benützung der dem Compositeur hier zu Gebote stehenden Stimm-Mittel sind die Vorzüge dieser Composition, welche, wie wir uns bereits bei der Aufführung derselben durch den Männergesangverein überzeugten, auf die Zuhörer eine tiefergreifende Wirkung hervorbringt. Möge der geehrte Meister sich durch die allgemeine Anerkennung dieser Composition bewogen fühlen, noch mehrere ähnliche Werke zu liefern, wofür ihm von seinen Verehrern gewiß die wärmste und dankbarste Anerkennung werden wird. Lobende Erwähnung verdient Hr. Glöggl, welcher die Herausgabe dieses Liederbuches übernahm, das an Nettigkeit der Ausstattung, Reinheit und Correctheit des Stiches den schönsten Ausgaben der neuern Zeit an die Seite gestellt werden kann.

Original-Compositionen für Orchester als Entre-Actes bei Theatern und Konzerten von Conradin Kreutzer. Erste Lieferung. Schleusingen, Eigenthum von Conrad Glaser.

Wir sehen uns hier genöthigt an die HH. Einsender zu beurtheilender Werke die Bitte zu stellen, von größeren, mehrstimmigen Werken den Auflagsstimmen auch eine Partitur beizufügen, da es weder die Aufgabe des Beurtheilers sein kann, noch seine Zeit es erlaubt, sich mit der Zusammentragung der einzelnen Stimmen in Partitur zu befassen, anders aber eine derartige Composition nicht beurtheilt werden kann. — So viel wir aus den einzelnen Stimmen der vorliegenden Composition entnehmen können, scheint uns dieselbe recht melodiös und für den Zweck passend.

Aus gleichem, oben erwähnten Grunde sind wir auch nicht im Stande, das

Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell von H. Wichmann, Berlin bei Guttentag,

zu beurtheilen, was uns um so mehr leid thut, da dasselbe den einzelnen Stimmen nach eine recht klare Composition zu sein scheint.

Bei Schlesinger in Berlin sind neu erschienen:

I. **Ouvertures des Opéras de C. M. de Weber pour 2 Violons, Alto et Violoncelle (ou avec Contrabass).**

1. „Der Freischütz", 2. „Oberon", 3. „Preziosa", 4. „Turandot", 5. „Jubelouverture".

II. **Trio pour Piano, Violon et Violoncelle (ou Flûte) par Ch. M. de Weber.**

Beide Ausgaben sind gefällig und der Stich rein und deutlich.

W.

Im Verlage von Johann André in Offenbach a. M. erscheinen auf Subscription

Anton André's Werke für Pianoforte zu 4 Händen.

Wenn auch in unserer Zeit kein Mangel an leichten Tonstücken für Fortepiano ist, so können wir doch nicht umhin, die uns hier vorliegenden Compositionen zu empfehlen, theils weil sie von einem Manne sind, welcher durch sein musikalisches Wirken volle Anerkennung verdiente, und seiner Zeit nicht gefunden hat, theils weil dieselben wirklich zweckdienlich sind. — Vor der Hand sind erschienen: 1. Zwölf leichte Stücke in fortschreitenden Schwierigkeiten. 2. Sechs leichte Sonatinen. 3. Sechs Divertissements. **W.**

Gesangs-Compositionen.

Die Vocalmusik hat in Beziehung der Kunstform (gleich der Instrumentalmusik) bereits einen großen Raum im Kunstgebiete eingenommen. Zu bedauern ist, daß die mannigfaltigen Zweige der Gesangmusik nicht sämmtlich cultivirt und der bereits begonnene Anbau zweckfördernd gepflegt wird. Manche gelungene Versuche, welche für die Kunstzwecke fördernd einwirken würden, finden nicht immer in der Person so genannter Gesangs-Componisten ihre wirksamen Vertreter. Begreiflich wird es dann, daß durch die unzweckmäßige Behandlung die bereits beurbarten Fruchtfelder des Gesanges nicht nur eine den Zwecken der Kunst ganz verkehrte und widerstrebende Richtung erhalten; sondern es werden durch solche in das Gesangsgebiet verpflanzte ephemere Sprößlinge die einheimischen Kunstblumen verdrängt, und zu entarteten Gewächsen herangezogen, welche die nach den wahren Kunstgesetzen bestimmten Bahnen nicht mehr erkennen lassen. Schubert war im vollen Sinne des Wortes ein Lieder-Componist. Dieser Meister hat gezeigt, welcher füllreichen Abzweigungen das Lied

fähig ist. Er besingt als ruhmgekrönter Dichter in Tönen den Gegenstand seiner poetischen Eingebung, stets den richtigen Ton der Gefühlssaite anschlagend, und im Ergusse idealischer Schwunghaftigkeit zauberische Gebilde festbannend, rollt er vor dem Hörer eine Welt der wunderbarsten Melodien auf. Seine geistige Größe war das Lied, aber nicht die übrigen Gesangs-Compositionen. In den übrigen Werken des Gesanges war er zwar Musiker, aber den Blumenkelch mit dem Perlenthau der Thräne, finden wir in diesen Werken nicht; denn seine Himmel ruhen auf den Wolkenschwingen des Liedes, seine Gedanken, welche den Menschen nicht heimisch sind, bewegen sich wie Lichtströme erhabener Geistergestalten. In der kirchlichen Musik, wo die gefeierten Namen eines Allegri, Anerio, Astorga, Feßa, Gallus, Graun, Josquin de Pres, Leo, Orlando Lasso, Palestrina, Scarlatti, Vittoria als Sterne erster Größe unter den übrigen leuchten, ist Sebastian Bach das unerreichte Musterbild. Bach gibt durch seine Tongewalten dem Menschen ein erhabenes Herz, wo die Gedankenströme zur Unermeßlichkeit sich emporschwingen. Der ebenbürtige Meister Händel offenbarte seine Kunstgröße im Oratorium. Mozart hat die geistige Größe und ihre tiefe Bedeutung wie sie von Bach und Händel in ihren Meisterwerken sich offenbarte erkannt, und sein genialer Geist hat auch Anklänge tiefer Bedeutung in einigen Werken niedergelegt, welche beweisen: daß Mozart auch in dieser Form Großes zu schaffen befähigt ist, hätte nicht das zu früh geknickte Leben die Ausführung vereitelt.

Wenden wir unsere Blicke der geistlichen Musik der Neuzeit zu, so muß man das Bestreben auch in dieser Art Besseres zu leisten, anerkennen. Unter den bei Trautwein in Berlin erschienenen Novitäten wurde von

Rungenhagen C. F. die 9. der edirten Motetten „Lobe den Herrn meine Seele" für Sopran, Alt, Tenor und Baß (45. Werk.) vorgelegt. In dieser Arbeit bemerken wir vorzugsweise eine große Rücksicht auf leichte Ausführbarkeit. Wünschenswerth ist es, daß durch gediegene Arbeiten dieser Art die höchst unkirchlichen Machwerke neuerer Componisten verdrängt werden. Doch rathen wir, daß dem deutschen Texte bei diesen Motetten auch eine passende lateinische Uebersetzung beigegeben werde, um ihre Brauchbarkeit in katholischen Ländern zu erzwecken.

Taubert's (Wilhelm) 23. und 143. Psalm für eine Mezzosopranstimme und Begleitung des Pianoforte (65. Werk) ist für die kirchlichen Zwecke nicht brauchbar, was Hr. Componist wohl nicht beabsichtigte. Die Idee erstere Musik einzuführen um die ephemeren Bravourstücke, welche Geist und Herz vergiften, zu verdrängen, verdient unsere Anerkennung. Unter dem Schätzbaren, was den Compositionen innewohnt, glauben wir eine Unbeachtung der Würde und Bedeutung des geistlichen Hochgesanges wahrzunehmen, was vermuthen läßt: Hr. Taubert habe den Mittelweg zwischen dem weltlichen und geistlichen Gesang beabsichtigt. Von

Gaebler E. F. erschienen zwei Motetten „Herr ich bin zu geringe" und „Lobe den Herrn meine Seele" für vierstimmigen Männerchor (11. Werk). Da diese Spende kindlicher Ergebenheit zur Feier des fünfzigjährigen Amtsjubelfestes seines Vaters Hrn. J. Gaebler abgefaßt worden ist, und eine talentbegabte Feder verräth, so sind wir um so mehr bereit, dieser Arbeit, welche über dem Niveau des Gewöhnlichen steht, unsere Anerkennung zu zollen.

Zöllner's (A) deutscher Männerchor (Schleusingen, bei Conrad Glaser) ist eine Sammlung leicht ausführbarer Original-Compositionen, worin in Nr. 1. das Vergnügen der „Weinreise" auf eine joviale Art in Gesängen dargestellt wird. Nr. 2. Die „drei Genien" ist ein gutgearbeiteter Strophengesang. Nr. 3. „Lebe hoch" ein strophischer Gesang in der Form gewöhnlicher Volkslieder. Im Gesange „Der Gerichtshof" (Nr. 4.) treffen wir den Hrn. Verfasser auf heimischem Boden. Die sinnige Abwechslung der Stimmen-Combination ist mit Kunstverstand gedacht und zu einer wirksamen Gesangspiece herangezogen worden. Auch das Studentenlied „Der alte Comment" (Nr. 5) zeichnet sich durch kernige Frische aus. Weniger gelungen dünkt uns der Gesang Nr. 6. „Warnung", in welchem wir ein zu großes Festhalten an der Form der Volkslieder wahrzunehmen glauben. Ganz vergriffen aber scheint uns der Gesang Nr. 7. „Vortanz," da das dichterische Gebilde vom Componisten als schale Wortlaute aufgefaßt wurde, und die Gedankengliederung im Gesangsumschwunge nicht abspiegelt. Vorzugsweise liebt der Hr. Verfasser den vielstimmigen Gesang, worin er eine ungewöhnliche Mannigfaltigkeit und Beweglichkeit in den Stimmen zu entfalten weiß, was die Piece Nr. 8. „Frage und Anwort" hinlänglich nachweist. Schade daß dieser Gesang zu kurz ist, und der Combinirung der 8 Stimmen keine Gelegenheit bietet. **G. Prinz.**

1. Zwölf leichte Duette für zwei Violinen in fortschreitender Schwierigkeit, componirt von Anton André, 1. und 2. Lieferung Op. 30.

2. Drei leichte Duette für zwei Violinen von G. Wichtl 8. Werk.

3. Apollo. Ouvertures et opéras favoris arrangées pour deux Violons par J. G. Busch. Potpourris Nr. 42. „Lucrezia Borgia" Nr. 43. „Les Huguenots".

4. (Souvenir de Haydn) Fantaisie sur l'air „Gott erhalte Franz den Kaiser" et 3. Fantaisie (Regrets et Prière) pour le Violon avec accompagnement de Quatour ou de Pianoforte par H. Léonhard Op. 3 et 4.

Alle Werke erschienen bei Johann André in Offenbach.

Über die drei ersten dieser Werke hat die Kritik eigentlich nicht viel zu sagen. Nr. 1 ist, wie schon auf dem Titel selbst zu lesen, ein Auszug aus der Violinschule des Hrn. André, von deren Werthe und einer tüchtigen praktischen Brauchbarkeit diese Duette ein genügendes Zeugniß ablegen. Besonders anzuerkennen ist die Beibehaltung und Durchführung des Grundthemas in den folgenden Nummern, wodurch der Schüler neben der mechanischen Fertigkeit zugleich auf die Structur und Behandlung eines musikalischen Gedankens aufmerksam wird. Während hier bloß von einem primären Standpunkte ausgegangen wird, ist bei Nr. 2 ein Schritt weiter gethan und diese drei Duette empfehlen sich nicht blos als gute Übungsstücke, sondern auch als ansprechende Compositionen. Nr. 3 sind eben nicht um ein Haar besser oder schlechter als so viele andere Potpourris aus modernen Opern. Das Arrangement für zwei Violinen ist genügend.

Die erste Fantasie führt ganz uneigentlich diesen Namen, da sie nur aus dem Kopf und Fuß oder Einleitung und Coda aus dem Thema des österreichischen Volksliedes und einigen Variationen besteht, worin auf die modernen Paradeformen der Violinisten, als Staccato, Harpeggien und Octavengänge, volle Rücksicht genommen wurde. Die Behandlung innerhalb dieser Sphäre ist entsprechend und so kann diese „Fantasie" auch als ein gutes Übungsstück für schon geübtere Violinspieler dienen, einen höhern Anspruch hat sie jedoch nicht. Auch in der 2. „Fantasie" ist dieselbe Behandlungsweise beibehalten und sowohl die stimmführende Violine als das Accompagement mit Schwierigkeiten hinreichend bedacht, was um so weniger genügt, als der Titel auf ein charakteristisches Gemälde schließen läßt, das sich hier einzig auf zwei Themas beschränkt. Wer jedoch keine höheren Anforderungen macht und nicht den Geist der Compositions-Tiefen in jedem Musikstücke erschöpft zu finden sucht, wird auch in dieser Fantasie eine ansprechende Piece erhalten. Die Ausstattung aller dieser Compositionen stellt sich dem Vorzüglichsten in dieser Art rühmlich an die Seite. **Dr. K—l.**

Literatur.

Textbuch zu den beliebtesten Opern 1. und 2. Theil (Stereotyp-Ausgabe). Berlin. Guß, Druck und Verlag von Julius Sittenfeld, zu beziehen durch Veit et Comp.

Wir haben uns über die Zweckmäßigkeit die Textbücher der beliebtesten und bekanntesten Opern gesammelt dem musikalischen Publikum zu übergeben bereits früher in dieser Zeitung ausgesprochen und auf diese Sammlung hingewiesen, können daher das Gesagte hier nur wiederholen und dem Unternehmen unsere lobende Anerkennung im vollen Maß zuerkennen. Die Herausgeber derselben haben nicht nur einem wahren Bedürfnisse wirklich abgeholfen, sie haben sich auch ein bleibendes Verdienst um die Geschichte der dramatischen Musik erworben. Eine Beurtheilung der einzelnen Operntexte, welche diese Sammlung enthält, ist hier nicht am Platze, davon kann auch überhaupt nimmer die Rede sein. Es genüge daher bloß eine namentliche Aufführung derselben. Im ersten Bande befinden sich die Texte zu den Opern: „Alceste", „Armide", „Iphigenia in Aulis", „Iphigenia in Tauris", „Belmonte und Constanze", „Die Hochzeit des Figaro", „Don Juan", „Mädchentreue", „Die Zauberflöte", „Titus", „Die Schweizerfamilie", „Das unterbrochene Opferfest", „Die heimliche Ehe", „Der Wasserträger", „Joseph in Ägypten"; im zweiten Bande: „Montecchi und Capuleti", „Die Nachtwandlerin", „Norma" „Die Puritaner", „Belisar", „Der Liebestrank", „Marie die Tochter des Regiments", „Lucrezia Borgia", „Aschenbrödl", „Der Barbier von Sevilla", „Die Belagerung von Korinth", „Othello", „Tell", „Johann von Paris". — Wenn bei dieser Ausgabe noch ein Wunsch übrig bliebe, so wäre es wohl der, daß bei jenen Opern, welche Prosa enthalten, diese ebenfalls den Gesangstexten beigegeben wäre, wodurch erst der Ankauf der einzelnen Textbücher durch die Beischaffung dieser Sammlung vollkommen erspart würde. — Es ist diese Sammlung übrigens dem musikalischen Publikum im Allgemeinen, vorzugsweise aber allen Componisten, allen musikalischen Kritikern und Journalisten, überhaupt den dramatischen Sängern, Opernregisseuren und Chormeistern als nothwendigs Nachschlagebuch anzuempfehlen. Es sollte diese Sammlung überhaupt in keiner Bibliothek, vorzugsweise aber in keinem Theater- und Musikvereins-Archive fehlen. — Bei der Menge des Inhaltes (die Seitenzahl des 1. Bandes ist 480, die des 2. 522) ist der Preis sehr billig, indem beide Bände zusammen wenig über 1 fl. Conv. Mze. zu stehen kommen.

In demselben Verlage ist auch:

„Textbuch zu beliebten Oratorien"

erschienen.

Daselbe enthält die Texte zu folgenden Oratorien „Das Alexanderfest", „Der Messias", „Samson", „Josua", „Judas Maccabäus", „Passions-

Musik", „Der Tod Jesu", „Die Jahreszeiten", „Die Schöpfung", „Die sieben letzten Worte des Erlösers" „Das Weltgericht", „Paulus" und Texte zu vielfältig componirten Meß- und andern Gesängen, und ist gleichfalls dem musikalischen Publikum bestens anzuempfehlen. Es kostet bei einer bedeutenden Seitenzahl 20 kr. C. M. also ebensoviel als das Textbuch eines Oratoriums zu stehen kommt. W...

Correspondenzen.

(**Gratz** am 12. Dezember 1845.) Das 1. Gesellschafts-Konzert des Musikvereins für Steiermark fand Sonntag den 16. November Nachmittags um halb 5 Uhr im Rittersaale des ständ. Landhauses statt. Dasselbe wurde mit Weber's Ouverture zu „Euryanthe" eröffnet, welch' herrliches Meisterwerk mit Präcision ausgeführt und mit Enthusiasmus aufgenommen wurde. 2. Der „Glaube", Chor für Sopranstimmen von Rossini, recht nett gesungen. 3. Romanze und Rondo für das Althorn, vom Kapellmeister Ott. Joseph Plocha, ein Zögling aus der noch jungen Harmonieschule des Hrn. Schantl, erregte durch den gelungenen Vortrag obiger Piece einen Beifallssturm der ein oftmaliges Hervorrufen des Producirenden und des Componisten Hrn. Ott's zur Folge hatte. Die Composition selbst ist eine äußerst gefällige. Nicht so gelungen war die Ausführung des Männergesangs Nr. 4 „Reiterlied" von Kalliwoda. 5. Ein Duett von Dr. Marschner aus der Oper: „Adolph von Nassau" „Liebe ist ein seltsam Feuer" wurde von den Vereinszöglingen Mathilde Preiß und Maria Mayer mit frischen, kräftigen Stimmen und richtiger Auffassung wirkungsvoll vorgetragen. Den Schluß machte der erhebende Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen", von Beethoven, der mit Kraft und Energie ausgeführt wurde. Der Konzertsaal war überfüllt, und die Hitze drückend. Das Cäcilienfest wurde am 23. Nov. in der Barmherzigenkirche um 11 Uhr mit einem Amte gefeiert, welches der Hochw. Herr k. k. Gub. Rath Dr. Joh. Krauß **sub Infula** unter zahlreicher Assistenz gehalten, und wozu der Musikverein C. M. v. Weber's „Freischütz-Messe G-dur" zur Aufführung brachte. Wenn es sich handelt am Cäcilienfest mit einer musikalischen Production zu imponiren; so ist dieß durch die durchaus präcise Ausführung vollkommen gelungen. Will aber der Verein als ein Musterbild zur Nachahmung in der Kirchenmusik vorleuchten, und die Kirche nicht zum Konzertsaale machen, um in jener äußerliche Kunstfertigkeit im colorirten Solo dem lauschenden Publikum zur Schau zu tragen; dann war die Wahl der Weber'schen Messe ein Mißgriff, wozu sich der Verein in und für Steiermark „zur Verbreitung des guten Geschmackes" durch keine Privatrücksichten verleiten lassen soll. Obgleich obige Messe (als musikalisches Product betrachtet) poetisch gedacht ist, in welcher alle Effecte des Gesanges und Instrumentalen concentrirt sind, und so von dem gewaltigen Geiste des Meisters zeigt; so ist sie durch ihre profane Charakterisirung ein Werk, welches als **Musica sacra** betrachtet und angehört, bei jedem Hörer, dem die Heiligkeit des Ortes und der Handlung etwas gilt, ein widerstrebendes Gefühl erzeuget. Als Einlagen wurde ein Graduale von Seegner, und ein Duett aus Beethoven's „Oelberg" aufgeführt. Die Ausführung war, wie gesagt, meisterlich, und die Solopartien waren durch Baroneſſe E.... (Sopran), Fräulein v. Schw........ (Alt) und durch den Hrn. Steiner (Tenor) und Hr. Kügerl (Baß) ganz vorzüglich vertreten.

Am 29. November fand die 1. Vorstellung der Oper „Die vier Haimonskinder" statt. Eine Oper, die auf einer deutschen Bühne, wie in Wien, im einem Jahre über 60 Male gegeben wurde, sollte man meinen, müsse dann um so gewisser auf einer Provinzialbühne ihr Glück machen. Und dennoch hat eben diese Oper den gespannten Erwartungen nicht entsprochen und wurde mit einer sichtbaren Lauheit aufgenommen. Daher waren auch mehrere Zuhörer, die gewohnt sind oft das Beste, wenn es in einer Provinzstadt ihnen geboten wird — in den Staub zu ziehen, während sie was Schlechtes, wenn es nur in einer Residenzstadt gehört, gesehen oder genossen wird, bis in den dritten Himmel erheben — geneigt, die Ursache in einer schlechten Vorführung und überhaupt in den Mitwirkenden zu suchen und zu finden. Daß aber die Oper hier gut gegeben ward, die Ursache der lauen Aufnahme daher nicht den Darstellern zur Last zu legen ist, geht schon daraus hervor, daß die Herren Steiner (Olivier), Schott (Castellan), Clement (Beaumanoir), so wie Dlle. Mutschlechner (Hermine) gerufen wurden und im Laufe der Vorstellung verdienten Beifall erhielten. Besonders schön sang Hr. Steiner die Arie im 1. Acte, so wie Hr. Schott mit vielem Geschmacke und künstlerischem Vortrage die Antrittsarie und mit Hrn. Clement im Duette des 2. Actes, wo beide verdient gerufen wurden. Waren auch die Leistungen der Dlle. Mutschlechner nicht durchaus kunstfertig, so waren sie doch im Einzelnen sehr verdienstlich. Die HH. Knapp, Rigl und Herrmann genügten, als die andern drei Haimonskinder, vollkommen, so wie die Dlles. Köfer, Zöllner und Mad. Remmark als Nichten des Baron Beaumanoir.

Die Ursache, daß diese Oper, die anderer Orts so beifällige Aufnahme gefunden, hier so laue Aufnahme fand, welche bei der Wiederholung noch merklicher ward, ist meines Erachtens ganz einfache Erstens mangelt dem Musikwerke alle Tiefe, und ist nur mit leichten, lebhaften, wenn auch nicht immer originellen Melodien ausgestattet. Zweitens waren die besseren, gefälligeren Melodien uns längst schon bekannt, zwar nicht in derselben Form, sondern als Märsche, Quadrilles ꝛc. Diese Melodien sind nun dem Publikum im schnelleren Tempo eingeprägt worden, und jeder war gewohnt die Motive als Marsch zu summen. Daher das Fremdartige, als sie ihre Lieblings-Melodie statt „**Allegro — Tempo di marcia**" im **Andante** vorgetragen hörten. **L. C. Seydler.**

△ (**Brünn** den 18. December 1845.) Am 15. December wurde zur Benefice des Orchesterdirectors Anton Baroch Rossini's „Semiramide" gegeben. Die Aufführung dieser Oper erfordert vollkommen geschulte Sänger, und ist, wie wir unverholen sagen müssen, eine große Aufgabe für ein Provinzialtheater. Dennoch hat die hiesige Theaterdirection diese Aufgabe übernommen und sie zur Zufriedenheit des Publikums gelöst. Hr. Director Glöggl hat durch diese gelungene Oper sein Opernrepertoire wieder vermehrt, das überhaupt recht gut bestellt ist; nur möchten wir mehr Abwechslung in der Wahl der Opern wünschen und gerne wieder einmal Weber's „Freischütz" und Mozart's „Zauberflöte", „Don Juan" ꝛc. hören. — „Semiramide" ist wie gesagt schwierig und für die Sänger sehr anstrengend, doch hatten die Koryphäen unserer Oper, Mad. Flies-Ehnes, Dlle. Michalesi und Hr. Schiffbenker die Hauptpartien übernommen, dieselben sehr fleißig studirt und brav durchgeführt. Als die besten Leistungen müssen die erste Arie des Arsaces (Dlle. Michalesi) „So seh ich endlich mich hier in Babylon", das gleich darauf folgende Duett zwischen Arsaces und Assur (Hrn. Schiffbenker) „Sie, die Holde, Engelgleiche" (Lablache's berühmtes „**Rinunzia ad Azema**"), das Duett zwischen Semiramis (Mad. Flies-Ehnes) und Arsaces „Bleibe mir stets ergeben", das Schwurquartett im Finale des ersten Actes; im zweiten Acte die Arie des Arsaces: „Meinem namenlosen Harme", endlich die Arie des Assur „Ach Erbarmen, Versöhnung ꝛc." hervorgehoben werden. Das Duett im 2. Acte zwischen Semiramis und Arsaces „Wohlan, mein Herz durchbohre", wurde mit der Präcision ausgeführt, die wir von den beiden Sängerinnen gewohnt sind, doch schien mir das Tempo von der Stelle an „Mutter laß die Furcht entschwinden" zu schnell. Wenn Mad. Flies-Ehnes und Dlle. Michalesi zusammenwirken, so kann man immer überzeugt sein, daß sie Vorzügliches produciren, so daß man ihre Leistungen ohne Anstand jenen unserer ersten Bühnen zur Seite stellen kann. — Mad. Flies-Ehnes bekundete neuerdings ihre Meisterschaft. Dlle. Michalesi hat die Partie des Arsaces, welche durch die reichen Stimm-Mittel, die sie erfordert, die schwierigste und ermüdendste ist, mit voller Sicherheit und Gewandtheit durchgeführt; sie ließ ihre starke Stimme eben so mit aller Kraft hervortreten, wie sie die gefühlvollen Stellen mit zarter Feinheit zu behandeln wußte. Sie hat das lobende Urtheil, das wir oft in diesen Blättern über sie ausgesprochen, durch diese schöne Leistung von Neuem bekräftigt, und wir erkennen mit Vergnügen abermals an, daß Dlle. Michalesi auf der gewählten Künstlerbahn rasch vorwärts schreite. Bei solchem Streben können wir Dlle. Michalesi, auch abgesehen von ihrer schönen Persönlichkeit, günstige Erfolge für die Zukunft voraussagen — Hr. Schiffbenker (Assur) wurde wie Dlle. Michalesi zweimal gerufen. Seine Leistungen sind durchaus vorzüglich zu nennen. — Die Aufführung der „Vier Haimonskinder" am 17 d. Mts. muß gleichfalls gut genannt werden. Als die gelungensten Piecen heben wir das Frauenquartett und die Arie Herminens im zweiten Acte, so wie die Arie Ivo's und das Sextett im dritten Acte hervor.

(**Berlin** den 11. December 1845.) — Seit meinem letzten Schreiben haben wir unter Mitwirkung unseres berühmten Gastes Jenny Lind zwei der schönsten und besten Schätze deutscher Opernmusik, die Opern „Don Juan" und „Freischütz" gehört. Mozart's ewig schönes und unübertreffliches Meisterwerk wurde in deutscher Sprache zum ersten Male mit den dazu gehörigen Recitativen ausgeführt. Es ist gar viel für uns gegen die Benutzung dieser Recitative gesprochen und geschrieben worden; nach der Aufführung der italienischen Oper vor 2 Jahren war man allgemein dafür; jetzt nachdem man die Oper in dieser Art deutsch gehört hat, erklären sie viele dahin, daß doch durch Fortlassung des Dialogs die komischen Rollen (vorzüglich die des Leporello) sehr an Wirksamkeit verlören und aufrichtig gesagt, dem Schreiber dieses will es auch so scheinen, die Oper gewinnt in musikalischer Beziehung ungemein, verliert aber an Volksthümlichkeit; vielleicht kommt diese Ansicht aber auch daher, daß wir seit unserer Kindheit uns an die kleinen Späße des Leporello, Gerichtsdieners u. s. w. gewöhnt haben und nun ungern etwas dergleichen entbehren. (?) — Die Aufführung des „Don Juan" war eine durchweg lobenswerthe, besonders von Seiten der beschäftigten Damen. Jenny Lind als Anna war — wie dieß in ihrem ganzen Wesen und in der Art und Weise ihrer Darstellung liegt — nicht das heroische Mädchen, wie es uns immer vorgeführt wird, sie bewahrt stets die wohlthuendste Weiblichkeit und daher geben uns die Scenen, in denen diese hervortreten kann, das Schönste und Gelungenste. Die erste Scene bei der Leiche des Vaters war von unbeschreiblicher Wirkung, es ist gewiß nie Ähnliches gehört worden, und ebenso die letzte Arie in **F-dur**. Wie die Sängerin empfangen, applaudirt und hervorgerufen u. s. w., das zu erzählen, erlassen Sie mir wohl ein für alle Mal — es ist jedes Mal eine Feier seltenster Art, der sich das gesammte Publikum mit der größten

Anerkenntniß hingibt. — Dlle. Marx sang die schwere und nicht allzudankbare Partie der Elvire und zwar außerordentlich lobenswerth, das Publikum ist aber großentheils so ungerecht, die Leistungen nicht in dem Maße anzuerkennen, wie sie es verdient. — Dlle. Tuczek ist die lieblichste und anmuthigste Zerline, die ich bis jetzt gehört; die Sängerin erwarb sich den reichlichsten Beifall. Von den mitwirkenden Herren verdient Hr. Mantius (Octavio) bei Weitem den Vorrang; es dürften wohl wenige Tenoristen (vielleicht gar keiner) ihm in dieser Partie gleichkommen; Hr. Bötticher als Don Juan ist sehr brav, nur fehlt ihm im Spiel immer noch die nöthige Gewandtheit, die in dieser Rolle unerläßlich bleibt. Hr. Krause (Leporello) singt die Rolle sehr schön, aber er hat nicht die nöthige vis comica, um sie auch gelungen darzustellen, daher tritt sie etwas in den Hintergrund. Sehr erfreulich war die Leistung des Hrn. Behr (Masetto), eines erst seit Kurzem der Bühne angehörigen Mitgliedes; der junge Mann hat eine schöne Stimme, und schreitet sichtlich vorwärts. Hr. Zschiesche (Comthur) ist immer eine feste Stütze der Oper, aber die Stimme — — es geht doch schon zu sehr abwärts. — Die Oper ist schnell nach einander 4 Mal bei überfülltem Hause gegeben worden. — Eben so Weber's „Freischütz". — Hier befindet sich Jenny Lind auf dem ihr eigenthümlichen Boden; das echt deutsche und Gemüthlich-Idyllische der Agathe sagte ihr besonders zu und so wurde diese Leistung eine der schönsten, die wir von ihr gehört. Das Gebet im zweiten Acte entlockte dem Publikum Thränen, aber auch kein Athemzug in dem großen Hause war hörbar. Die HH. Pfister und Bötticher (Max und Caspar) waren sehr lobenswerth, aber Dlle. Tuczek (Ännchen) errang sich im Spiel und Gesang neben der berühmten Sängerin die größte Anerkennung — es ist dieß eine vortreffliche Leistung der allerliebsten Künstlerin. — Die nächste Oper mit Jenny Lind wird Spontini's „Vestalin" sein.

Mit Konzerten waren wir reichlich versehen. Der Pianist Litolff errang sich in 2 Konzerten den Namen eines der ersten Claviervirtuosen; nach Liszt ist er wohl unbestritten der größte (!?) in der Composition ist er jenem bei weitem überlegen; Litolff betrachtet die Kunstfertigkeit nur als Mittel zum Zweck, nicht aber als Ziel seines Fleißes und seiner Bestrebungen, wie leider fast alle Virtuosen heutiger Zeit. Litolff spielte zuerst ein Konzert mit Orchester von seiner Composition und legte damit das ehrenvollste Zeugniß ab, daß er einen würdigen Pfad verfolgt. Im 2. Konzert spielte er das Septett von Hummel und die A-moll-Sonate von Beethoven, beides außerordentlich schön. Im Übrigen gab er Fantasien aus „Lucrezia", „Robert" und einige Etüden. — Alles wurde mit der bewunderswürdigsten Virtuosität ausgeführt. Der Saal war überfüllt und der Beifall ein ungeheurer. Leider ist die Gesundheit des Künstlers eine schwankende; sollte es ihm aber möglich werden, mit der Zeit sich in andern Städten hören zu lassen, so ist nicht zu zweifeln, daß der Name Litolff bald als Stern erster Größe unter den Clavier-Virtuosen genannt werden wird. Nicht unerwähnt darf ich lassen, daß in der Beethoven'schen Sonate Hr. Kammermusikus Zimmermann die Violin-Partie ganz vortrefflich ausgeführt. — Die Violoncellvirtuosin Lise Christiani gab zwei besuchte Konzerte. Hier tritt weniger die Fertigkeit hervor als das schöne Spielen der Cantilenen, das „Singen" auf dem Instrumente; die Virtuosin errang sich denn auch großen Beifall. Unter den Mitwirkenden der beiden Konzerte verdient vor allen Hr. Vivier, Hornist aus Paris, genannt zu werden; es war sein erstes Auftreten in Berlin, aber er machte entschiedenes Furore, so daß unter dem größten Jubel die Piece repetirt werden mußte *). Hr. Vivier leistet das Seltenste, Niedagewesene auf seinem Horn — er bläst mehrstimmig, hält einen Ton an und läßt eine ganze Reihe von Tönen dazu klingen. Hoffentlich wird man noch öfter Gelegenheit haben, ihn zu bewundern. Auch ein Fagottist, Hr. Braun producirte sich mit vielem Beifalle auf seinem undankbaren Instrumente. — Die italienische Oper ist ohne Tenoristen. Sig. Bozetti hat Berlin verlassen und noch ist kein Ersatzmann eingetroffen. Als Nothhilfe werden sogenannte „Akademien" veranstaltet, ein Potpourri verschiedener italienischer Opernmusik. In der letzten wirkte Sigra. Alboni, die einige Zeit verreist war, mit. Diese Sängerin ist hier durch einen Zufall zu einem Renommé gekommen, dessen sie sich wohl nie gewärtig war. Nach ihrem ersten Konzerte nämlich schrieb der Referent der Voß'schen Zeitung (Rellstab) eine Kritik, die zwar in vielen Dingen richtig urtheilte, jedoch offenbar etwas zu scharf und schonungslos abgefaßt war. Diese Kritik erzeugte der Sängerin eine Partei für sich, an deren Spitze Hr. Truhn gestellt wurde, und diese stieß nun mit allen ihr zu Gebote stehenden Mitteln in die Lobposaune — und es half: Sigra. Alboni, die bis dahin noch von Niemanden gekannt war, wurde plötzlich eine Wunder-Erscheinung. Das königstädt. Theater war bei erhöhten Preisen ganz gefüllt, und an riesenmäßigem Beifall, Blumen und Kränzen u. s. w. fehlte es auch nicht. — In diesen Tagen trifft die Primadonna Sigra. Bassa-Borio ein — man hört Außerordentliches von ihr.

In der Posse gastirte der in Wien bekannte Komiker (?) Wallner mit Beifall. Die Posse „Stadt und Land" von Kaiser hat sehr gefallen und einige sehr volle Häuser gemacht. Hr. Wallner spielt darin den Onkel Sebastian. Besonderes Glück machte in dieser Posse das „Lied vom Herzen" (von dem Wiener Schauspieler Grois), obgleich die Stimme des Hrn. Wallner eine ziemlich unangenehme, tonlose ist.

T.

*) Es war eine Fantasie über „Lob der Thränen" von Schubert.

(Frankfurt a/m Schluß.)

Ebenso hörten wir von Hrn. Eliason, einem schon bekannteren, älteren Künstler, das Beethoven'sche Violinkonzert in D-dur, in welches Hr. Kapellmeister Guhr ein Cadenz eingelegt hatte, so meisterlich componirt, daß sie allein hinreichen würde, das Virtuosenthum und das Compositionstalent ihres Verfassers in das hellste Licht zu setzen. — Zum Schlusse der Abende werden gewöhnlich Ouverturen aufgeführt, von welchen ich als Novität nur der schottischen Ouverture von Gade „Im Hochland" Erwähnung thun will. Gerne möchte ich ihnen auch mein Urtheil darüber hier aussprechen, wenn solches nach einem einmaligen Anhören bei diesem Werke thunlich wäre. Ich sage: bei diesem Werke, denn es gehört zur Zahl derjenigen, deren Tendenz gewissermaßen das Privileg in Anspruch zu nehmen scheint, weder in der gebräuchlichen Form, noch auch sehr faßlich auftreten zu müssen. Daß Gade ein bedeutendes Talent sei, würde ich noch fester behauptet haben, nachdem ich nur seine Symphonie, welche im vorigen Jahre hier aufgeführt wurde, gehört hatte. Daß er aber ein geschickter und gewandter Musiker ist, dafür sprechen seine sämmtlichen Compositionen. — Hr. Vieuxtemps hat mir worthalten helfen und ist, wie ich in einem früheren Berichte zum Voraus meldete, nun wirklich nach Frankfurt zurückgekehrt, und hat einige Konzerte im Schauspielhause gegeben. Leider stand der Drang des Publikums diesen gefeierten Virtuosen zu hören, nicht im Verhältniß zu den seltenen Leistungen desselben; obgleich diesen letzteren fast ohne Ausnahme der lebhafteste Beifall gezollt wurde. Denn allerdings war es ein seltener Genuß, in dem eminenten Virtuosen zugleich den ausgezeichneten Componisten bewundern zu können. Wer daran noch zweifeln möchte, den verweise ich getrost auf sein A-dur-Konzert, dessen Adagio namentlich zu dem Schönsten gehört, was wir noch von Compositionen für die Violine gehört haben. Wenn wir jedoch mit dieser Behauptung den musikalischen Gehalt mehrerer seiner Capriccio's, Variationen &c. &c. nicht in Einklang zu bringen vermögen; so müssen wir annehmen, daß bei diesen Sachen der Componist den Forderungen des modernen Virtuosen oft ein allzugroßes Opfer gebracht habe. Ob dieses nöthig gewesen wäre? —

Schließlich muß ich noch der meisterhaften Begleitung des Hrn. Vieuxtemps von Seiten unsers Orchesters erwähnen, über welche sich der Konzertgeber und das Auditorium sehr zu freuen Ursache hatten. Ich will nicht sagen zu erstaunen; obgleich man allerdings zuweilen an dem alten Ruhme desselben irre werden könnte, wenn man solche partielle Sonnenfinsternisse nicht dem Drange der Umstände beizumessen gezwungen wäre, und wenn nicht dergleichen ausgezeichnete Leistungen diesen Ruhm wieder als wohlverdient außer Frage stellten.

***

Einiges über mich selbst.

Seit meiner Anstellung als Hoforganist verwendete ich die erste Zeit, um mich im Style, der zu meinem Geschäfte nothwendig war, noch mehr zu vervollkommnen, obschon er seit der Zeit meines Musiklernens mein Lieblingsgegenstand war, und so vertiefte ich mich so darin, daß er nothwendig bleibend werden mußte. Ein anderer Gegenstand, der ebenfalls schon sehr lange mein Nachdenken in Anspruch nahm, war die musikalische Declamation, und ich suchte sie in verschiedenen Gedichten, die ich in Musik setzte, in Anwendung zu bringen. Die Bekanntschaft mit Staudigl, die bald in Freundschaft überging, gab mir neuen Stoff dazu, und seine vielseitige Bildung war mir Sporn, noch tiefer in das Wesen der musikalischen Declamation einzudringen, indem er mich öfters auf etwas aufmerksam machte, was ich übersehen hatte. So setzte ich viele Schiller'sche Gedichte in Musik und benützte meines Freundes Bemerkungen. Der Tod des hochseligen Kaisers Franz machte auf mein Gemüth, das stets religiösen Gesinnungen offen war, eine ergreifende Wirkung, und ich fing an, evangelische Denksprüche in Fugenform zu bringen, die bis auf 52 Nummern hinauf gingen; später wagte ich die Episteln für alle Sonn- und Feiertage des ganzen Jahres in Musik zu setzen, und nachdem ich Bach's Passionsmusik kennen lernte, spornte es mich an, auch alle Evangelien für's ganze Jahr, endlich sogar auch alle vier Passionstexte in Musik zu setzen, freilich viel einfacher als Bach es that, weil diese Einfachheit zu meinem innersten Wesen gehört. Viele dieser Compositionen, deren ich die meisten für eine Baßstimme schrieb, habe ich mit Staudigl durchgespielt, und ich war über seine Auffassungsgabe hocherfreut.

Als ich damit zu Ende war, trieb es mich, an die Offenbarung Johannes zu gehen, wovon ich die sieben ersten Kapitel zu einem Oratorium verwendete. Ich schrieb die Hauptparte selbst ab, um zu Hause mit meinen Freunden eine Probe zu veranstalten und hielt sie auch. Bald darauf nahm ich die ersten vier Kapitel der Apostelgeschichte zu einem zweiten Oratorium und schrieb wieder die Singstimmen ab, um sie zu Hause durchzuprobiren. Später lieferte mir Hr. Emanuel Straube einen Text zu einem Oratorium: „Sodoma's Untergang", wovon ich eine ziemlich große Probe in meiner Wohnung veranstaltete, und späterhin auch mit den

Zöglingen des Musikvereins eine zweite Probe mit ganzem Orchester hielt. Beiläufig um diese Zeit war es, wo ich viele geistliche Dichtungen aus Passy's „Orgeltönen" in Musik setzte, die bei Haslinger erschienen. Darauf kam Hr. Krsek mit einem andern Oratorium-Texte, „Johannes", an welches ich anfangs nicht wollte, aber nachdem ich angefangen, mit Liebe fortarbeitete, es mit Clavierbegleitung zu Ende brachte, und dann wieder in meiner Wohnung mit meinen Freunden eine Probe davon hielt. Um diese Zeit war es, als ein Freund, dem ich mit ganzer Seele ergeben bin, mir zu häuslichen Unterhaltungen, von welchen er immer Zeuge war, Operntexte lieferte, welche ich in Musik setzte, und die dann bei der Aufführung uns Stoff zu harmloser Fröhlichkeit gaben.

Damit immer etwas Heiteres den Beschluß mache, hatte ich schon früher zu vielen meiner früheren contrapunktischen Arbeiten über Volksmelodien die Singstimmen und eine Quartett-Begleitung gesetzt, um bei den häuslichen Unterhaltungen alle Theile zu befriedigen. Da die Opern bloß mit Clavierbegleitung aufgeführt wurden, so konnte die Zahl derselben bald auf fünf steigen, sie waren alle komischer Natur, weil Dichter und Componist sich nicht im Ernste in die Leidenschaften versetzen wollten. Das Interessante für mich im Texte war die fleckenlose Reinheit jedes Scherzes und da ich das Herz des Mannes, aus welchem er floß, hinlänglich kannte, war er mir doppelt angenehm. Als daher einige Freunde es unternahmen, Hrn. Pokorny das Buch von „Ali Hitsch-hatsch" zu lesen zu geben und dieser dasselbe billigte, so unternahm ich die Instrumentirung und vollendete sie trotz meiner sonstigen häufigen Arbeiten in zwei Monaten. Nie war es früher meine Absicht gewesen, mich in die Öffentlichkeit zu wagen, nun aber war der Wurf gethan und ich erwartete ruhig den Ausgang. Als sich am Abende der ersten Aufführung die Liebe meiner Freunde in vollem Maße kund gab, glaubte ich nicht die Nachwehen davon so sehr empfinden zu müssen, besonders leid war mir um das vortreffliche Herz des Dichters, welcher gänzlich mißverstanden worden war. Keiner von uns beiden wollte ein Wort erwidern und wir trösteten uns damit, daß wir uns inniger anschlossen. Nun verwendete ich meine freie Zeit um das Buch der Psalmen aus Mendelssohn's Übersetzungen, von welchen ich bereits mehrere Psalmen mit Clavierbegleitung in Musik gesetzt hatte, vollends zu Ende zu bringen. Dann ging ich mit eben so vielem Eifer an die Fortsetzung der Offenbarung Johannes und setzte die Kapitel von 8 bis 15 in Musik um daraus wieder ein neues Oratorium zu bilden. Während ich die Chorstimmen aus dem Entwurf abschreiben ließ (denn die Solostimmen hatte ich selbst abgeschrieben), setzte ich fort bis zu Ende um ein drittes Oratorium aus dem noch übrigen Kapitel zu machen und veranstaltete eine kleine Probe vom zweiten in meiner Wohnung. Nun hatte ich keine Rast bis ich endlich mit der Instrumentirung der ganzen Offenbarung, bestehend in drei Oratorien, fertig war. Nach meiner Überzeugung habe ich keine dieser Arbeiten leichtsinnig gemacht, sondern der Eifer ließ mich nicht rasten und wer da weiß wie viele Unterrichtsstunden ich während dieser Zeit zu geben hatte, welche ich mit dem nämlichen Eifer besorgte, der wird mich wahrlich nicht des Nichtsthun beschuldigen können, um so mehr, da ich hier nur die größern meiner Arbeiten aufführte, denn mehrere kleinere Messen und zwei Requiem, sodann eine größere Messe im strengen Style habe ich anzuführen vergessen.

Warum aber, sagt man, bringst du nichts zur Öffentlichkeit von den vielen Arbeiten? Darauf antworte ich: der Geist trieb mich zwar unaufhaltsam diese Sachen in Musik zu setzen, aber er treibt mich nicht damit in die Welt zu treten. Von Kindheit an immer nur einem kleinen Kreise lebend, weiß ich mich in einem großen nicht zu bewegen. Mit jedem einzelnen Menschen bin ich bis jetzt immer in Frieden und Einigkeit gewesen; mich aber irgendwo an die Spitze zu stellen, ist mir auch jetzt noch in meinem 57. Jahre fremd; auch habe ich mich nie um eine Dirigentenstelle beworben. Daß ich trotz aller dieser Arbeiten gesund und heiter bin, danke ich nächst Gott meiner guten Natur. Diese Arbeiten selbst haben insofern zu meiner Gesundheit und Zufriedenheit beigetragen, weil ich dadurch der Langweile und mancher Thorheit, zu der ich vielleicht Anlage haben möchte, entgehe. Daß ich nicht hoffen darf, Geld von diesen Arbeiten zu ernten, dafür bin ich lange genug in der Welt um es wissen zu können, dafür waren sie meine eigene Wahl. Also nur um den Wahn zu zerstreuen, daß ich in Rücksicht der musikalischen Composition in Trägheit versunken wäre, übergebe ich diese Zeilen der Öffentlichkeit.

Wien den 1. October 1845. **Simon Sechter.**

Notizen.

(Berlin.) Hr. Karl Lührs, der talentvollste Schüler Mendelssohn's, ist aus Schwerin hier eingetroffen; wir hoffen, daß die Berliner Künstler, dem Vorgange der Leipziger folgend, Lührs's beide Violinquartette und das Trio für Piano und Violoncell uns zu Gehör bringen werden. Das Lied von Lührs „Und wüßten's die Blumen" gehört zu den ansprechendsten, die in neuerer Zeit componirt worden sind. — Hr. Vivier ist aus Weimar hier wieder eingetroffen.

(Des Pianisten Waldmüller) erstes Konzert findet am 4. k. Monats im Musikvereinssaale statt.

(Der Violinvirtuose Albert Küstner) aus Berlin wird nächstens ein Konzert veranstalten. Der „Breslauer Beobachter" spricht sich über die Leistungen dieses Künstlers bei Gelegenheit seines dortigen Auftretens sehr günstig aus.

(Unter dem Titel „Jäger und Müllerin") erscheint Anfangs Jänner k. J. bei A. O. Witzendorf am Graben, ein Cyclus lyrischer Gedichte von J. N. Vogl, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung in Musik gesetzt von Anton Hackel. Monatlich erscheinen 2 Hefte jedes mit 2 Liedern und in Allem werden 10 Hefte werden. Der Preis im Pränumerationswege zu 20 kr. pr. Heft, ist sehr billig und die Ausstattung recht geschmackvoll. Das ganze Liederwerk ist dem Hrn. Regierungsrathe und Director des allg. Krankenhauses Med. Dr. von Schäffner gewidmet.

Auszeichnung.

Frau Elise von Eichthal, geborne Krings, erhielt von Seiner Majestät den Titel einer „k. k. Kammervirtuosin". (**Wiener Zeitung.**)

Erklärung.

Ich habe schon im Jahre 1842 (siehe „Wiener Musikzeitung" Nr. 116 vom 27. September 1842 Seite 472) öffentlich ausgesprochen, daß nur jene Aufsätze, welche mit meinem vollkommen ausgeschriebenen Namen unterzeichnet sind, als wirklich von mir geschrieben und eingesandt zu betrachten sind und eben so treu und fest, als ich bis auf diese Stunde daran gehalten habe, eben so werde ich es auch in Hinkunft befolgen. Um möglichen unliebsamen Verwechslungen oder Irrungen vorzubeugen, finde ich mich veranlaßt, diese Erklärung hiemit zur gefälligen Beachtung der geehrten Leser dieser Zeitung ausdrücklich zu wiederholen.

Linz am 16. Dez. 1845. **Emil Mayer.**

Konzert-Anzeige.

Freitag den 26. Dezember 1845 Mittags um halb 1 Uhr wird Heinrich Proch, k. k. Hofoperntheaterkapellmeister und Mitglied der k. k. Hofkapelle, ein Vocal- und Instrumentalkonzert im k. k. großen Redoutensaale veranstalten, wobei das sämmtliche Orchesterpersonale des k. k. Hofoperntheaters die Ausführung der Orchesterstücke gefälligst übernommen hat. — Das Programm ist folgendes: 1. Ouverture zur Oper „Ring und Maske", componirt vom Konzertgeber. 2. a) „Unter den dunkeln Linden" Lied, componirt vom Konzertgeber, gesungen von Hrn. Staudigl, k. k. Hofkapellsänger und Oberregisseur der Oper am k. k. priv. Theater an der Wien, auf dem Waldhorn begleitet von Hrn. Richard Lewy, Mitglied der k. k. Hofkapelle und Solospieler am k. k. Hofoperntheater. b) „Der Csikos", Gedicht von J. N. Vogl, componirt und mit Orchesterbegleitung eingerichtet vom Konzertgeber, gesungen von Hrn. Staudigl. 3. Schlußarie aus der Oper „Der Liebestrank", von Donizetti, mit einer neuen Cabaletta, componirt vom Konzertgeber, gesungen von Fräulein von Marra. 4. Ouverture (neu) zu dem romantischen Drama „Der Sohn der Wildniß" von Halm, componirt vom Konzertgeber. 5. „Wo ein treues Herz in Liebe vergeht", Gedicht von Wilh. Müller. (Eigens für dieses Konzert) in Musik gesetzt vom Konzertgeber und gesungen von Frln. v. Marra. 6. Recitativ und Arie aus der Oper „Acis und Galatea" (I rage! i melt!) von Händel, gesungen von Hrn. Staudigl. 7. (Auf allgemeines Verlangen) Scherzo und Finale aus der Symphonie in Es, componirt und dirigirt von Hrn. Felicien David.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Hector Berlioz, C. Czerny, G. Donizetti, F. Fuchs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 155. Samstag den 27. Dezember 1845. Fünfter Jahrgang.

Musikalische Akademie

der Redaction der „Wiener allgemeinen Musik-Zeitung"

findet Sonntag den 28. dieses Monats im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde Abends um ½ 10 Uhr statt.

Das Programm ist folgendes:

1. Variationen über „Gott erhalte den Kaiser" aus dem 77. Streichquartett von Joseph Haydn, ausgeführt von den HH. Prof. **Jansa, Durst, Heißler** und **Schlesinger.**
2. Lied von Mendelssohn gesungen von Hrn. **Behringer**, Opernsänger des k. k. priv. Theaters an der Wien.
3. Fantasie für die Pedalharfe, componirt und vorgetragen von Hrn. **Parish-Alvars** *).
4. Arie aus „Don Juan" von Mozart, vorgetragen von Frln. **v. Marra.**
5. „In dem Himmel ruht die Erde", Ständchen für Männerstimmen von Gustav Barth, gesungen von den HH. **Heinr. v. Marchion, Behringer, Ratkowsky** und **Stein.**
6. Lied von Dessauer, vorgetragen von Hrn. **Heinr. v. Marchion**, Mitglied des k. k. priv. Theaters in der Leopoldstadt.
7. a) L'Inquiétude } für das Piano componirt und vorgetragen von Hrn.
   b) La Campanella } **Alexander Dreyschock.**

Die P. T. HH. Pränumeranten der „Wiener allgemeinen Musikzeitung" erhalten gegen Vorzeigung des Pränumerationsscheines eine **Freikarte** für diese Akademie im Ausgabsorte dieser Zeitung (Kunst- und Musikalienhandlung Pietro Mechetti qm. Carlo **).

Die P. T. Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte dieser Zeitung als **neunte** dießjährige Musikbeilage: „Die Blumen", Gedicht von A. Brummer, Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, dem Herrn Heinrich v. Marchion freundschaftlichst gewidmet von **Carl Stein.**

Die **zehnte** und letzte dießjährige Musikbeilage, eine Original-Composition von Rudolph **Willmers**, wird mit dem nächsten Blatte, Dinstag den 30. Dezember 1845 ausgegeben werden.

---

*) Es ist dieß zum letzten Male, daß der berühmte Künstler sich vor seiner Reise nach England, in Wien öffentlich hören läßt.

) Jene für das Jahr 1846 neu eintretenden P. T. HH. Abonnenten, welche ganzjährig pränumeriren, erhalten zugleich mit der Ausfertigung des Pränumerationsscheines ebenfalls eine **Freikarte zu diesem Konzerte.

Alexander Dreyschock.

Eine Skizze

von

J. P. Lyser.

Ein Jahr ist bald verflossen, seit Rudolph Willmers in Wien einen Erfolg errang, der seine kühnsten Hoffnungen übertraf und der auch in der That für Jeden auffallend sein mußte, dem es bekannt war, welche Masse von Claviervirtuosen das musikliebende Wien schon gehört, bewundert und nicht selten — mit Achselzucken hatte abziehen lassen, wie sie gekommen waren.

Kurz vor Rudolph Willmers Ankunft galt bei der Mehrzahl des Publikums nicht allein in Wien, wohl aber mit und vorzugsweise in Wien Franz Liszt als das Haupt aller modernen Clavierspieler, und wer in diese Ansicht auch keineswegs mit einstimmte, glaubte doch eingestehen zu müssen, daß allerdings in Überwindung gehäufter Schwierigkeiten Franz Liszt nicht mehr zu überbieten sei.

Diese Ansicht verlor durch Willmers Erscheinen nichts von ihrer scheinbaren Unfehlbarkeit. Willmers war klug genug, jedem Vergleich mit Liszt sorgfältig aus dem Wege zu gehen und Niemanden ist es meines Wissens eingefallen Willmers und Liszt nur im entferntesten mit einander vergleichen zu wollen. Aber Liszt wurde über Willmers förmlich vergessen, und würde — darauf wollte ich eine Wette eingehen — wäre er vor Jahr und Tag hier gewesen, neben Willmers kaum beachtet worden sein. (??)

Ich habe damals über Willmers keine Zeile drucken lassen und ich hatte Gründe, es nicht zu thun. Ich liebe Rudolph Willmers als meinen Landsmann, als braven, herzlichen Menschen und liebe und achte ihn als Strebenden; auch will ich gar nicht läugnen, daß ich eine große Freude an seinen Erfolgen hatte, denn ich ahnte sehr wohl schon damals, was, Gott sei Dank! jezt theilweise eingetroffen ist, nämlich: „daß die Zeit des alleinigen, innerlich leeren, sogenannten Virtuosenthums ihrem Ende nahe sei.“ — Doch in den damaligen Enthusiasmus für meinen liebenswürdigen Landsmann — in die „Fliege Vöglein“-Manie konnte ich nicht mit einstimmen, um so weniger, als ich mir sogleich sagte: „Das wird vorüber gehen!“ und es ist sehr bald vorübergegangen, wie sich klar herausstellte, als Willmers von Pesth zurückkehrte.

Willmers besaß die Kraft das Publikum eine Zeitlang anzuziehen; das war natürlich, denn nach jener Sturm- und Drangperiode des hohlen, inhaltleeren, verrückt gewordenen Pianofortespektakels, der mit Leopold v. Mayer das Non plus ultra erreichte, spielte Willmers wieder einmal so, daß man Melodie zu hören bekam, daß dem Charakter des Instruments wieder sein Recht ward. Das war's, was meinem Landsmanne in Wien den großen Erfolg bereitete, was auch jezt noch nicht vergessen ist, und noch immer nach Verdienst anerkannt wird, wenn wir auch längst darüber einig geworden sind: Willmers sei kein Heros! — Freilich nicht! Zum Heros fehlt ihm die dämonische Genialität, die jedem Heros, ganz besonders einem Kunstheros einmal nicht fehlen darf.*)

Übrigens betrachte ich Willmers als noch in der Ausbildung seines Talentes begriffen und wir müssen erwarten, wie sich dieses schöne Talent und die Eigenthümlichkeit des Künstlers in der Folge bewähren wird. —

Es ist etwas Altes, daß außerordentliche Erscheinungen minder außerordentliche als Vorläufer haben, deren Amt es ist, auf das Außerordentliche vorzubereiten. Der Vorläufer des Genies, wo es sich darum handelt, daß das Genie eine neue Bahn bricht, ist allemal das Talent. — Aber wohl selten möchte dieß so auffallend hervortreten, so unmittelbar sich nachweisen lassen, als dieß in Bezug auf den Künstler der Fall ist, dessen Namen dieser Aufsatz an der Stirne trägt.

Wenn wir von Willmers erst erwarten müssen, welchen Platz er dereinst berechtigt sei in der Kunstgeschichte einzunehmen, so läßt sich dieß bei Hrn. Alexander Dreyschock sofort erkennen. Dreyschock ist ein Genie, nicht was man heut zu Tage gewöhnlich unter Genie versteht, sondern ein wirkliches, das die Bedeutung seiner Kunst richtig erkannt und einen festen Grund gelegt hat, auf welchen es mit Sicherheit fortbaut für längere Zeit als die Dauer einer Konzertsaison, Alexander Dreyschock hat — (und schon darin unterscheidet er sich von den meisten Claviervirtuosen!) eine gründliche, ja strenge Schule durchgemacht. Tomaschek war sein Lehrer und wenn auch seine Ausbildung vorzüglich darauf berechnet war, daß er dereinst als Virtuose glänzen sollte*), so bürgt schon der Name „Tomaschek“ dafür, daß hier von keiner gewöhnlichen modernen Virtuosenbildung (Abrichtung wäre bei vielen der rechte Ausdruck!) — die Rede sein konnte.

Und wahrlich, wer Hrn. Dreyschock auch nur einmal spielen hörte, wird schwerlich in Versuchung gerathen, ihn zu jenen Virtuosen zu werfen, deren gröstes und — einziges Verdienst ist, daß sie mit ihren Händen jene Schwierigkeiten überwinden, welche für gewöhnlich erschöpfend als „alle“ bezeichnet werden.

Dreyschock's Spiel sagt Jenen, die es noch nicht wissen: wie es bei weitem größere Schwierigkeiten gibt, als sie von Liszt und Thalberg überwunden werden, des Instrumentenzertrümmerers Hrn. von Mayer gar nicht zu gedenken! Aber eben vor diesen Schwierigkeiten haben die meisten modernen Virtuosen, namentlich die Claviervirtuosen keine Ahnung, daß sie nur existiren.

(Schluß folgt.)

*) Das ist nicht Willmers Schuld und mithin ist es nicht als Vorwurf anzunehmen, wenn man auf ihn anwendet, was Goethe seinen „Faust“ sagen läßt:

„Ich habe wohl die Kraft Dich anzuzieh'n besessen,
Doch Dich zu halten hatt' ich nicht die Kraft.“

Kraft ist's, was Willmers fehlt und Dreyschock besitzt.
L....

*) Ich weiß hierüber nichts mit Bestimmtheit anzugeben, da ich Hrn. Dreyschock bisher außer in seinen Konzerten nie sah, noch mit ihm sprach; ich weiß nur, daß Tomaschek Antheil an seiner Ausbildung hatte. L....

Originalbriefe**) von Beethoven.

Durch die Güte des Hrn. Elias Glannach von Katzenstein sind wir in den Stand gesezt, dem musikalischen Publikum nachstehende Briefe, die Beethoven in den Jahren 1812 — 1815 an den damaligen k. k. Gubernialrath und steiermärkischen Kammerprokurator Ritter von Varena nach Graz geschrieben hat, nachdem sie in Baden mit einander bekannt geworden waren, in diesen Blättern mitzutheilen.

Die Veranlassung zu diesem Briefwechsel war die von Varena an Beethoven gerichtete Bitte um Darleihung einiger seiner neuen, damals noch ungestochenen Compositionen, um sie bei den Konzerten, welche in Graz zum Besten des dortigen Convents der Ursulinerinnen daselbst öfter stattfanden, aufführen zu lassen.

Die Bereitwilligkeit, mit welcher Beethoven seine köstlichen Manuscripte zum gedachten Zwecke aus der Hand gab oder kopiren ließ, ist eben so selten als ehrend für die hochherzige Gesinnung des großen Tonmeisters, um so mehr, wenn man bedenkt, daß bei aller möglichen Vorsicht seines Freundes Varena die Gefahr ihrer Weiterverbreitung doch niemals ganz beseitigt werden konnte.

Die Leser werden aus diesen Briefen gewiß mit innigem Vergnügen das edle Herz, den Hang zur Wohlthätigkeit und den religiösen Sinn ihres berühmten Verfassers entnehmen, wie nicht minder seine außerordentliche Bescheidenheit und die Uneigennützigkeit, womit Beethoven jedes dießfällige Anerbieten von Bezahlung zurückgewiesen und welche Freude ihm der segenreiche Erfolg jener Konzerte bereitet hat.

Die vorkommenden eingeklammerten Worte sind in den Originalbriefen nicht enthalten, sondern nur der besseren Verständlichkeit wegen hier eingeschaltet worden.

Die Redaction.

P. P. ***)

Leuchtete nicht aus dem Schreiben von ihnen die Absicht den Armen zu nüzen so deutlich hervor, so würden sie mich nicht wenig gekränkt haben, indem sie die Aufforderung an mich gleich mit bezahlen (Zahlen) belegen — nie, von meiner ersten Kindheit an ließ sich mein Eifer der armen leidenden Menschheit wo mit meiner Kunst zu dienen, mit etwas andern abfinden oder es brauchte nichts anders als das innere Wohlgefühl das d. g. immer begleitet. — sie erhalten hier ein Oratorium a) welches einen halben Abend einnimmt, eine Overture, eine Fantasie mit Chor b). Ist dort bei ihnen bei den Armen-Instituten ein Depot für d. g. so legen sie diese drei Werke als Theilnahme für die dortigen Armen von meiner Seite und als Eigenthum der dortigen Armen-Akademien nieder. außerdem erhalten sie eine Introduction zu den „Ruinen von Athen“, von welcher ich ihnen sogleich die Partitur in möglichst kurzer Zeit abschreiben lasse, sodann eine große Overture zu „Ungarns erstem Wohlthäter“ beide gehören zu zwei Werken, welche ich für die Ungarn bei der Eröffnung ihres neuen Theaters geschrieben habe, doch würden sie die Güte haben, mir schriftlich zu versichern daß beide Werke nicht weiters anderswo hingegeben werden, da sie nicht gestochen sind und vor langer Zeit nicht im Stiche erscheinen — leztere große Overture erhalten sie sogleich wie ich sie aus Ungarn erhalte, welches sicher in einigen Tägen eintreffen wird.

**) Diese und noch mehrere andere in derselben Angelegenheit von Beethoven an Varena geschriebene Originalbriefe und Zetelchen, zusammen 21 Stücke, werden gegen angemessene Honorirung sowohl einzeln als zusammen hindangegeben, worüber die k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung Pietro Mechetti qm. Carlo die nähere Auskunft ertheilt. d. R.

***) Ein charakteristisches Merkmal der Briefe Beethoven's ist übrigens auch, daß er selten Aufschriften machte, und beinahe in jedem Briefe die Fürwörter Sie und Ihnen mit kleinen Anfangsbuchstaben schrieb. d. R.

a) „Christus am Ölberge.“ d. R.

b) Mit obligatem Pianoforte.

Die gestochene Fantasie mit Chor würde vielleicht eine dortige Dilettantin, wovon mir hier Professor Schneller erzälte, vortragen können *). — Die Worte bei einem Chor nach Nr. 4 in C-dur wurden von den Herausgebern geändert, aber ganz wider den Ausdruck, es werden daher die mit Bleistift darüber geschriebenen Worte gesungen, sollten sie dieses Oratorium brauchen können, so kann ich ihnen auch dazu die Stimmen ausgeschrieben schicken, indem so die Auslage geringer ist für die Armen — sie können mir deshalb gütigst schreiben —

ihr ergebenster

Ludwig van Beethoven.

Wien am 8. Febr. 1812.

(Ohne Aufschrift.)

Die Stimmen vom Oratorium hat Hr. Rettich bereits erhalten und ich bitte sie nur sobald sie selbe nicht mehr brauchen, mir solche gefälligst zurück zu senden; schwerlich dürfte etwas daran fehlen, auf jeden Fall haben sie die Partitur und können sich leicht helfen.

Da ich erst gestern die Overturen von Ungarn erhalten, so werden sie so schnell als möglich ausgeschrieben und ihnen mitgetheilt werden; außerdem füge ich noch einen Marsch mit singendem Chor bei, ebenfalls aus den „Ruinen von Athen", womit sie dann so ziemlich die Zeit ausfüllen werden können.

Wie ich wünsche, daß sie es mit den Overturen und dem Marsch mit Chor halten mögen, da diese Stücke blos im Manuskripte sind, werde ich ihnen bei Absendung derselben zu wissen machen.

Da ich vor Einem Jahre gar nichts Neues von meinen Werken herausgebe und in diesem Falle jedesmal dem Verleger schriftlich versichern muß, daß niemand sonst d. g. Werke besitze, so können sie wohl selbst einsehen, daß ich vor jeder nur möglichen Ungewißheit oder Zufalle in diesem Stücke mich sicher stellen muß; übrigens werde ich mir es angelegen sein lassen, ihnen immer meine wärmste Bereitwilligkeit, ihren dortigen Armen behilflich zu sein, zu offenbaren, und ich verbinde mich hiermit jährlich ihnen immer auch selbst Werke, die blos im Manuskripte noch existiren, oder gar eigens zu diesem Zweck verfertigte Kompositionen zum Besten der dortigen Armen zu schicken, auch bitte ich sie, mich jetzt schon mit dem, was sie künftighin für die Armen dort beschließen, bekannt zu machen, und ich werde dann gewiß darauf Rücksicht nehmen. — Hiemit leben sie wohl, indem ich sie meiner Achtung versichere, bin ich ihr

ergebenster

Ludwig van Beethoven.

(Schluß folgt.)

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Zweites Gesellschaftskonzert, Sonntag den 21. d. M. im k. k. großen Redoutensaale.

1. Ouverture zur Tragödie: „Faust" von P. Lindpaintner.
2. Violin-Konzert, und
3. „Die Walpurgisnacht." Gedicht von Goethe, in Musik gesetzt, für Solostimmen, Chor und Orchester, von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Ich will in meiner Beurtheilung mit dem zuletzt aufgeführten, als dem größeren Werke beginnen. Vor allem sei es mir erlaubt ein Paar Worte über die Composition selbst zu sprechen, denn obgleich dieselbe bereits im 4. Spirituel-Konzerte des v. J. (14. März 1844) hier zur Aufführung kam, so ist doch in diesen Blättern darüber kein ausführlicheres Urtheil abgegeben worden. Der Beurtheiler des vorgenannten Spirituel-Konzertes Hr. Ch. Franz, behielt es sich vor über dieses Werk ein andermal „seine Betrachtungen mitzutheilen"; da dieß nun aber bis jetzt noch nicht geschehen ist, nach bei der Redaction von mir eingeholter Äußerung auch kaum mehr zu erwarten steht, indem Hr. Ch. Franz von Wien abgereist, seinen Wohnsitz anderwärts aufgeschlagen hat; so glaube ich wohl die Gelegenheit der jetzigen Aufführung dieses Werkes benützen zu dürfen, um mein Urtheil darüber zu veröffentlichen.

Dieses Tongemälde, (ich überlasse den hochgelehrten Musikästhetikern die Entscheidung, welchem Genus sie dasselbe beizählen wollen, ob sie es Cantate, ob Oratorium taufen; mir ist es weiters völlig gleichgiltig, ob sie sich wegen des Ausdrucks „weltliches Oratorium" in die Haare gerathen, oder ob sie die neue Benennung „Konzert-Ballade" dafür erfinden,) ist eines der geistreichsten Producte, welche die Neuzeit in's Leben rief. Schon die Ouverture (oder Instrumental-Einleitung) ist in Idee und Anlage großartig. So verwickelt, und aus den verschiedenartigsten Elementen zusammengesetzt dieses Tonstück auch erscheinen mag, ob es mitunter auch einen fantastischen, ja bizarren Charakter annimmt, so ist doch darin ein wohl überdachter, höchst geistvoller Plan ersichtlich. Die aufgescheuchten Instrumenten-Massen, die wogenden Tonwellen werden von dem ordnenden Geiste des Componisten beherrscht. Nach dieser Ouverture (in A-moll) folgt ein kurzes Tenorsolo, und diesem ein lieblicher Frauenchor (A-dur), zart gedacht und ausgeführt. Das darauf folgende Tenorsolo eines Jünglings: „Doch eilen wir 2c." leitet einen großen Chor der Druiden und des Volkes ein. Es ist dieß ein eben so imposantes als kräftiges und geistvolles Tonstück. Das Altsolo (eine alte Frau aus dem Volke) ist bei all seiner Einfachheit reich an interessanten Effecten und gibt der Sängerin Gelegenheit einen declamatorischen Gesang zu zeigen. In das Solo tritt der Frauenchor ein: „Auf des Lagers hohem Walle." Der Druide macht einen Aufruf an das Volk mit den Worten: „Der Wald ist frei, 2c." welche von dem Chor der Priester wiederholt werden. Der darauffolgende Chor der Wächter und des Volkes: „Vertheilt euch" ist einer der interessantesten, in charakteristischer Beziehung gelungensten Stücke dieses Tonwerkes. Mendelssohn hat damit ein Meisterstück der musikalischen Malerei geliefert, man glaubt die Heiden durch das Dunkel schleichen zu sehen, und ihr geheimnißvolles Flüstern zu hören. Der Chor der Wächter: „Kommt mit Hacken und mit Gabeln", dem ein Aufruf des Einzelnen vorangeht, ist gleich fantasiereich als höchst charakteristisch entworfen, die Instrumentation aber überraschend. Die hineingrollenden Pauken, das schrillende Piccolo gibt ein unnachahmliches Bild des Walpurgisnacht-Spuckes. Im Chor (A-moll 6/8) steigert sich der Effect, aber auch das tolle Treiben, und erreicht bei den Worten: „Kauz und Eule — heul' in unser Rundgeheule" den Culminationspunkt. Es gehört eine rege Fantasie dazu, ein solches Tongemälde sich zu denken, eine größere dieß zu componiren, gewiß die größte aber, den drastischen Effect in Worten wiedergeben zu wollen. Da ich nun diese nicht besitze, so will ich lieber darüber schweigen und dem weiteren Gange der Aufführung folgen. Der Druide und der Chor schließen mit den Worten: „Und raubt man uns den alten Brauch, dein Licht, wer will es rauben" einen höchst wirksamen, kräftigen, ernsten Gesang. Die Schilderung des Schreckens, der Verwirrung, Angst und Furcht der Christen bildet einen herrlichen Gegensatz zu dem Walpurgis-Spuck. Der Chor der Druiden und des Volkes, aus dem die ernste Stimme des ersten Druiden imposant heraustönt, ist der würdige Schluß des Ganzen.

Ich kenne keine Composition, welche ich mit dieser „Walpurgisnacht" vergleichen könnte; sie steht einzig — allein da und ich wüßte auch keinen Tonsetzer, der es wagen dürfte *), eine ähnliche zu componiren. Sie ist ein kühner Griff in das Fantasieleben, ein gewaltiger Wurf, der eben so leicht mißlingen konnte, als er herrlich gelang. Doch nein, Mendelssohn hat ihn nicht unbedacht gethan, er wußte wohl wie weit er gehen durfte, was er wagen konnte. Ist doch in dem ganzen Tongemälde der überall waltende Geist einer bewundernswerthen Ordnung, in Allem die beherrschende Kraft des großen Meisters erkennbar!

Die Aufführung dieses großartigen Werkes war in Anbetracht der immensen Schwierigkeiten, die es darbot, und bei dem Umstande, daß die Mitwirkenden großentheils aus Dilettanten bestehen, welche nach zwei Proben dieses Wagniß unternahmen, eine anerkennenswürdige, ja mitunter sogar eine lobenswerthe zu nennen. Den Chören wäre nun wohl allerdings mehr Präcision zu wünschen gewesen und in dem Chore „Kommt mit Zacken" herrschte nicht die wünschenswertheste Präcision; allein die Aufführung war immerhin besser als man sie mit diesen Kräften erwarten konnte. Hrn. Schmiedl, welcher die Oberleitung führte und Hrn. Prof. Hellmesberger, der das Orchester dirigirte, gebührt allerdings lobende Anerkennung ihrer Mühewaltung. Die Aufführung der Ouverture zur Tragödie „Faust" von Lindpaintner war eine gerundete, dem Geiste der Tondichtung entsprechende. Was die Composition selbst anbelangt, so ist sie unbestritten das gelungene Werk eines tüchtigen Meisters, der die Effecte der Instrumente genau kennt und sie auch höchst verständig und mit Umsicht zu verwenden weiß, nur schien sie mir in charakteristischer Beziehung nicht bezeichnend genug, wenigstens konnte ich in der Musik die Versinnlichung der Handlung nicht heraus finden.

In Bezug der gelungenen Ausführung behauptete wohl das Violinkonzert von Mendelssohn durch Hrn. Jos. Hellmesberger den ersten Rang. Hellmesberger ist nicht mehr der das Bessere anstrebende Violinspieler, der mit Fleiß und Ausdauer zu einem schönen Ziele gelangen kann, er steht trotz seiner Jugend bereits auf dem Höhepunkt der Meisterschaft. Er hat es uns heute in dem Vortrage dieses Konzertes bewiesen, das keinen hoffnungsvollen Schüler, das einen fertigen Meister erheischt. Welche Fülle des Tones, welche Sicherheit in den schwierigsten Bravourstellen, aber auch welche künstlerische Besonnenheit; da ist nicht mehr der gährende Most tollen Jugendmuthes erkennbar, der den Kork unbedacht und übermüthig an die Decke schleudert, das ist schon geklärter feuriger Wein. Welche Wärme und Innigkeit belebt nicht sein Cantabile, ihm kommt nur die Bravour in den konzertanten Stellen gleich; Hellmesberger ist ein Künstler, welcher der Wienerschule zur großen Ehre gereicht.

*) Diese Dilettantin war das damalige Frln. Maria Koschak, jetzt Gemalin des dortigen Advokaten Dr. Pachler.

*) Vielleicht doch Berlioz? d. R.

Das Mendelssohn'sche H-moll-Konzert, das Hellmesberger vortrug, ist eine der edelsten Compositionen, die noch je für die Violine geschrieben worden. — Außerdem daß es alle Vorzüge, die eine Konzert-Composition besitzen soll, im höchsten Grade vereint, ist es auch als eigentliches Tonwerk von höchster Bedeutung. — Eine geistreiche Conception in allen Theilen, aber auch eine blühende Fantasie, die sich in den verschiedenartigsten Tongebilden kund gibt, vollendet in jeder Beziehung, ein Werk, gleich interessant dem Künstler, wie dem Laien.

Der Saal war sehr besucht, die Aufnahme der Vorträge von Seite des Publikums eine höchst beifällige.]

Constant. Scharf.

Dritte Quartettsoirée des Hrn. Prof. Jansa, am 21. Dez. im Musikvereinssaale.

Spohr's D-moll Quartett. (Op. 74.) Diese höchst sinnige, liebliche, reizende Elegie in Tönen (ja ich stehe selbst nicht an, es, natürlich ganz unmaßgeblich, Spohr's capo d'opera der Quartettmusik zu nennen), eröffnete diese dritte Soirée auf eine sehr würdige Weise. Diese Tondichtung sprach, so oft ich selbe auch schon durch meinen Sinn in meine Seele aufnahm, doch auch heute wieder so nachdrücklich und mit einem so unwiderstehlichen Stimmausdrucke zu meinem Gemüthe, daß ich wohl einer langen Zeit und eines beträchtlichen Raumes bedürfte, um diese individuellen Regungen auf eine entsprechende Weise durch Worte wiedergeben zu können. Doch was nützen solche Demonstrationen, solche Emanationen, möchte ich sagen, der innersten Subjectivität? Für wen haben denn diese ein Interesse? Für den Musiker ex professo durchaus nicht; denn diesem gilt zumeist die starre Objectivität des Kunstwerkes als das einzig haltbare Princip, welches die Kunstkritik unablässig im Auge behalten soll. Ihn befriedigt nur die trockene, technische Analyse, das Festhalten des abstracten Verstandes an den Theilen, Einzelnheiten, Einseitigkeiten, und das Verständniß; um das Fühlen und wahrhafte Begreifen der poetischen Totalität eines Kunstwerkes ist es dieser allerdings achtbaren künstlerischen Aeacis und Rhadamanthis wohl selten zu thun. Und ich denke wenigstens, die seit Jahren anerkannte Auctorität Spohr's und dazu noch der Umstand deß eben dies durch Prof. Jansa uns vorgeführte Quartett einer früheren Periode der Spohr'schen Wirksamkeit angehört, die wohl keinem durchgebildeten Musiker fremd sein kann, überhebt mich der Mühe einer solchen rein technischen Analyse. Und dem unmusikalischen Leser, der nur von dem Erfolge der Leistung eine Kunde zu erhalten sich sehnt: diesem möge denn mitgetheilt werden, daß der geschmackvolle nüancirte Vortrag dieser Composition von Seite der trefflichen Künstler Jansa, Durst, Heißler und Schlesinger, alle nur möglichen Erwartungen und Anforderungen der Kritik befriedigte, ja sogar überbot. —

Mendelssohn's geistvolle, ja oft reizend schöne B-dur-Sonate für Clavier und Cello, wurde vom wackeren Schlesinger wahr und innig aufgefaßt und wiedergegeben. Die Clavierpartie, durch ein Frln. Caroline Rothmayer vertreten, bedingt wohl einen weit höheren Grad künstlerischen Verständnisses und poetischer Intention, musikalischer Durchbildung und intensiver Kraft. —

Den Beschluß machte Onslow's trefflich gearbeitetes, aber auch eben so warm und tief empfundenes, melodisch wie harmonisch gleich anziehendes F-moll-Quintett (Op. 32.) durch die schon oft genannten Künstler, denen sich als zweites Cello noch Bauer, und als Contrabaß, noch der treffliche Prof. Slama zugesellten, in jeder Rücksicht vollendet, musterhaft ausgeführt. Glück auf, ihr biederen Künstler, ihr würdigen Vertreter der Quartettmusik! Ihr habt Euch ein herrliches Ziel vorgesteckt, und bis jetzt schon die schönsten Siege errungen! Noch einmal rufe ich Euch im herzlichsten Tone zu: Glück zu! Auf recht baldiges Wiedersehen am musikalischen Kampfplatze! — **Philokales.**

„Die vier Jahreszeiten", zum Besten der Tonkünstlerwitwensocietät am 22. und 23. Dez. im Hofburgtheater aufgeführt.

Es war dieß eine derjenigen musikalischen Akademien, deren Resultat sich als ein durchaus befriedigendes herausstellte. Die Solopartien einer Hasselt, einem Staudigl, einem Lutz anvertraut, waren auf die würdigste Weise repräsentirt. Staudigl mußte seine Jagdarie wiederholen. Die Chöre und das Orchester erwiesen, unter Aßmayr's umsichtiger Leitung, ein präzises Zusammenwirken. Einige Tempi, namentlich der Fugensätze, kamen mir etwas zu übereilt vor. Allein dieser kleine Verstoß findet seine Rechtfertigung in dem Feuereifer, der alle Mitwirkenden, vom Ersten bis zum Letzten beseelte, und eben in den von Geist und Kraft überströmenden Fugensätzen seine ganze innere Fülle nach Außen kehrte. — Den Chor leitete Hr. Tieze, am Clavier saß Hr. Randhartinger. —

Soll ich über das göttliche Tonwerk etwa auch noch ein Wort verlieren? Ich glaube, die Sprache, in der er selbst zu jedem fühlenden Gemüthe redet, ist weit eindringlicher, als jede andere. „Was uns Worte nie sagen können, verkünden uns Worte auf Schwingen lieblicher Töne". Ob wohl Jean Paul, als er diesen inhaltsvollen Spruch niederschrieb, nicht der Haydn'schen „Jahreszeiten" gedachte? — **Phlkls.**

Konzert des Hrn. Alexander Dreyschock den 21. Dez.

Wir finden bei diesem Konzerte wenig Anlaß, etwas Neues zu berichten oder unser Urtheil, wie wir es nach Hrn. Dreyschock's zwei ersten Konzerten festzustellen suchten, zu modificiren. Wie zu erwarten stand, war troß der späten Abendstunde der Saal sehr gefüllt, der Beifall, welcher dem Künstler gezollt wurde, steigerte sich bei jeder Piece, die er vortrug und am Ende „flogen Kränze und Sträuße" zwar noch in bescheidener Menge, aber sie flogen schon und da wir troß unserer rigorosen Begeisterung für die von exoterischen Beziehungen losgelöste Reinheit der Kunst solche Symptome des Tages doch nicht ignoriren können, vielmehr daran eine Wandelskala der Gunst des Publikums finden müssen, so bewahrheitet sich unsere früher ausgesprochene Ansicht, daß Dreyschock auch in Wien jene Anerkennung finden werde, die ihm gebührt. Weil wir gerade von der Anerkennung von Seite des Publikums sprechen, so müssen wir einer allgemeinen aber gerade in diesem Konzerte besonders grell hervortretenden Erscheinung gedenken, welche täglich fühlbarer wird, troß aller Notizenopposition, welche der Welt einreden will, das Publiknm von heute sei für die ernste gediegene Richtung der Tonmuse nicht unempfindlich, es wisse auch diese Bestrebungen zu schätzen und biete ihnen die gebührende Anerkennung. Wir können uns von dieser Weisheit nicht überzeugt halten; es ist wahr, übersehen werden dergleichen Erscheinungen nicht und prangt gar ein alter, ehrwürdiger, klassischer Name dabei, sie werden, vielleicht mit allem Prunke modernen Beifalls aufgenommen werden; aber ist das Ueberzeugung, ist das Folge der innern Anregung, ist das tiefe Begeisterung? Ein eisigkaltes Nein klingt auf diese Frage — es ist nichts mehr und nichts weniger als das Erzeugniß der Mode, dieser ewigen Täuschung jeder Gegenwart. Stellen wir Vergleiche an in einem Konzerte, wo eine Piece des Flitters durchaus entkleidet, wo das geistige Moment zum Bewußtsein gekommen ist und einer andern, welche uns überwiegend die Ueberschwenglichkeit, die ungeheuere Entwicklungsfähigkeit der Technik zeigt, und während die erste, man möchte sagen, nur mit den Regeln der guten Lebensart empfangen wird, erzeugt die andere gerade auch eine Überschwenglichkeit, einen Sturm des Beifalls. Wie wurden die herrlichen Sonaten von Evers aufgenommen, wie die „Grand fantaisie" von Dreyschock, namentlich das „Andante-Scherzo"? Warum gefiel das „Allegro spirituoso"? Wir müssen gerecht sein und nicht alle Schuld dem Publikum zuwenden. Der Geschmack ist kein natürlich gewordener, ebenmäßig entwickelter, sondern ein gemachter, dieß die Frucht des Virtuosenthums. Es liegt in dieser Behauptung keine Einseitigkeit, denn Dreyschock's „Tremolo" und besonders die liebliche „Campanella" werden wir, obwohl sie „nicht aus klassischem Holze", lobend hervorheben, aber welches Verhältniß liegt in der Würdigung der Variationen über „God save the Queen" und des „Rondeau militaire" und der obengenannten „Fantaisie"? Genug über dies Thema, vielleicht können wir es wieder ein andersmal anknüpfen. Dem. Burry sang „des Mädchens Klage" und „den Kreuzzug" mit vorzüglicher Auffassung, und Hr. Minetti „L'amor funesto" mit etwas angegriffener Stimme.

Dr. K—.

Correspondenz.

(Privatbrief aus Leipzig vom 20. Dezember 1845.) Im Konzert der Euterpe ließ sich ein Hr. Wohlers aus Berlin mit großem Beifall auf dem Violoncell hören; er verbindet große Fertigkeit mit schönem Ton und geschmackvollem Vortrage. — Der bekannte Flötist Ritter gab vor einigen Tagen hier ein Konzert vor leeren Stühlen. Mit seiner berüchtigten Unverschämtheit hatte er eine ziemlich bedeutende Subscription zu demselben erzwungen. — In einer heute Abends stattfindenden Quartet-Soirée wird Mendelssohn-Bartholdy ein neues Trio seiner Composition spielen.

Notiz.

(Der Sänger Pischek) ist all dieser Tage in Wien ankommen; wir freuen uns sehr auf die Leistungen dieses ausgezeichneten Künstlers, Pischek hat Wien als ein unbedeutender Sänger verlassen, als ein berühmter Künstler kehrt er wieder.

(Von Sr. Durchlaucht dem Fürsten von Hohenzollern-Hechingen) sind drei neue Hefte von Compositionen erschienen und zwar 1. Sechs Lieder für Sopran- oder Tenorstimme mit Pianofortebegleitung, den HH. L. W. Kalliwoda, Fr. Lachner, P. v. Lindpaintner, Dr. F. Mendelssohn-Bartholdy, Dr. L. Spohr und Th. Täglichsbeck gewidmet, bei Eck et Com. in Cöln. 2. „Der Frühling", Lied mit Pianofortebegleitung, J. k. Hoheit der Prinzessin von Preußen gewidmet, bei Schott's Söhnen in Mainz, und 3. Sechs deutsche Lieder: „Nachtbesuch", „Melancholie", „Deutsche Barcarole", „Maria's Auge", „Lebe wohl", und der „Postillon" für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in der Hellberg'schen Verlags-Handlung in Stuttgart. — Eine detaillirte Besprechung dieser Compositionen wird in diesen Blättern folgen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo**, in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, n. z. Compositionen von **Hector Berlioz, C. Czerny, G. Donizetti, F. Fächs, F. Gumbert, Fr. Ser. Hölzl, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, R. Willmers etc.** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 156. Dinstag den 30. Dezember 1845. Fünfter Jahrgang.

Die P. T. Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte als **zehnte** und letzte dießjährige Musikbeilage: Mazourka pour le Piano par **Rodolphe Willmers**.

Über Hektor Berlioz

von

Dr. A. J. Becher.

(Schluß.)

Ich wende mich jetzt zur Betrachtung der Ausdrukskraft, mit welcher Berlioz die einzelnen Empfindungen und Leidenschaften zu schildern vermag, sie mögen nun in solcher Vereinzelung bei ihm auftreten oder nur als Ingrediens seiner Gefühlscomplicationen *). — Im Allgemeinen ergab sich mir denn bereits früher die Gelegenheit zu bemerken, daß diesem Tondichter die wildesten Affecte wie die zartesten Regungen der Seele und zwar jede in jeglicher Abstufung auszudrücken die Fähigkeit innewohnt wie Wenigen; es dürfte in der ganzen Tonleiter menschlicher Empfindungen, von den tiefsten Schlägen der Verzweiflung oder des Zornes bis zu den höchsten Klängen der Selbsterhebung und der Liebe, vielleicht kaum ein Ton zu finden sein, der seiner forschenden Seelenkunde entgangen wäre, oder sich seiner Darstellungsgabe entzöge. In eine Prüfung der Einzelnheiten hierbei einzugehen, würde einerseits zu einer förmlichen psychologischen Abhandlung anschwellen, anderseits eine so feine Detailkenntniß der sämmtlichen Berlioz'schen Compositionen voraussetzen, daß eine vollständige Analyse wenigstens seiner Hauptwerke ihr vorhergehen oder sie begleiten müßte. Eine solche commentirende Zergliederung zu geben, beabsichtige ich ein anderes Mal, wo sich dann die ausführlichere Beleuchtung dieses Punktes von selbst ergeben wird. Einstweilen lasse ich es bei zwei Andeutungen bewenden.

Die erste ist, daß gegen die Vermuthung, welche „die großartige Kühnheit, das rastlose Drängen, die Lust an wild sich durchkreuzenden Zuständen" (die ich oben als Berlioz's eigenthümlichste Charaktermerkmale aussprach) am natürlichsten erwarten lassen würde, — nicht die heftigen und stürmenden Affecte es sind, die mir mit der größten Intensivität bei ihm ausgeprägt erscheinen, sondern umgekehrt die sanfteren und ruhigeren, wenn auch nicht gerade die friedlichen und beglückenden. Namentlich aber ist es die Wehmuth in allen ihren Graden von der sanftesten Rührung bis zur schmerzlichsten Herzensbeklemmung, deren Ausdruck ihm vorzugsweise eigen ist und die dermaßen den Grundzug seiner eigenen Gemüthsstimmung zu bilden scheint, daß er nicht nur mit Vorliebe Aufgaben wählt, wo diese Empfindung einen nothwendigen Mittelpunkt abgibt, sondern daß sie ordentlich unwillkürlich überall bei ihm durchbricht, so daß er sie auch da, wenn auch nur vorübergehend, einflicht, wo der Stoff bei einem Anderen schwerlich diese Wendung veranlaßt hätte, z. B. in seiner Carnevals-Ouverture! Ich bekenne aber auch, daß ich keinen Componisten kenne, der die Wonne wie die Pein der Wehmuth mit ergreifenderer Tiefe und Wahrheit in Tönen zu malen verstanden; ja, es gibt Stellen in Berlioz's Musik, wo mir jede Note wie eine Thräne klingt. Ich erinnere nur an das Coda der Hauptmelodie der „Sinfonie fantastique"; aus „Harold" ließen sich die Beispiele dutzendfach vervielfältigen. — Und dieser von innigstem Gefühle überströmende Künstler soll ein sogenannter Verstandesmensch sein! — Vielleicht, weil er nicht wie so mancher seiner Bekrittler sich begnügt, schale Empfindungen ohne Verstand in den Tag hinein auszukramen. Doch er getröste sich dieser und anderer Schmähungen; nicht nur die Nachwelt wird gerecht sein, auch seine Mitwelt fängt an, von seinem mächtigen Genius angezogen, sich ihm zuzuwenden, und wollte man die Stimmen seiner verständigeren und befugteren Tadler sammeln, die Zahl derer, die von ihm, dem Gemüthlosen, kalt gelassen zu werden behaupten, würde sehr geringe ausfallen; vielmehr machen sie ihm ja den Vorwurf der Gedankenverworrenheit, der Gefühlsüberhäufung, der unmusikalischen Intention. Sonderbar! da hätten wir ja also den trockenen Rechenmeister und den planlosen Schwärmer in einer Person.

Meine zweite Andeutung ist ganz entgegengesetzter Art; wenn ich so eben Berlioz eine höchste Eigenschaft in höchster Fülle zuerkannte, so kann ich jetzt nicht umhin, eine andere — nicht mindere — bei ihm in Zweifel zu stellen. Ich glaube, ihm fehlt das religiöse Gefühl, — wobei ich mich jedoch ausdrücklich verwahren will, daß ich dies keineswegs in beschränkt-dogmatischem Sinn meine, sondern von einem frei-menschlichen Standpunkt dankbarer Ehrfurcht vor einem überweltlichen Urgeiste. Zwar muß ich zuallervörderst vorausschicken, daß ich Berlioz's „Requiem" nicht kenne, möglicherweise also mein Urtheil diesem Werke gegenüber ungerecht ist; aber alles in diese Richtung Einschlagende des großen Mannes, das mir noch vorgekommen ist, macht mir den entschiedenen Eindruck, als sei ihm die Weltanschauung nach dieser Seite hin wenigstens zu keiner vollständigen Klarheit und Gewißheit geworden. — Zwar vermag er die Frömmigkeit in Anderen täuschend wiederzugeben, aber sie klingt nicht wie selbstempfunden, wirkt nicht wie ein Ausfluß des eigenen Busens, wie dies so mächtig bei all seinen übrigen Gemüthszuständen der Fall ist. Auch weicht er ihr oft aus, wo doch der poetische Gedankengang sie fast nothwendig bedingte. Die dichterische Auffassung ist oft wunderbar, wie z. B. in dem eben so originellen als entzückend-schönen Pilgermarsch der „Harold-Symphonie"; aber eine innere Stimme flüstert unaufhörlich, daß kein Glauben dabei ist, und Berlioz gemahnt mich in dieser Beziehung etwa wie Heine in seiner Jugendtragödie „Almansor", wo er mit seltener Beredtsamkeit und Poesie den Eindruck des katholischen Gottesdienstes auf einen Christen und

*) Dieser letzte Satz der Fortsetzung in Nr. 147 ist hier des Zusammenhanges wegen absichtlich wiederholt.

auf einen Mahomedaner schildert, beides wahr und groß gedacht, während man dennoch beiden anfühlt, daß keine der Ansichten wirklich innerlich empfunden ward. Sehr beachtenswerth aber ist es hierbei, daß schon die durchaus originelle äußere Form und Umgebung, in welcher Berlioz auch diese Gemüthsrichtung, wo er sie bringt, auftreten läßt, es an und für sich unmöglich macht, daß sein Nachfühlen fremder Empfindungen in ein Nachbeten fremder Worte ausarte, — was, nebenbei gesagt, ein tieferes Übel unserer an unselbstständigen, geschminkten Geistern in allen Künsten so überreichen Zeit ist, als die zufällige äußere Reminiscenz, nach welcher die engherzige Neidsucht einer unkünstlerischen Kritik bequem auf der Oberfläche herumschnüffelt, ohne zu untersuchen oder untersuchen zu können, ob nicht der innewohnende Geist, das ausströmende Gefühl trotz der kleinen formellen Gleichartigkeit ein grundverschiedener und ganz eigenthümlicher sei. — Doch gerade von dieser Krittelei ist Berlioz annoch ziemlich verschont geblieben und wird es vermuthlich auch bleiben, weil — die niedere Jagd kein sonderliches Behagen daran findet, seine Urwälder zu durchstreifen. Man muß da schon etwas fliegen können; wer nur zu Fuß gehen kann, bleibt im wundersamen Geschlinge hängen.

Hier — d. h. in Hinsicht auf religiöse Empfindung — bildet abermals Mendelssohn einen vollkommenen Gegensatz zu Berlioz. Bei ihm ist die Frömmigkeit ein Grundelement der Seele, daher seine geistliche Musik eine erhebende Macht hat, wie wohl keine andere der Gegenwart. Jeder Ton stammt aus eigener Gotteserkenntniß, nicht aus poetisch abgespiegelter Auffassung fremder. Dennoch aber steht ihm auch diese in überraschend-vollendetem Maße zu Gebote, daß z. B. sein „Paulus" in dieser Beziehung ganz einzig in der Kunstgeschichte dasteht und als wahrhafte Erweiterung der Oratorienform angesehen werden muß. Denn während Händel zwar mit unwiderstehlicher Gewalt seine gläubige Begeisterung in unsterblichen Tönen erklingen ließ, spricht aus der Gegenpartei immer nur wieder seine entrüstete Anschauung ihres ungläubigen Frevels, wogegen Mendelssohn in seinem „Paulus" mit nicht genug zu bewundernder Objectivität außer seiner eigenen christlichen Überzeugung auch das ergrimmte Judenthum, das von seinem Standpunkte aus die Bundeslade des einigen Gottes entweiht sieht, und das lebensheitere Heidenthum, das in den Aposteln nur neue Götter Griechenlands zu erblicken wähnt, alle in gleich wahrer und innerlich empfundener Frömmigkeit erstrahlen läßt. — Man verzeihe die kleine Abschweifung. —

So viel denn vorläufig zur ästhetischen Beurtheilung Berlioz's im Allgemeinen; manches Angedeutete wird vielleicht erst bei der Analyse der einzelnen Werke völlig verständlich werden; einen Fingerzeig zu seiner Auffassung hoffe ich jedoch jetzt schon gegeben zu haben. Das Nächste aber, was mir nunmehr obliegt, ist eine Beleuchtung seiner eigentlichen musikalischen Form, was Melodik, Harmonik, Rhythmik, Architektonik und Instrumentirung betrifft, wo ich denn hoffe, darthun zu können, daß der große Tondichter auch von dieser Seite zum mindesten eben so unangreifbar ist, als von der poetischen, — wie bedenklich auch die alte Schule ihre halbverwitterten Perrücken schütteln möge.

Dies sei denn der Stoff eines zweiten Artikels. Einstweilen stehe hier eine Herausforderung: — man zeige mir in Berlioz irgend eine harmonische Combination, die ich nicht nach rationellen theoretischen Grundsätzen vollkommen zu rechtfertigen wüßte. Ich bin trotz fleißigen Studiums seiner Werke auf keine gestoßen. — —

Nachschrift. Ein Freund des Berlioz machte mir nach Durchlesung der ersten Hälfte dieses Artikels den schmeichelhaften Vorwurf, es sei Unrecht von mir, daß ich nicht früher meine Entwickelung des Standpunktes, von welchem aus die Berlioz'sche Musik aufzufassen sei, veröffentlicht habe, indem dieß zu seiner allgemeineren Anerkennung hätte förderlich sein können. Ich kann hierauf nur antworten: daß es nicht meine Gewohnheit ist in so wichtigen Dingen, eigentlichen Lebensfragen der Kunst, eine Ansicht niederzuschreiben, bevor sie in mir ausgegohren hat, und daß ich nur durch wiederholtesbegeistertes Anhören dieser Tondichtungen selbst zur Klarheit über die ästhetische Anschauung derselben gelangt bin, wenn auch mein subjectives Gefühl mich allerdings bald ihren hochpoetischen Gehalt erkennen ließ. Denn meine Kunstanschauungen überhaupt sind durch Berlioz geläutert und erweitert worden, und wenn in meinem Urtheil über ihn wirklich etwas Treffendes und Belehrendes liegt, so ist es eben nur der Reflex des Lichtes, den dieser große und helle Geist in den meinigen geworfen hat.

Alexander Dreyschock.

Eine Skizze

von

J. P. Lyser.

(Schluß.)

Unsern Lesern wollen wir aber doch zum bessern Verständniß des Dreyschock'schen Spieles einige dieser Schwierigkeiten nennen.

Die erste ist: Fortepiano zu spielen, nämlich so, daß der Charakter des Instrumentes, wie volltönig und kraftvoll man es immer behandle, nicht vernichtet werde. Man hat es gerühmt, Dreyschock's Instrument mache das Orchester entbehrlich. „Vortrefflich", das eben ist es, was das Pianoforte soll und wie Dreyschock es behandelt, auch thut, ohne daß es deshalb aufhört, sich uns als Pianoforte zu manifestiren; nun bitte ich aber meine Leser sich einmal recht lebhaft in's Gedächtniß zurück zu rufen, was unsere renommirtesten Claviervirtuosen schon alles aus dem Instrumente (welches ein ganzes Orchester ersetzen soll) gemacht haben? — Der Eine ein Gusikow'sches Hackbret, der Andere eine große Trommel, der Dritte Kanonenschläge, Trompetengeschmetter und Pferdegetrappel — der Vierte eine Piccoloflöte und der Fünfte einen Kanarienvogel. Beim Himmel! es ist dies keine Übertreibung und gewundert hab ich mich nur immer, daß es dem Publikum nie eingefallen ist, diese guten Leute zu fragen: „Aber mein Gott, warum martert Ihr das arme Instrument so entsetzlich und spielt nicht lieber ein wirkliches Hackbret, schlagt nicht lieber eine wirkliche große Trommel, schießt keine Kanone los, blaset nicht die Piccoloflöte und laßt nicht einen wirklichen Kanarienvogel singen?"

Eine zweite Schwierigkeit ist die, daß der Spieler, indem er seine ganze Bravour geltend macht, immer noch Musik hören läßt — und weil aller guten Dinge drei sind (eine glücklich überwundene Schwierigkeit ist allerdings ein gutes Ding), so will ich nur noch der letzten, aber wahrlich nicht geringsten Schwierigkeit gedenken, nämlich jener: auch in der höchsten Begeisterung, in die uns der Jubel eines durch uns begeisterten Publikums versetzt, nie sich bis zu unschönen Extremen hinreißen zu lassen. In der That, an einen wirklichen Virtuosen werden ganz andere Anforderungen gestellt, als sie ein ganzes Heer gewöhnlicher Virtuosen zu erfüllen im Stande wäre! aber das was wir von einem Virtuosen comme il faut verlangen und mit Recht verlangen können, das erfahren wir zu unserm eignen Erstaunen dann erst recht deutlich, wenn wir, ausnahmsweise, einmal so glücklich sind, einen wirklichen Virtuosen zu hören. Alexander Dreyschock bedarf meines Lobes so wenig, als er Grund hätte sich über meinen Tadel sonderlich zu kümmern, wär' ich nämlich dumm genug, um ihn tadeln zu können! Aber mir ist's Bedürfniß es auszusprechen, wie ich in Alexander Dreyschock denjenigen sehe, der bestimmt ist, den Thron der Claviervirtuosen des neunzehnten Jahrhunderts einzunehmen. Dreyschock's ungeheure Fertigkeit noch zu übertreffen, dürfte kaum möglich sein, da es keine einseitige Fertigkeit ist, denn im Rapiden wie Eleganten und Feinen des Vortrags ist er gleich bewunderungswürdig. Dabei besitzt er Geschmack und Gefühl. Wer ihn übertreffen will, der muß es nicht nur hinsichtlich des Spiels — sondern auch als selbstschaffender Genius, bis aber einer dahin gelangt, dürfte noch eine gute Zeit vergehen, und käme es so weit, so wäre auch der gänzliche Wiederverfall der Kunst nicht mehr ferne. Mir ist aber immer: als sollte die durch Dreyschock erreichte Kunsthöhe der Virtuosität ganz andere erfreulichere Folgen nach sich ziehen. Davon vielleicht später einmal.

Dreyschock hat sogleich bei seinem ersten Auftreten die Elite des Wiener musikalischen Publikums für sich gewonnen und wenn einige zartorganisirte Seelen an ihm die Willmers'sche Weichheit und Lieblichkeit vermissen wollen, so ist uns das schon recht und mahnt uns auf die Bedeutsamkeit dieser Erscheinung um so aufmerksamer zu sein, als es sich hier um einen Mann in der echten Bedeutung des Wortes handelt und eben ein Mann ist's, der unsern Virtuosen schon Noth thut, ein Mann, der mit der Kraft die Anmuth des Mannes vereint, der nicht lärmt wie ein toller Junge, aber auch nicht zimperlich thut, wie ein junges Mädchen. Ich meine in Bezug des Pianofortespielens der Männer: „Wollt oder könnt ihr das Instrument nicht wie Männer behandeln, so überlaßt es lieber den Frauen."

Dreyschock soll aber fortfahren Pianoforte zu spielen. Er kann's.

Originalbriefe von Beethoven.

(Schluß.)

Wien am 8. Mai 1812.

Hochgeehrtester Herr!

Immer kränklich und viel beschäftigt, konnte ich ihre Briefe nicht beantworten. Wie kommen (Sie) in aller Welt aber deßwegen auf Gedanken, die gar nicht auf mich passen, worüber sollte ich böse sein? — Besser wäre es gewesen, sie hätten die Musikalien gleich nach der Production geschickt, denn da war der Zeitpunkt, wo ich sie konnte hier aufführen machen, so leider kommen sie zu spät, und ich sage nur deßwegen leider, denn ich konnte nun den ehrwürdigen Frauen (Ursulinerinen) die Kosten der Copiatur nicht ersparen. Zu einer andern Zeit hätte ich auf keinen Fall sie die Copiatur bezahlen machen, allein eben in diesem Zeitpunkt wurde ich mit einer Menge Mißgeschicke heimgesucht, die mich daran verhinderten, — wahrscheinlich hat Hr. O. gesäumt; mit seinem sonst wärmsten Willen ihnen dieses bekannt zu machen, und so mußte ich mir dann von ihm die Copiatur bezahlen lassen, — auch mag ich mich in der Eile nicht deutlich genug ausgedrückt haben. Sie können nun werthgeschätzter Mann die Overture wie auch den Chor zurück haben im Falle sie beide Stücke brauchen.

Daß sie auf jede Art verhindern werden, daß mein Zutrauen nicht gemißbraucht werde, davon bin ich überzeugt; Die andere Overture behalten sie derweil auch so unter den Bedingungen, wie ich gesagt; Bin ich im Stande die Copiaturen zu bezahlen, so löse ich sie zu meinem Gebrauche wieder ein.

Die Partitur vom Oratorium („Christus am Ölberge") ist geschenkt, die Overture von „Egmont" ebenfalls. Die Stimmen vom Oratorium behalten sie nur immer da, bis sie selbiges aufführen.

Zu einer Akademie, die sie, glaube ich, jetzt geben wollen, nehmen sie alles, was sie wollen, und brauchen sie dazu den Chor und die Overture, so sollen ihnen diese Stücke, gleich übermacht werden. Für die künftige Akademie zum Besten der ehrwürdigen Ursulinerinen verspreche ich ihnen sogleich eine ganz neue Simphonie, das ist das wenigste, vielleicht aber auch noch etwas Wichtiges für Gesang — und da ich jetzt Gelegenheit habe, so soll die Copiatur keinen Heller kosten.

Ohne Grenzen würde meine Freude seyn über die gelungene Akademie, wenn ich ihnen auch keine Kosten hätte verursachen müssen, so nehmen sie mit meinem guten Willen vorlieb.

Empfehlen sie mich den ehrwürdigen Erzieherinen der Kinder und sagen sie ihnen, daß ich Freudenthränen über den guten Erfolg meines schwachen guten Willens geweint, und daß wo meine geringen Fähigkeiten hinreichen, ihnen dienen zu können, sie immer den wärmsten Theilnehmer an ihnen in mir finden werden.

Für ihre Einladung meinen herzlichsten Dank, gern möchte ich einmal die interessanten Gegenden von Steiermark kennen, und es kann wohl sein, daß ich mir dieses Vergnügen machen werde. Leben sie recht wohl, ich freue mich recht innig, in ihnen einen Freund der Bedrängten gefunden zu haben und bin allezeit ihr bereitwilliger Diener

Ludwig van Beethoven m/p.

Teplitz am 19. Juli 1812.

Sehr spät kommt mein Dank für die guten Sachen, die mir die würdigen Frauen alle zum Naschen geschickt; beständig kränklich in Wien mußte ich mich endlich hierher flüchten.

Unterdessen besser spät als gar nicht, und so bitte ich sie, den ehrwürdigen Frauen Ursulinerinen alles Angenehme in meinem Namen zu sagen; übrigens braucht es so viel Dank nicht, ich danke (dem) der mich in Stand gesetzt, hier und da mit meiner Kunst nützlich zu sein; sobald sie von meinen geringen Kräften zum Besten der E. Fr. wieder Gebrauch machen wollen, schreiben sie nur an mich; eine neue Simphonie ist schon bereit dazu: da der Erzherzog Rudolf sie abschreiben ließ, so macht ihnen das gar keine Unkosten. —

Vielleicht findet sich noch auch etwas anderes in der Zeit zum fingen, — ich wünsche nur nicht, daß sie diese meine Bereitwilligkeit den E. Fr. zu dienen, einer gewissen Eitelkeit oder Ruhmsucht zuschreiben mögen, dieses würde mich sehr kränken; wollen die E. Fr. übrigens glauben, daß sie mir etwas gutes erzeigen, so sollen sie mich mit ihren Zöglingen in ihr frommes Gebeth einschließen.

Hiemit empfehle ich mich ihnen indem ich sie meiner Achtung versichere. ihr Freund

Ich bleibe noch einige Wochen hier, und finden sie es nöthig, so schreiben sie mir. Ludwig van Beethoven.

Mein werther B.!

Ich empfange mit vielen Vergnügen ihren Brief, aber wieder mit vielen Mißvergnügen die mir zugedachten 100 fl. unserer armen Klosterfrauen; sie liegen unterdessen bei mir, um zu den Copiaturen angewendet zu werden, was übrig bleibt, wird den edlen Klosterfrauen nebst der Einsicht in die Rechnungen der Copiatur zurückgesendet werden.

Nie nehme ich etwas in dieser Rücksicht, — ich glaubte vielleicht die dritte Person, derer sie erwähnten, sei der ehemalige König von Holland, und nun ja von diesem, der vielleicht viel von den Holländern auf weniger rechtmässige Art genommen, hätte ich kein Bedenken getragen, in meiner jetzigen Lage etwas zu nehmen; nun aber verbitte ich mir freundschaftlich, nichts mehr davon zu erwähnen. — Schreiben sie mir, ob ich vielleicht, wenn ich selbst nach Graz kommen würde, eine Akademie geben könnte, und was ich wohl einnehmen könnte; denn leider wird Wien nicht mehr mein Aufenthalt bleiben können, vielleicht ist es jetzt schon zu spät, eine Erläuterung hierüber von ihnen wird mir immer angenehm seyn.

Die Werke werden copirt, und sobald als möglich haben sie selbe; mit dem Oratorium schalten sie und walten sie wie sie wollen, wo es zu was gutes taugt, da wird es meinen Endzweck am besten entsprechen.

Mit Achtung ihr ergebenster

Beethoven m/p.

PS. Alles Schöne, an unsere werthen Ursulinerinen, denen ich mich freue, wieder nützlich seyn zu können.

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Dinstag den 26. Dezember **Molique's** zweites Konzert im Musikvereinssaale, Abends 5 Uhr.

Wie vor acht Monaten bin ich auch heute schwelgend in dem Gefühle des eben gehabten Genusses aus Molique's Konzerte nach Hause gegangen. Ich sitze sinnend am Schreibtische, die Aufsätze durchblätternd, die ich über Molique's Productionen bereits veröffentlichte; und der leise Zweifel, als hätte ich die Leistungen des großen Künstlers vielleicht doch nicht warm, nicht eindringlich genug angepriesen, oder hätte meinem Lobe die überzeugende Kraft gefehlt, die nur aus dem klaren Verständnisse einer Künstlergröße, aus der innigsten Verehrung seines Genius hervorgeht, ein Zweifel, der mich beschlich, als ich das heutige Konzert Molique's wenig zahlreicher besucht fand, als seine früheren, ward gehoben; denn aus jeder Zeile, aus jedem Worte spricht sich die Verehrung, die ich vor dem Geiste dieses großen Meisters, die hohe Achtung, die ich vor seinem seltnen Talente, aber besonders vor seiner künstlerischen Gesinnung hege, deutlich aus. Ja ich habe auf die Gefahr hin, einer entzückten Begeisterung beschuldigt zu werden, (man verzeiht dem Kritiker in der Regel eher Unempfindlichkeit und Kälte, als Enthusiasmus für einen Künstler) die Ausdrücke meiner Bewunderung nicht ängstlich abgemessen, und freudig dem Meister die Fahne voller Anerkennung vorgetragen. Mein Wort ward zugleich zum zweischneidigen Schwerte, das ich über die Götzen der Mode, des schalen Virtuosenthumes unnachsichtlich geschwungen. Und doch waren die Erfolge dem Verdienste nicht entsprechend und ich stehe jetzt bei der Beurtheilung des heutigen Konzertes auf dem Punkte nur zu bedauern, daß mein Wort nicht in dem Herzen jedes Musikers ein lautes Echo fand; denn wäre dieß der Fall gewesen, die Räume des Saales würden die Anzahl der Zuhörer zu fassen kaum vermocht haben.

Es wäre vielleicht eben jetzt der Moment über die Publicität einer Künstlerindividualität ein paar Worte zu sprechen, und es ließe sich so Manches anführen, das die Schuld bedeutend verringert, die man in dieser Beziehung dem Publikum und der verderbten Richtung des Geschmackes unbedingt aufbürden will, es ließe sich über ein Annähern den Wünschen des Publikums von Seite des Künstlers sprechen, natürlich nie und nimmer auf Kosten der Kunst, man könnte bei dieser Gelegenheit die Forderungen des Publikums erörtern, welches von dem musikalischen Künstler außer den fertigen Meisterwerken in Form und Idee aber auch das pulsirende Leben in der Ausführung, in den äußeren Gestaltungen verlangt, das die Wirkungen, welche der Künstler durch seine Kunst auf das Gemüth der Zuhörer hervorbringt, an ihm, dem Schaffenden, zuerst gewahren will, das in jeder Reproduction ein wiederholtes Erschaffen bemerken zu müssen meint, soll diese Wiedergabe nicht dem Abdrucke eines Kupferstiches, wenn gleich eines Meisterstückes auf der Presse vergleichbar sein. Doch dieß würde zu weit führen und erforderte Zeit und Raum, an welchen es mir jetzt fehlt.

Über Molique's Vortrag, über sein Spiel im Einzelnen nichts weiter mehr. Er spielte sein neuestes Konzert in C-moll, das annoch Manuscript nächstens bei Haslinger erscheinen wird, wo ich Gelegenheit nehmen will, selbst ein Näheres darüber zu schreiben, die „Elegie" und die „Schweizerlieder". Als Zwischennummern sang Dlle. Burry mit Geist und Gemüth die große Arie aus Händel's „Messias", Mendelsohn's bekanntes „Auf dem Flügeln des Gesanges" und Schubert's „Kreuzzug". Ihre Tiefe klang so metallen, so voll und dabei weich, daß bei ihrer Kunstbildung der Erfolg ein brillanter sein mußte. Eingeleitet wurde das Konzert mit der Ouverture zu Beethoven's „Ruinen von Athen". A. S.

Vocal- und Instrumental-Konzert des Hofopernkapellmeisters und Mitgliedes der k. k. Hofkapelle Hrn. Heinrich Proch; Freitag den 26. d. M. im k. k. großen Redoutensaale unter Mitwirkung des Orchester-Personals des k. k. Hofoperntheaters.

Programm: 1. Ouverture zur Oper „Ring und Maske", componirt vom Konzertgeber. 2. a) „Unter den dunkeln Linden", Lied, componirt vom Konzertgeber, gesungen von Hrn. Jos. Staudigl, k. k. Hofkapellsänger und Opernregisseur der Oper am k. k. priv. Theater an der Wien, auf dem Waldhorn begleitet von Richard Lewy, Mitglied der k. k. Hofkapelle und Solospieler am k. k. Hofoperntheater. b) „Der Csikos", Gedicht von J. N. Vogl, componirt und mit Orchesterbegleitung eingerichtet vom Konzertgeber, gesungen von Hrn. Staudigl. 3. Schlußarie aus der Oper „Der Liebestrank" von Donizetti, mit einer neuen Cabaletta componirt vom Konzertgeber, gesungen von Frln. von Marra. 4. Ouverture (neu) zu dem romantischen Drama „Der Sohn der Wildniß" von Halm, componirt vom Konzertgeber. 5. „Wo ein treues Herz in Liebe vergeht", Gedicht von Müller. (Eigens für dieses Konzert) in Musik gesetzt vom Konzertgeber, gesungen von Frln. v. Marra. 6. Recitativ und Arie aus der Oper „Acis und Galatea" (I rage! i melt!) von Händel, gesungen von Hrn. Staudigl. 7. (Auf allgemeines Verlangen) Scherzo und Finale aus der Symphonie in Es, componirt und dirigirt von Hrn. Felicien David.

Hr. Heinrich Proch ist ein talentreicher Liedercomponist, und diese Blätter haben seinem Talente in dieser Beziehung oft ein Wort geredet, Proch ist aber auch ein verdienstvoller Kapellmeister, und wieder war es diese Zeitung, welche sein Verdienst freudig anerkannte; und wie sie es immer gehalten, so wird sie's auch in Zukunft thun; allein nimmer darf sie über die Lichtseiten die Schattenseiten übersehen, und eben so

wenig als sie über den berühmten Sänger den schlechten Declamator, über den renommirten Virtuosen den gesinnungslosen Musiker übersieht, wird sie über die mißlungenen Producte eines Componisten hinausgehen, weil er sich früher durch gelungene Leistungen einen guten Namen gemacht. Und als mißlungene Werke müssen wir zum großen Theile Proch's heute producirte Compositionen bezeichnen. Die Ouverture zur Oper: „Ring und Maske", ein frisches, wirksam instrumentirtes Tonstück, dann die Lieder: „Unter den dunkeln Linden" und „Wo ein treues Herz in Liebe vergeht" machten sich wohl vor den Andern vortheilhaft bemerkbar, das letztere jedoch kann ebenfalls nur als Konzertpiece und da in dem Vortrage des Frlns. von Marra ein künstlerisches Interesse erwecken, während die Andern vom Standpunkte einer ästhetischen Kunstanschauung beurtheilt, sich weder durch Originalität der Idee, noch durch geistreiche Conception über das Gewöhnliche erheben.

Die Ouverture zu Halm's romantischem Drama „Der Sohn der Wildniß" gibt ein Haschen nach charakteristischen Effecten kund, über welchem die ideelle Einheit, aber auch die Gedrängtheit der Form verloren ging. Man sieht es diesem Tonstücke an, daß der Componist die Glanzmomente einer wirkungsvollen Instrumentation herauszustellen bemüht war, die er auf eine Charakterisirung der dramatischen Momente der Dichtung basirt; allein den einzelnen Theilen fehlt der bindende Faden einer geistigen Empfängniß; das Ganze erscheint aphoristisch und der zum Schlusse angehängte erste Satz, welcher das Ganze wahrscheinlich in eine bestimmte Form bringen soll, eher als ein unliebsamer Appendikel. — Die „Cabaletta" aber ist ein ästhetisches Unding, das selbst in den abnormen Stimm-Mitteln einer Sängerin wie Frln. v. Marra, für die es geschrieben, keine Entschuldigung findet. Was über die Gränzen des ästhetisch Schönen hinaus ist, ist in der Kunst vom Übel. Der „Czikos" aber ist trotz der eingewobenen nationalen Motive, dennoch nicht charakteristisch, dem Liede fehlt der Ausdruck der Empfindung und diese wird nicht durch die Versinnlichung des Peitschenknalls und des Pferdetrappes ersetzt. So bin ich überhaupt der Meinung, daß dieses Lied durch die Begleitung des ganzen Orchesters nicht gewonnen habe.

Was die Execution dieser Tonstücke anbelangt, so ist vor Allen die des Hofoperntheaterorchesters lobend zu erwähnen. Ein Strich, ein Klang, ein sinnig ineinandergreifendes Ganzes. Hr. Staudigl sang das erste Lied mit Ausdruck, wenn auch der Charakter des Liedes seiner Individualität nicht ganz zusagte, besser war in dieser Beziehung der Vortrag des „Czikos-Liedes", am besten jedenfalls die oftgehörte Arie von Händel, welche auch zur Wiederholung verlangt wurde. Frln. von Marra ward in den beiden Piecen eine Aufgabe, an welcher jede andere Sängerin gescheitert wäre; nur ihr staunenswerther Stimmumfang, ihre fabelhafte Volubilität der Stimme konnte diese Riesenaufgabe lösen. Sie leistete in dieser Beziehung — Außerordentliches; aber möge mir's die liebliche Sängerin vergeben, schön kann ich diese Saltomortales nicht finden, und werde immer, aber vorzugsweise bei ihr diese Kunststückchen verdammen, da sie, (und sie zeigte es in einigen Stellen des zweiten Liedes) wie wenige Sängerinnen, es vermag zum Herzen zu singen. Hr. Lewy spielte außer der obligaten Begleitung in dem Liede „Unter den dunkeln Linden" auch eine Solopiece, (eine Ballade) mit schönem, vollem und dabei weichem Tone, aber auch vielem Geschmacke und besonderer Eleganz im Vortrage.

Auf allgemeines Verlangen (!) wurden in diesem Konzerte auch die zwei letzten Sätze aus der Es-Symphonie von Felicien David unter der Leitung des Componisten vorgetragen. Ich bewundere die Selbstverläugnung des Hrn. Proch, der es über sich vermochte, um dem allgemeinen Verlangen nachzukommen, in seinem Konzerte, wo beinahe ausschließlich Werke seiner eigenen Composition zur Aufführung gebracht wurden, Tonstücke eines fremden jungen Componisten, der eben die Mode für sich hat, seinem Publikum vorzuführen und überdieß noch den Dirigentenstab den Händen desselben zu überlassen. Wer solche Concessionen zu machen vermag, der muß sehr bescheiden sein, oder—

Hr. Felicien David reussirte übrigens mit diesen beiden Piecen nicht, ja selbst das Finale mit dem beliebten immer wiederkehrenden Balletmotiv konnte heute das kalte Konzertpublikum nicht rühren. Der Besuch war mäßig. **Constant. Scharf.**

Freitag am 26. Dezember 1845 veranstaltete Hr. Carl Gürtler, bekannt durch seinen Wohlthätigkeitssinn und seine Menschenfreundlichkeit, eine musikalische Akademie zum Besten eines durch Krankheit verunglückten Künstlers, im Saale des Hrn. Streicher auf der Landstraße um $4\frac{1}{2}$ Uhr Nachmittags.

Obgleich diese Stunde ungewöhnlich war und die Flut der Konzerte im Verlaufe dieser Woche eine bedeutende Höhe erreicht hatte, so versammelte sich doch zu dieser Akademie eine zahlreiche ausgewählte Gesellschaft. Die 1. Nummer trug Mad. Kunsti-Hoffmann, eine uns bekannte, talentvolle Gesangskünstlerin, mit sehr lieblicher Stimme und Gefühl vor. Nur Schade, daß diese Piece von Hirsch kaum 1 Minute dauerte und so das Publikum erst dann auf einen Genuß zu hoffen anfing, als das Lied schon aufhörte. Überhaupt würde ich allen Sängern und Sängerinnen abrathen, das Publikum mit so winzigen Liedchen abzuspeisen, es verräth keine große Achtung für die Zuhörer und ich glaube unter so viel 1000 Liedern wäre es doch nicht schwer, eine gute Auswahl zu treffen.

Nr. 2. Hornsolo, vorgetragen von Hrn. König. Ich habe meinen Freund König, dieses musikalische Chamäleon, der auf 6 Instrumenten beinahe gleicher Künstler ist, schon oft besser blasen gehört, er war heute so wie man sagt „nicht recht bei Horn." Es entwickelte sich bei ihm gleich Anfangs eine solche Quantität Feuchtigkeit im Instrumente, daß alle Töne zu schnattern anfingen, was einen üblen Eindruck machte.

Nr. 2. „Herbstlied" von Nicolai, vorgetragen von einem jungen Künstler mit so viel Schmelz der Stimme, daß wäre Hr. Erl nicht unpäßlich angekündigt gewesen, man darauf geschworen hätte, daß es der Klang seiner lieblichen Stimme gewesen, der die Zuhörer so entzückte.

Nr. 4 war der aus Paris uns durch die Blätter theilweise bekannte Hr. Friedrich, ein Pianist, der Ernst's „Carneval" spielte, jedoch vermöge Anschlag und brillantem Spiele noch so Manches zu wünschen übrig ließ. Diese Composition ist nach meiner Ansicht gar nicht für das Piano zu arrangiren geeignet, es ist zwischen Ernst's Zaubergeige und dem Pianoforte des letztern ein bedeutender Unterschied. Hr. Friedrich wurde gerufen und trug zur Wiederholung eine kleine Etude von ihm recht gefällig vor.

Nr. 5. „Tief drunten", Lied von A. Müller. Diese Composition, dem Hrn. Redacteur dieser Blätter dedicirt, ist unstreitig eines seiner dankbarsten Lieder. Selbes wurde wieder von einem Sänger mit so viel Feuer im Vortrage und Kraft der Stimme vorgetragen, daß selbst ein feinerer Beobachter als ich, kaum den Unterschied zwischen eines Draxler's markigen Tönen und diesem kräftigen Baß hätte auffinden können. Der Künstler, der auch nur incognito aus Rücksicht für den Zweck mitwirkte, wurde drei Mal wiederholt gerufen.

Nr. 6. Der Wunsch „gute Nacht", eine Declamation in verschiedenen Charakteren, vorgetragen von Hrn. Findeisen. Das Publikum nahm diese Piece sehr gefällig auf, welche von Hrn. Findeisen mit jener angebornen Humoristik vorgetragen wurde, welche ihn schon so lange zum Liebling des Wiener Publikums erhoben hat. Auch er wurde öfter gerufen.

Nr. 7. Lied. „Die Lorelei", componirt von F. Liszt. Eine gediegene Composition, fantastisch gehalten, wie großentheils alle von Liszt, mit einem sehr gefährlichen Accompagnement, welches einen sehr sicheren Clavierschiffer braucht, um nicht an Klippen zu stoßen und dann der Lorelei anheimzufallen, welches eben sowohl von dem Sänger als dem Begleiter Hrn. Hauswirth (der alle Piecen accompagnirte) gut vorgetragen wurde.

Somit war die Akademie beendigt, und wer weiß wie schwer es ist, ein gutes Konzert zu arrangiren, auf wie viele Hindernisse man stößt, wie viele 100 Gänge man macht, wie viele abschlägige Briefe oft auch im letzten Augenblicke ankommen, um die Verlegenheit des Arrangeurs noch zu erhöhen, wird gewiß Hrn. Carl Gürtler Dank wissen für diese genußreiche Stunde, so wie auch jedem Besuchenden das Bewußtsein lohnen muß, für einen vom Unglücke verfolgten Künstler sein Scherflein beigetragen zu haben. **C. W....nn.**

Notizen.

(„Der Freischütz") wurde Freitag den 26. d. M. im Theater an der Wien mit Hrn. Behringer als Max gegeben, der in dieser Partie sehr gefiel. Besonders gelangen ihm die cantabilen Stellen, seine Darstellung aber war sehr gewandt und charakteristisch.

(Felicien David's „Wüste") kam Samstag den 27. und Sonntag den 28. d. M. im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore zur Aufführung. Der Besuch war sehr zahlreich, der Beifall ein getheilter.

Konzert-Anzeige.

Am 1. Jänner 1846 findet das Konzert des Hrn. H. Vieuxtemps, ersten Violinspielers Sr. M. des Königs der Niederlande, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde, Mittags um halb 1 Uhr statt. — Das Programm ist folgendes: 1. Ouverture. 2. Allegro, erster Satz aus dem großen Konzerte in A (neu), componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. 3. „Das Waldvöglein", Lied von Lachner, mit Pianoforte- und Violoncellbegleitung, gesungen von Dlle. Caroline Vautier. 4 Adagio und Rondo aus obigem Konzerte. 5. Arie aus der Oper: „Die Hochzeit des Figaro", von Mozart, gesungen von Dlle. Caroline Vautier. 6. Fantasie über Thema's aus der Oper: „Norma", componirt und auf der G-Saite vorgetragen vom Konzertgeber.

Wegen Donnerstag den 1. Jänner 1846 eintretenden Feiertage wird das Blatt Nr. 1 und 2 künftigen Samstag erscheinen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.